

File ID        uvapub:73959  
Filename      Proefschrift  
Version        unknown

---

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type            PhD thesis  
Title            'Bij wijze van museum' : oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum  
                  Willet-Holthuysen, 1853-2010  
Author          H. Vreeken  
Faculty         FGw: Instituut voor Cultuur en Geschiedenis (ICG)  
Year             2010

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:

<http://hdl.handle.net/11245/1.327026>

---

*Copyright*

*It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use.*

---

Hubert Vreeken

# Bij wijze van museum

Oorsprong,  
geschiedenis

en toekomst

van Museum

Willet-Holthuysen,

1853-2010

gemoeind  
verquisd  
vergeten  
herontdekt

# **‘Bij wijze van museum’**

**Oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen,  
1853-2010**

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor

aan de Universiteit van Amsterdam,

op gezag van de Rector Magnificus

prof. dr D.C. van den Boom

ten overstaan van een door het college voor promoties ingestelde commissie,

in het openbaar te verdedigen in de Aula der Universiteit

op woensdag 31 maart 2010, te 10.00 uur

door Hubert Vreeken

geboren te Nieuwer-Amstel

Promotor: Prof. dr M.T.C. Mathijssen-Verkooijen

Co-promotor: Dr E.S. Bergvelt

Faculteit der Geesteswetenschappen

# **‘Bij wijze van museum’**

**Oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen,  
1853-2010**

Academisch proefschrift

Hubert Vreeken



# Inhoud

## Deel I

<b>Voorwoord</b>	5
<b>Inleiding</b>	9
<i>Probleemstelling en onderzoeksvragen</i>	14
<i>Historiografie en geraadpleegde bronnen</i>	18
Algemene studies	18
Het echtpaar Willet-Holthuysen	21
De verzamelaar	24
<i>Museum en verzameling na 1895</i>	27
<i>Waardering collectie en interieur</i>	28
<i>Indeling</i>	31

## I. Geroemd

### 1

<b>De collectievormers: Abraham Willet en Louisa Willet-Holthuysen, een biografische verkenning, 1824/25-1895</b>	35
<i>Beginnend verzamelaar, tot 1861</i>	35
<i>Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874</i>	46
<i>Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884</i>	71
<i>Laatste levensjaren, 1884-1895</i>	82

### 2

<b>Een vlottend geheel: de verzameling tot 1895</b>	91
<i>De vroegste schilderijenverzameling</i>	92
<i>De latere schilderijenverzameling</i>	95
<i>Beelden</i>	103
<i>Oudheden</i>	105
<i>Tekeningen en prenten</i>	120
<i>Foto's</i>	124
<i>Boeken</i>	125

### 3

<b>'Een openbare les in stijl en smaak': presentatie van de collectie en museumplannen tot 1895</b>	131
<i>Presentaties thuis</i>	131
<i>Een museale bestemming</i>	140

## II. Verguisd

### 4

<b>Een rustig bestaan: Museum Willet-Holthuysen onder het conservatorschap van Frans Coenen, 1895-1931</b>	151
<i>Startperikelen</i>	151

<i>Rondom de boedelinventaris</i>	156
<i>Negatieve beeldvorming</i>	161
<i>Van woonhuis tot museum</i>	170
<i>Een 'slapende' kunstverzameling</i>	174
<i>Het zeventiende-eeuwse huis</i>	188
<i>De bibliotheek</i>	192
<i>Voorbodes van veranderingen</i>	202
<i>Kunsthistorisch Instituut</i>	208

## 5

### **Nieuwe wegen: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Stedelijk Museum (1), 1932-1939**

	211
<i>Een 'levend' museum</i>	211
<i>Discussabele reputaties</i>	214
<i>Stijlzuivering en esthetiek</i>	216
<i>Afdankertjes en aanwinsten</i>	220
<i>Een begeerlijk stukje tuin</i>	225
<i>Twee bibliotheken onder één dak</i>	228
<i>Kunsthistorische reddingsboei</i>	231

## III. Vergeten

## 6

### **Uit het oog, uit het hart: elf jaar dicht, 1939-1950**

## 7

### **Een pronkpoppenhuis op ware grootte: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Stedelijk Museum (2), 1950-1962**

	245
<i>Tweesporenbeleid</i>	245
<i>Exit Willet</i>	247
<i>Expositieruimte en poppenhuis</i>	249
<i>Afgewezen en aangekocht</i>	256
<i>Grachtenpaleis in wording</i>	262
<i>Een gespannen verhouding</i>	265
<i>Stand van zaken 1962</i>	268

## 8

### **Een tweeslachtig beeld: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Amsterdams Historisch Museum (1), 1962-1988**

	271
<i>Pragmatisch beleid</i>	271
<i>Museumminrichting</i>	273
<i>Aanwinsten in overvloed</i>	279
<i>Een nieuwe stijltuin</i>	283
<i>Boeken in ballingschap</i>	285
<i>Exposities en concerten</i>	288

## IV. Herontdekt



<b>Focus Willet: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Amsterdams Historisch Museum (2), 1988-2010</b>	291
<i>Omslagpunt: de late jaren tachtig en negentig</i>	291
<i>1996: een richtinggevende renovatie</i>	295
<i>Huidige stand van zaken</i>	299
<b>Slotbeschouwing</b>	303
<b>Samenvatting</b>	311
<b>Summary</b>	321
<b>Deel II</b>	
<b>Afbeeldingen</b>	329
<b>Afkortingen</b>	355
<b>Bronnen</b>	357
A. Archieven	357
B. Literatuur	359
C. Overige bronnen	411
<b>Bijlagen</b>	413
I Testament van Louisa Willet-Holthuysen, opgemaakt 10 januari 1889	413
II Stamboom familie Willet, negentiende eeuw	419
III Stamboom familie Holthuysen, negentiende eeuw	421
IV Lijst van inzendingen aan tentoonstellingen door Abraham Willet, 1858-1887	423
V Lijst van schenkingen en een langdurig bruikleen door Abraham Willet, 1861-1887	439
VI Lijst van kunstbeschouwingen, gegeven door Abraham Willet, 1863-1884	443
VII Lijst van schilderijen, aangekocht door Louisa Willet-Holthuysen, 1867-1874	449
VIII Inventaris van de boedel van Louisa Willet-Holthuysen, 1895	453
<b>Register</b>	481
<b>Fotoverantwoording</b>	490

Opgedragen aan mijn ouders

## Voorwoord

De persoonlijke drijfveer voor het schrijven van dit proefschrift is mijn nieuwsgierigheid naar de negentiende-eeuwse Amsterdamse kunstverzamelaar Abraham Willet en de bewogen geschiedenis van het naar hem en zijn echtgenote, Louisa Holthuysen, genoemde museum. Deze interesse vloeit voort uit mijn functie als conservator bij het Amsterdams Historisch Museum, dat het beheer over Museum Willet-Holthuysen voert. Wat tijdens het onderzoek opviel, was de negatieve beeldvorming die het museum, de verzameling en de collectievormers het grootste deel van de twintigste eeuw ten deel is gevallen. Deze depreciatie staat in schril contrast met de waardering die Willet tijdens zijn leven voor zijn culturele bemoeingen ondervond, een gunstige beoordeling waarin ook zijn collectie deelde.

Het waarom van deze omslag - een algemene afkeer van de negentiende eeuw, veranderende museale inzichten en een noodlotsroman van Frans Coenen - ging me gaandeweg steeds meer intrigeren. Had de oerversie van dit proefschrift nog een beperkt doel, namelijk het 'ontcoenen' van Willet, later ben ik de gehele twintigste-eeuwse waarderingsgeschiedenis van Museum Willet-Holthuysen in mijn onderzoek gaan betrekken. Deze verbreding van het onderwerp ligt ten grondslag aan de vierdelige opzet van dit proefschrift: 'geroemd', 'verguisd', 'vergeten' en 'herontdekt'. Moge dit boek een bijdrage leveren aan laatstgenoemde ontwikkelingsfase en inzicht bieden in de geschiedenis van de museale schepping van het echtpaar Willet-Holthuysen.

Onderzoeken en schrijven is mensenwerk. Dit werkstuk is mede dankzij de steun en het enthousiasme van velen tot stand gekomen. Een aantal van hen noem ik hier in willekeurige volgorde. Om te beginnen kunsthistorica Hillie Smit, die mij waardevolle suggesties gaf en haar onderzoeksgegevens met betrekking tot Willet ruimhartig ter beschikking stelde. Hans Jutte voorzag mij van genealogische informatie over de familie Holthuysen, die - in tegenstelling tot de Willets - niet in het 'blauwe boekje' staat vermeld.<sup>1</sup> Edo Mulder, grafisch- en multimediaal vormgever bij het Amsterdams Historisch Museum, gaf de familiewapens Willet en Holthuysen in de bijlagen II en III grafisch vorm. Nel Punt tekende voor het omslagontwerp.<sup>2</sup> Michiel Nijhoff, hoofd documentatie van het Stedelijk

---

<sup>1</sup> Een verwijzing naar *Nederland's Patriciaat*, een vanaf 1910 verschijnende genealogische publicatiereeks met betrekking tot 'de aanzienlijke familiën in Nederland, welke geen deel uitmaken van den Nederlandschen adel en personen, die door het bekleeden van hooge ambten, of door bijzondere persoonlijke verdienste als hoofd eener familie kunnen worden gerekend', zoals geformuleerd in het eerste deel, zie S 1910, [I].

<sup>2</sup> Zie Bijlagen II en III.

Museum, maakte mij wegwijs in het archief van dat museum, dat van 1932 tot 1962 het beheer over Museum Willet-Holthuysen heeft gevoerd.

Michiel Wagenaar, sociaal geograaf bij de Universiteit van Amsterdam, dank ik voor zijn informatie met betrekking tot het bijzondere karakter van het villadorp Le Vésinet bij Parijs, waar het echtpaar Willet-Holthuysen een buitenhuis bezat. Kunsthistorica Aagje Gosliga, oud-projectmedewerker van het Amsterdams Historisch Museum, deed onderzoek in verschillende Nederlandse en Franse archieven, wat nieuwe gegevens met betrekking tot Abraham Willet en zijn verzameling heeft opgeleverd. Jan Daan van Dam en Timothy Wilson, keramiekspecialisten van respectievelijk het Rijksmuseum Amsterdam en het Ashmolean Museum te Oxford, wisten een aantal stukken keramiek te identificeren, afkomstig uit de verzameling aardewerk die Willet in 1874 in Parijs heeft laten veilen. John Sillevis, oud-conservator negentiende-eeuwse schilderkunst van het Gemeentemuseum Den Haag, liet zijn licht schijnen over de - in 1858 eveneens in de Franse hoofdstad verkochte - vroegste schilderijenverzameling van Abraham Willet. Zij allen hebben hiermee de schrijver in hoge mate aan zich verplicht. Een bijzonder woord van dank geldt Damien Riehm, archivaris van Le Vésinet zonder wiens hulp mijn naspeuringen naar het in 1884 verbrande buitenverblijf van de Willets niet zoveel zou hebben opgeleverd.<sup>3</sup>

Het echtpaar Willet-Holthuysen had geen kinderen, maar Dirk Jacob 'Dirk' Willet, de broer van Abraham, wel. Verschillende keren mocht ik het genoegen smaken thuis bij Annemiek - een achterkleindochter van Dirk - en Willem Meischke-Willet van gedachten te wisselen over haar negentiende-eeuwse voorouders. Verrassend was de kennismaking met Henk Heeren, oud-medewerker van het Instituut voor Sociaal Onderzoek naar het Nederlands Volk, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog - en ook nog enige tijd erna - kamers in het toen gesloten museum huurde. Voor de verandering werd *ik* nu eens rondgeleid in het mij zo bekende museumgebouw, terwijl mijn gast me - zestig jaar na dato - vertelde dat *zijn* instituut tijdens de bezetting als dekmantel voor allerlei verzetsactiviteiten had gefungeerd.

Verhelderend was een bijeenkomst met oud-docenten en -studenten van het Kunsthistorisch Instituut van de voorloper van de Universiteit van Amsterdam, een instelling die van 1929 tot 1962 op de eerste verdieping van het museum was gehuisvest. Bij deze 'sentimental journey' waren ook enkele oud-medewerkers van het Amsterdams Historisch

---

<sup>3</sup> In de persoon van Riehm bedank ik tevens Alain-Marie Foy, burgemeester van Le Vésinet, zonders wiens toestemming de gemeentearchivaris niet zoveel tijd aan het onderzoek ter plaatse had kunnen besteden. Met Philippe Rambach, één van de huidige bewoners van de omstreeks 1900 herbouwde villa, vond een uitwisseling van - deels fotografische - gegevens plaats, waarvoor ik hem zeer erkentelijk ben.

Museum aanwezig die tijdens de renovatie van dat museum in de jaren zestig tijdelijk hun werkplek in Museum Willet-Holhuysen hadden.<sup>4</sup>

Daarnaast gaat mijn dank - in alfabetische volgorde - uit naar de volgende personen en instellingen: ABN-Amro Historisch Archief, Wietske van Agtmaal, Saskia Albrecht, Jennifer Alderson, Arti et Amicitiae, Reinier Baarsen, Barend J. van Benthem, Dirk Jan Biemond, Pieter Biesboer, Museum Boijmans Van Beuningen, British Museum, Ellen Caljé-van den Berg, Marijke Carasso-Kok, Mark Collinson, Joost Cox, Liesbeth Crommelin, Marius van Dam, Miekie Donner, Documentation Drouot, Emmy Fersteeg, Frans Halsmuseum, Peter Fuhling, Gemeente Sassenheim, Bert Gerlach, Getty Research Institute, Stijn Heiligers, Iconografisch Bureau, Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Stef Jacobs, Mayken Jonkman, Joop Joosten, Simon Kleinjan, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Geert-Jan Koot, Coert Krabbe, Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam, Simon Levie, Musée du Louvre, Richard Mason, Nederlands Architectuurinstituut, Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie, Tom Nieuwenhuis, Emma van Oudheusden, Musée d'Orsay, Marion Peters, Rob Pex, Margriet de Roever, Hans Rooseboom, Tomasz de Rosset, mw J.C. de Rooter-Peltzer, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Rijksmuseum Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Jaap Schipper, jhr Jan Six X, Société d'Histoire du Vésinet, Stadsarchief Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam, Chris Stolwijk, Technische Universiteit Delft, Ursula den Tex, Ellen Vogel, Henny Weima, Ansje Weima, Madelijn Willet, mw H. Winterwerp-Tuinstra, Jaap Wit, Henk Zantkuijl en Ines Zver.

Onmisbare hulp kreeg ik van Nel Klaversma en Judith van Gent, die kritisch naar de literatuurlijst keken en het register samenstelden. Mijn vorderingen werden kritisch gevolgd door (oud-)collega's van het Amsterdams Historisch Museum, van wie ik met name noem: Jaap Boonstra, Paul Born, Berna Copray, Annemarie den Dekker, Zbigniew Dowgwillo, Laura van Hasselt, Maarten Jansen, Michiel Jonker, Anneke van de Kieft, Renée Kistemaker, Carry van Lakerveld, Norbert Middelkoop, Frans Oehlen, Robert Parthesius, Gusta Reichwein, Björn Stenvers, Gonnie Tuinhout, Monique Vermeulen, Marijke van de Weerd, Lodewijk Wagenaar, Annemarie de Wildt, Lisca Wurfbain, Kees Zandvliet en Arie Zeiss.

Een bijzonder woord van dank gaat uit naar mijn oud-directeur Pauline W. Kruseman, die me de afgelopen jaren optimaal faciliteerde om vorderingen met het schrijfwerk te kunnen maken. Haar altijd belangstellende 'en ... hoe ver ben je?' zal nog lang in mijn oren

---

<sup>4</sup> Een situatie die tot 1968 heeft geduurd. Deelnemers aan de excursie, die plaatsvond op 17-03-2009, waren Ellinoor Bergvelt, Marijke Carasso-Kok, Michiel Jonker, Carry van Lakerveld, Hessel Miedema, het echtpaar Scheller-Dijkers, het echtpaar Van Thiel-Stroman en Wim Vroom.

naklinken. Overigens was haar met ingang van 2009 aangetreden opvolger Paul Spies niet minder geïnteresseerd in inhoud en voortgang van mijn werkzaamheden. Aangenaam verrast was ik toen hij in een vraaggesprek de voorziene restauratie van Museum Willet-Holthuysen naar een meer negentiende-eeuwse gedaante als zijn ‘ding’ bestempelde.<sup>5</sup> Paranimfen Marjan Boot en Jacques van Gerwen lazen de verschillende stadia van het manuscript en gaven waardevolle adviezen, laatstgenoemde tot op zijn vakanties in Portugal aan toe.

Lest best wil ik hier mijn promotor Marita Mathijsen en mijn co-promotor Ellinoor Bergvelt bedanken. Met genoeg denk ik terug aan de levendige discussieavonden met een tiental buitenpromovendi bij Marita thuis, waar menige waardevolle suggestie werd gedaan.<sup>6</sup> Daarnaast richtte zij mijn blik op de aan de Willets geparenteerde familie Van Lennep, wat nieuwe inzichten heeft opgeleverd. Maar het belangrijkste is wel dat zij me - met begrip voor alle museale beslommingen die soms haaks stonden op het gestaag doorwerken aan het proefschrift - vriendelijk, maar gedecideerd naar de eindstreep leidde.

In de dagelijkse praktijk was Ellinoor Bergvelt, specialist op het gebied van nationale en internationale verzamelgeschiedenis, mijn begeleider. Het was haar initiatief om een informeel studieclubje op te richten, Amsterdamstudiën geheten, bestaande uit Renée Kistemaker, Cornelia Fanslau, Claudia Hörster en mijzelf. Mijn medeclubgenoten en occasionele gasten als Boudien de Vries en Donna Mehos dank ik voor de inspirerende en stimulerende bijeenkomsten. Ellinoor was mij al die jaren tot grote steun, niet alleen met haar kennis van het verzamelwezen, maar ook met haar nuchtere voorstelling van zaken en haar geduld dat ik - naar ik eerst nu besef - zo vaak op de proef heb gesteld.

Ten slotte nog het volgende. Een onvoorzien neveneffect van mijn onderzoek waren enkele schenkingen van ‘Willetiana’ van uiteenlopende aard aan het museum. Op deze plaats wil ik de particuliere schenkers mijn dank betuigen voor hun genereuze gebaar, dat aansluit bij de negentiende-eeuwse traditie waaruit Museum Willet-Holthuysen is voortgekomen.<sup>7</sup>

Amsterdam/Prairna Village, 2009

---

<sup>5</sup> Zie Sevil 2008.

<sup>6</sup> Het groepje buitenpromovendi haalde zelfs de krant, zie Mathijsen 2005.

<sup>7</sup> Het echtpaar Meischke-Willet voor onder meer twee, door Jan Adam Kruseman geschilderde, portretten van het echtpaar Willet-Swarts, de ouders van Abraham Willet (inv.nrs SA 55032, SA 55033) en twee pastels, voorstellende Abrahams broer Dirk Jacob en zijn echtgenote Maria Bloemen door Heinrich Siebert I (inv.nrs TA 56466, TA 56467). Voorts mw I.M. 't Hooft voor een naar bovengenoemd schilderij van Kruseman gelithografeerd portret van A. Willet sr (inv.nr A 55008), mw C. van Gelder-Vermeulen voor een op naam gestelde porseleinen kinderkop en schotel die neef Marius Willet voor zijn eerste verjaardag kreeg (inv.nr KA 22021.1/2), het echtpaar Engels-de Lange voor een façon de Venise schotel (inv.nr KA 21027) en Henk van Vliet, antiquair te Amsterdam, voor een luxe editie van de Parijse veilingcatalogus van Willets verzameling keramiek en andere decoratieve kunsten (inv.nr LA 2023), zie Catalogue 1874.

## Inleiding

Al meer dan een eeuw staat aan de oneven zijde van de Herengracht vlakbij de Amstel - ingeklemd tussen kantoren en appartementen - een klein museum. Het is genoemd naar de stichters, de Amsterdamse kunstverzamelaar Abraham Willet (1825-1888) en zijn echtgenote Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen (1824-1895). Zij waren de laatste bewoners van het van oorsprong zeventiende-eeuwse grachtenhuis, voordat de weduwe Willet er in 1895 bij testamentaire beschikking een museale bestemming aan gaf. Museum Willet-Holthuysen huisvest een gevarieerde verzameling antiquiteiten van onder meer glas, zilver en keramiek, evenals schilderijen van negentiende-eeuwse Nederlandse en Franse meesters, foto's en een (kunst)historische bibliotheek. Voorts is een aantal rijk uitgemonteerde vertrekken van de erflaters uit ongeveer 1865 en 1880 te zien, evenals twee van elders afkomstige stijlkamers en een tuin die een achttiende-eeuwse sfeer ademen.<sup>1</sup>

Drommen bezoekers hebben er nooit op de stoep gestaan, maar tegenwoordig weet een gestage stroom - vooral buitenlandse - toeristen zijn weg naar het museum te vinden. Anderen kwamen tot voor kort voor de tijdelijke tentoonstellingen, die veelal een aspect van de kunstnijverheid, een favoriet verzamelterrein van de laatste heer des huizes, tot onderwerp hadden.<sup>2</sup> Hoewel er in de loop der tijd meer grachtenhuizen met een museale functie zijn bijgekomen, is Museum Willet-Holthuysen het enige waar bezoekers dagelijks kunnen ervaren hoe het was om 'op stand te wonen' aan een Amsterdamse gracht.<sup>3</sup> Weinigen zullen daarbij beseffen dat wat zij zien het later gecreëerde beeld is van een 'bewoond'

---

<sup>1</sup> De keuken in het souterrain en de zogeheten blauwe kamer op de bel-etage (zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1a, kamer 0.3). Het betreft hier geen complete interieurs, maar onderdelen ervan, afkomstig van de in de loop van de jaren zeventig van de twintigste eeuw ontmantelde stijlkamers, de zogeheten Suassokamers, in het Stedelijk Museum.

<sup>2</sup> Het museum trekt jaarlijks ongeveer 50.000 bezoekers, wat aanzienlijk is vergeleken met soortgelijke musea in Nederland, zie Bogaard/Van Vlierden 2007, 181. Vóór de Tweede Wereldoorlog schommelde het aantal tussen de 800 en 4.000 personen per jaar. Met ingang van 2009 is voorlopig met het organiseren van wisseltentoonstellingen gestopt. Alle beschikbare middelen zullen worden ingezet om de vertrekken op bel-etage een meer negentiende-eeuws uiterlijk te geven. Op de eerste verdieping, waar voorheen de tijdelijke exposities plaatsvonden, is vanaf maart 2010 een semi-permanente opstelling te zien over het echtpaar Willet-Holthuysen en hun verzameling.

<sup>3</sup> Aldus een in 2008 in vier talen uitgegeven folder van het museum. Dezelfde tekst is gebruikt in het vouwblad *Grachtenmusea. Huizen vol geschiedenis*, een initiatief van zeven musea, waarin - naast Museum Willet-Holthuysen - Museum Amstelkring, Museum het Rembrandthuis, Museum Van Loon, Huis Marseille, het Bijbels Museum en het Nederlands Theater Instituut participeren. Laatstgenoemde instelling is in 2008 in zijn huidige vorm opgeheven, de opgevallende plaats is ingenomen door het in 2007 geopende Tassenmuseum. Van de hier genoemde instellingen is alleen Museum Van Loon - de onderlinge verschillen ten spijt - als woonhuismuseum met Museum Willet-Holthuysen te vergelijken.

grachtenhuis, dat bovendien nog slechts voor een deel de situatie weerspiegelt zoals deze was ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen.<sup>4</sup>

De kunstverzameling van Willet - waarvan enkele aankopen van zijn vrouw deel uitmaken - vormt de basis van het museum. Al vroeg in zijn verzamelcarrière, omstreeks het midden van de jaren vijftig van de negentiende eeuw, bracht hij een voor Nederland vooruitstrevende collectie eigentijdse Franse schilderkunst bijeen. Uit dezelfde tijd dateren zijn eerste aankopen op het gebied van schilderijen van oude meesters en antiquiteiten als meubelen, keramiek en glas - later gevolgd door uiteenlopende zaken als pronkzilver, kostbare snuisterijen en wapens. Regelmatig traden accentverschuivingen in de collectie op, niet alleen veroorzaakt door elkaar afwisselende voorkeuren van de eigenaar, maar ook door schenkingen en verkopen.

Tijdgenoten hadden veel waardering voor de verzameling van Willet. Al tijdens zijn leven werd in publicaties aan verschillende deelcollecties aandacht geschonken en zijn naam komt in verschillende handboeken voor. Hij nam volop deel aan het hoofdstedelijke culturele leven, deelde zijn kennis met anderen en vervulde een rol als mecenas voor jonge kunstenaars. Geen tentoonstelling van eigentijdse kunst, oude meesters of oudheden in *Arti et Amicitiae* - hét toonaangevende expositiecentrum van die tijd -, of Willet was er als mede-organisator, bruikleengever, commissielid of inrichter bij betrokken. Daarnaast dwong hij respect af met zijn kunstbeschouwingen voor onder meer het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, een genootschap van liefhebbers voor de bestudering van oudheden, waarvan hij in 1858 één van de oprichters was.<sup>5</sup> Andere leden van deze instelling legden eveneens verzamelingen aan, maar hun collecties kwamen in andere musea terecht of vielen na het overlijden van de eigenaar uiteen - zodat Willet nu het enige genootschapslid met een 'eigen' museum is.

Het mede naar hem genoemde museum is in 1895 door zijn weduwe gesticht. Aan de oprichting ervan lag de volgende passage in haar testament ten grondslag: 'Dat zoodra de Stad Amsterdam den eigendom van gemelde perceelen [Herengracht 605 en Amstelstraat 20], en inboedel zal hebben verkregen deze goederen nimmer zullen mogen worden verdeeld,

---

<sup>4</sup> Al in 1895 werd de eerste verdieping, waar voorheen de privé-vertrekken van de Willets waren gelegen, ontruimd en goeddeels tot bibliotheek bestemd (zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamers 1.5, 1.6). De in noot 1 genoemde keuken en blauwe kamer zijn inventies uit respectievelijk de late jaren vijftig en zeventig van de twintigste eeuw. Over het begrip 'authenticiteit', zie Gilmore/Pine 2008. Zie ook Van Oudheusden 2009.

<sup>5</sup> Met oudheden worden hier antiquiteiten van velerlei aard, ouderdom en oorsprong bedoeld, echter niet die zaken die wij tegenwoordig met de Klassieke Oudheid van het Middellandsezegebied associëren.



verkocht of verruild, maar de inboedel in het gemelde perceel 605 voor het publiek toegankelijk zal moeten worden gesteld *bij wijze van museum* [mijn cursivering] onder den naam van Willet-Holthuysen' (zie Bijlage I). Louisa Willet-Holthuysen had het document in januari 1889, enkele maanden na de dood van haar echtgenoot, door de notaris laten opmaken. De gemeente Amsterdam zou haar woonhuis aan de Herengracht op termijn erven, met alles wat zich ten tijde van haar overlijden in het pand bevond. Na aanvaarding verplichtte de gemeente zich om huis en inboedel onder de naam Museum Willet-Holthuysen voor bezoekers open te stellen. Ter instandhouding van haar schepping zegde de weduwe het royale bedrag van f. 200.000,- toe.<sup>6</sup> Andere gegevens met betrekking tot het op te richten museum zijn in haar laatste wilsbeschikking niet te vinden - op enkele ondergeschikte bepalingen na.<sup>7</sup>

Met het overlijden van de weduwe Willet in 1895 kwam een eind aan ruim twee eeuwen bewoningsgeschiedenis van het huis en begon het museale tijdvak - een roerige periode waarin de sporen van de erflaters gaandeweg verbleekten en het voortbestaan van het museum meer dan eens op het spel heeft gestaan. De beknoptheid van het testament kan mede ruimte hebben geboden voor de vèrstrekkende interpretaties die opeenvolgende museumfunctionarissen aan het document hebben gegeven, maar zeker is dat allerminst. Wanneer sprake zou zijn geweest van een op onderdelen specifiekere geformuleerde laatste wilsbeschikking, dan zou een strikte naleving evenmin zijn gewaarborgd. De museumwereld was vanaf 1900 in toenemende mate aan veranderingen onderhevig, een ontwikkeling waarbij beherende instanties zich meer of minder behendig aan bezwarende bepalingen van legaten wisten te onttrekken. Terecht of niet, in dit licht bezien staat de in het testament gebezigde neutrale formulering 'bij wijze van museum' voor de velerlei uitleg die gedurende de ruim honderd jaar dat het museum bestaat aan de laatste wilsbeschikking is gegeven, reden waarom ik de zinsnede als titel heb gekozen.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> In 2008 (pijldatum IISG) vertegenwoordigde dit bedrag een waarde van ruim €2.000.000,-. Voor deze en andere waardebepalingen in deze publicatie is gebruik gemaakt van de site van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, omrekentabellen historische prijzen en lonen, [www.iisg.nl/hpw/calculate2.php](http://www.iisg.nl/hpw/calculate2.php). Na de Eerste Wereldoorlog was de rente die van het bedrag werd getrokken niet langer voldoende om het museum van te bekostigen en moest de gemeente Amsterdam bijpassen.

<sup>7</sup> Van Louisa Willet-Holthuysen, noch van haar echtgenoot, zijn losse aantekeningen of inventarislijsten bekend die in verband kunnen worden gebracht met de gelegateerde verzameling. De erflaatster spreekt in haar testament slechts in algemene zin van inboedel, waarmee zij de bibliotheek en de kunstverzameling afdoende omschreven achtte. Over eventuele achterliggende motieven om een museum te stichten zwijgt het document eveneens in alle talen (zie Bijlage I).

<sup>8</sup> Eenzelfde formulering komt voor in het testament van de Amsterdamse verzamelaarster Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn, zie Wandel 1996, 38.

Het gesternte waaronder het nieuwe museum werd geboren was niet bijster gunstig. Het in 1863 eveneens uit een particulier legaat voortgekomen Museum Fodor, waarvoor de belangstelling uit de beginperiode dramatisch was afgenomen, hing ten tijde van de opening van Museum Willet-Holthuysen in 1896 als ‘een molensteen om de nek van het Amsterdamse stadsbestuur’.<sup>9</sup> Het hoeft dan ook geen verwondering te wekken dat sommige leden van de gemeenteraad in 1895 bedenkingen tegen het legaat koesterden. Zij zagen niet veel in een ‘museum van oudheden’, waarvan het beheer - zo werd gevreesd - al snel verliesgevend zou zijn. Een positief advies over de bibliotheek, waarin men wèl toekomstperspectief zag, gaf de doorslag.

Museum Willet-Holthuysen ontleende daarmee zijn bestaansrecht aan de boekerij van Willet, die regelmatig met nieuwe werken op het gebied van de decoratieve kunsten, zoals men oudheden inmiddels was gaan noemen, werd uitgebreid. Op de kunstcollectie werd niet doorverzameld, waarmee deze een ‘slapend’ bestaan tegemoet ging. Het museum kreeg hiermee een uitgesproken didactisch karakter. Voortaan kon in de boekerij op de eerste verdieping worden gelezen over wat in het museum op de bel-etage te zien was. Daar vormden de voormalige ontvangstvertrekken van het echtpaar Willet-Holthuysen met hun negentiende-eeuwse uitmontering het museale decor - echter niet voor lang, zoals ik hieronder zal verduidelijken.

Omstreeks 1920 had het negentiende-eeuwse verzamelaarmuseum met zijn ‘gesloten’ collectie in feite afgedaan. In de in hervormingsgezinde kringen gevoerde discussie over het Nederlandse museumstelsel en de daaruit voortvloeiende esthetisering van museale opstellingen, werd geen belang meer toegekend aan verzamelingen als die van Willet. Deze afkeer gold zowel het persoonlijke aspect als de collectie en het tijdperk dat deze representeerde. De hoofddirecteur van het Rijksmuseum sprak in 1926 met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen zelfs over een ‘dood’ museum.<sup>10</sup> Musea dienden naar de toen heersende mening algemeen geldende uitgangspunten te vertegenwoordigen - zowel in

---

<sup>9</sup> Geciteerd naar Wieringa 1995, 11,

<sup>10</sup> De verhuizing van het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeente Universiteit naar het museum in 1929 had de gewenste levendigheid voor het weinig bezochte museum tot gevolg, ondanks het feit dat het testament van de weduwe Willet-Holthuysen op geen enkele wijze in de inwoning van een andere instelling voorzag. Het hier geciteerde oordeel - dat ook betrekking had op Museum Fodor - werd geveld door Frederik Schmidt Degener, van 1921 tot 1941 hoofddirecteur van het Rijksmuseum. AHM, Archief AHM. Commissie van Advies voor het AHM, Notulen vergadering 09-02-1926. Onder zijn leiding kwam vanaf de jaren twintig een vernieuwde opstelling in het toen nog compleet negentiende-eeuwse Rijksmuseum tot stand, waarbij het rijk geornamenteerde interieur van architect Pierre Cuypers werd ‘vereenvoudigd’. Bij de vroeg eenentwintigste-eeuwse renovatie van het museum wordt deze uitmontering, waar mogelijk en gewenst, in ere hersteld.

esthetisch, als in didactisch opzicht - en geen afspiegeling te zijn van een gedateerde, particuliere smaak.<sup>11</sup> Mèt de verzameling raakten ook de erflaters in de vergetelheid. Slechts als tragische romanfiguren - geesteskinderen van Frans Coenen, literator en eerste conservator van het museum - bleven ze in de herinnering voortleven.<sup>12</sup>

De meest rigoureuze poging om de negentiende eeuw uit Museum Willet-Holthuysen te verbannen dateert van de jaren vijftig van de vorige eeuw. Een envelop in het Stedelijk Museum met het opschrift 'kwestie Willet' bevat krantenknipsels uit 1952 die in niet mis te verstane koppen de toenmalige stand van zaken met betrekking tot het museum hekelen.<sup>13</sup> Willem Sandberg - niet alleen directeur van het Stedelijk, maar ook van de andere gemeentelijke musea, waaronder Willet-Holthuysen - had een toekomstvisie voor het in de bezettingsjaren gesloten en deerlijk onttakelde museum ontwikkeld waarin geen plaats meer was voor de negentiende eeuw.<sup>14</sup> Hem stond een volledig ingericht grachtenpaleis uit de bouwtijd van het huis - de late zeventiende eeuw - voor ogen. Er brak een storm van kritiek los, niet alleen in de pers, maar ook van gemeenteraadsleden en particulieren. Zij zagen in Sandbergs concept een flagrante schending van het testament van de weduwe Willet-Holthuysen en gispten de gemeente Amsterdam als een onbetrouwbare hoedster van het haar toevertrouwde legaat. Niettemin kreeg Sandberg in 1956 van de Hoge Raad het groene licht voor zijn plannen, die overigens maar zeer ten dele zijn uitgevoerd.

Sinds enkele decennia is sprake van een tegenovergestelde ontwikkeling, waarbij een groeiende interesse bestaat voor de cultuurhistorische context, hier de samenhang tussen huis, museum, verzameling en collectievormers. Meer en meer wordt ingezien dat de kracht van dergelijke negentiende-eeuwse ensembles - die het vaak zonder internationale 'topkunst' moeten stellen - vooral is gelegen in het persoonlijke en verhalende, waarbij met behulp van de collectie kan worden ingespeeld op de belevingswereld van de bezoeker.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Voorwerpen van geschiedenis en kunst dienden te worden gescheiden en hoogwaardige kunst in een rustige, neutrale omgeving te worden getoond. Over de museumhervormingsbeweging in Nederland, die beïnvloed was door eerdere ontwikkelingen in Duitsland, zie Hervorming 1918, Lugt 1918, Rapport 1921. Zie ook Meijers 1978 en Bolten 2008.

<sup>12</sup> Zie Coenen 1936-a en -b. De naam van Frans Coenen komt in dit boek veelvuldig voor. Omwille van de leesbaarheid is het achtervoegsel 'jr' weggelaten, temeer daar naamsverwarring met zijn vader, de musicus Frans Coenen sr, hier is uitgesloten.

<sup>13</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH).

<sup>14</sup> Het museum werd in het najaar van 1939 wegens oorlogsdreiging ontruimd om - na een niet-museaal intermezzo van elf jaar - pas in de zomer van 1950 te worden heropend.

<sup>15</sup> Wat voor consequenties dit kan hebben toont het recente voorbeeld van Het Rembrandthuis, waar voor de 'terugkeer naar Rembrandt' het oorspronkelijke museuminterieur van architect K.P.C. de Bazel uit omstreeks 1910 het veld moest ruimen, zie Laan/Vroom 1997 en Laan 1998.

### *Probleemstelling en onderzoeksvragen*

Deze studie heeft de geschiedenis van de verzameling en het Museum Willet-Holthuysen tot onderwerp, vanaf de oorsprong van de collectie en de oprichting van het museum in de negentiende eeuw tot de instelling zoals deze vandaag de dag bestaat. De hoofdvraag is: in hoeverre hebben veranderende visies op het verleden - onder invloed van verschuivingen in de waardering van de negentiende eeuw en ontwikkelingen in museale inzichten in het algemeen en die van huis- en verzamelaarsmusea in het bijzonder - het lot van het museum bepaald? En wat is daarin de rol geweest van de opeenvolgende conservatoren en directeuren? In dit verband komen uiteraard de collectievorming en de wordingsgeschiedenis van het museum aan de orde.

In relatie tot de hoofdvraag is getracht de motieven en de ambities van het echtpaar Willet-Holthuysen met betrekking tot hun verzameling in kaart te brengen. Hoe verhielden hun activiteiten zich tot die van verzamelende tijdgenoten, ofwel wat zijn de overeenkomsten en wat de verschillen? In hoeverre was Willet eigenlijk geïnteresseerd in openbaarmaking van zijn privécollectie en kwam daar wellicht de behoefte een museum te stichten uit voort? En hoe dacht zijn echtgenote hierover? Tenslotte wordt aandacht besteed aan het beleid van de gemeente Amsterdam ten aanzien van het legaat Willet-Holthuysen en hoe zich dat verhiel tot de nalatenschappen van andere Amsterdamse verzamelaars.

De wisselende beeldvorming en de veranderende museale opvattingen wortelen goeddeels in discussies die in de twintigste eeuw zijn gevoerd. Reden waarom hier in het kort op de essentie ervan wordt ingegaan, voorafgaand aan het historiografische deel van de inleiding.

De vraag hoe het komt dat de negentiende eeuw in twintigste-eeuwse ogen lange tijd geen goed kon doen is niet eenduidig te beantwoorden. Vrijwel geen cultuuruiting ontkwam aan het negatieve oordeel. Critici vonden de schilder- en beeldhouwkunst ongeïnspireerd en gericht op effectbejag, architectuur en toegepaste kunsten zouden geen eigen gezicht vertonen en van de literatuur droop de gezapigheid af.<sup>16</sup> Vóór 1960 haalde vrijwel niemand het in zijn hoofd om vergeten kunstuitingen uit de negentiende eeuw van het stof te ontdoen en ze in het licht van hun tijd te bezien.<sup>17</sup> Alleen voor vernieuwende stromingen en boven hun tijd

---

<sup>16</sup> Klachten als deze werden overigens al in de negentiende eeuw in hervormingsgezinde kringen gehoord.

<sup>17</sup> Slechts een enkeling vestigde de aandacht op de Nederlandse kunst uit de eerste helft van de negentiende eeuw, een tot dan toe veronachtzaamd onderzoeksgebied, zie bijvoorbeeld Knoef 1948.

uitstijgende ‘genieën’ werd plaats ingeruimd in het pantheon van de kunsthistorische wetenschapsbeoefening, zoals de naoorlogse, overwegend modernistische, ontwikkeling van het Stedelijk Museum onder Willem Sandberg aantoont.<sup>18</sup> Negentiende-eeuwse kunst leek in de jaren vijftig verder weg dan ooit, weggeborgen in museumdepots en verdrongen uit het collectieve geheugen van de wetenschappelijke en artistieke elite. De sluiting in 1948 van Museum Fodor en de omvorming ervan tot tentoonstellingslocatie voor eigentijdse kunst kan worden gezien als het sluitstuk van deze ontwikkeling, een lot dat ook Museum Willet-Holthuysen had kunnen treffen.<sup>19</sup>

In de late jaren zestig kwam er verandering in deze houding. Evenals in het buitenland wakkerde ook in Nederland de belangstelling voor de verguisde negentiende eeuw aan, eerst in de universitaire en daarna ook in de museale wereld. Een opmerkelijk - want multidisciplinair - initiatief betrof de oprichting in 1977 van de *Werkgroep De Negentiende Eeuw*, organisator van symposia en uitgever van een gelijknamig documentatieblad dat in de loop der jaren tot een platform van formaat is uitgegroeid.<sup>20</sup> Daarnaast speelden de kunsthistorische instituten van de Nederlandse universiteiten een voortrekkersrol in het vernieuwingsproces. Er brak een nieuwe opvatting van de kunstgeschiedenis door, waarin een prominente plaats was ingeruimd voor de complexiteit van de kunstproductie en -consumptie. Tegelijkertijd werd ‘alles wat voorheen niet als kunst werd beschouwd’, ofwel kunst met een kleine k, belangwekkend gevonden.<sup>21</sup> Wat ontstond, was een wezenlijk andere houding ten opzichte van het verleden, waarbij context zwaarder woog dan bijvoorbeeld het oeuvre van een bepaalde kunstenaar. In deze nieuwe wetenschapsbeoefening liep het architectuuronderricht voorop. Zo kreeg vanaf de late jaren zestig de bouwkunst uit Middeleeuwen, Renaissance en Barok op het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit

---

<sup>18</sup> Over Sandbergs verzamelbeleid voor het Stedelijk, zie Roodenburg-Schadd 2004.

<sup>19</sup> Over de geschiedenis van Museum Fodor, zie Van Eeghen 1963. In 1948 werden gebouw en collectie gescheiden. De verzamelingen tekeningen van oude meesters en negentiende-eeuwse schilderijen werden aanvankelijk ondergebracht in het Stedelijk Museum, later in het Amsterdams Historisch Museum. Onder auspiciën van laatstgenoemd museum zijn ze in collectiecatalogi gepubliceerd, zie Koevoets 1976, Schapelhouman 1979, Broos 1981, Broos/Schapelhouman 1993, Oud/Van Oosterzee 1999 (tekeningen) en Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995 (schilderijen). Sinds 2001 is het Fotografiemuseum Amsterdam, het FOAM, in het uit 1863 daterende Fodgebouw gevestigd.

<sup>20</sup> Over de ontstaansgeschiedenis van en een terugblik op *De Negentiende Eeuw*, zie respectievelijk Sötemann 1977 en Mathijsen 2002.

<sup>21</sup> Ik parafrazeer Kees Peeters, van 1966 tot 1993 hoogleraar bouwkunst aan het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, die de zinsnede betrok op de architectuur, zie Peeters 1990, 67. De hoogleraar was populair bij zijn studenten om zijn onorthodoxe visie op de kunstgeschiedenis, ook bij auteur dezes, die van 1975 tot 1982 colleges bij hem volgde. In 1996 droegen twee oud-studenten hun artikel in een breed opgezette publicatie over interieurkunst in de periode 1870-1995, de eerste in zijn soort in Nederland, aan Peeters op, zie Van Burkom/Bergvelt 1996, 7 noot 1.

van Amsterdam concurrentie van ‘moderne’ onderwerpen als ijzer- en glasconstructies, neogotische kerkenbouw, volkswoningbouw en de Amsterdamse School.

De eerste resultaten van de horizonverbreding waren al snel in de Nederlandse musea te zien. In 1978 organiseerden kunsthistorische studenten in het Rijksmuseum *Het Vaderlandsch Gevoel*, een tentoonstelling die de negentiende-eeuwse historieschilderkunst aan de vergetelheid ontrukte.<sup>22</sup> Eén jaar eerder al hadden in een expositie in het Amsterdams Historisch Museum verschillende aspecten van het in 1852 in de hoofdstad onthulde Rembrandtbeeld centraal gestaan.<sup>23</sup> Na deze initiatieven kwam een gestage stroom van publicaties op gang waarin kunst en kunstenaars in sociaal-cultureel en -economisch verband onderwerp van studie waren.<sup>24</sup> De groeiende belangstelling voor de negentiende eeuw kwam voorts tot uiting in monografieën over diverse schildersscholen en kunstschilders, bekende en minder bekende. Waren de School van Barbizon, een groep vooruitstrevende Franse kunstenaars die ‘en plein air’ schilderden, en hun Nederlandse tegenhangers in ons land nooit helemaal vergeten, anders was het de schilders van het ‘juste milieu’ vergaan.<sup>25</sup> Diep was de val van deze, in hun tijd bejubelde academieschilders en versmading door de officiële kunstwereld hun deel. Eind twintigste eeuw is het bijzondere karakter van dergelijke schilderijen herontdekt, inclusief het belang dat ze, mede door de vaak rijk geornamenteerde lijsten, hebben voor de inrichting van negentiende-eeuwse historische binnenruimten.<sup>26</sup> De herwaardering van het voorheen verguisde en vergeten tijdperk ging zo snel dat - tien jaar na *Het Vaderlandsch Gevoel* - de stichting van een museum dat geheel aan de negentiende eeuw zou zijn gewijd een serieuze optie was, wat de nodige pennen in beroering bracht.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Zie *Vaderlandsch* 1978.

<sup>23</sup> Zie Veen/Jonker 1977. Voor andere tentoonstellingen in het Amsterdams Historisch Museum waarin de negentiende eeuw centraal stond, zie diverse bijdragen in *Ons* 1974, *Montijn* 1983 en *Vreeken/Wouthuysen* 1987.

<sup>24</sup> Over de sociale positie van kunstenaars, zie *Hoogenboom* 1993, *Hoogenboom* 1993/94, *Stolwijk* 1998 en *Bergvelt* 2001.

<sup>25</sup> Genoemde vernieuwende schildersscholen wezen vooruit naar de Haagse School. Over de School van Barbizon en Nederland, zie *Sillevis/Kraan* 1985 en over de Oosterbeekse School, zie *Kapelle* 2006.

<sup>26</sup> In Nederland markeert *Het feest achter de gordijnen* de omslag in de waardering van de salonschilderkunst, zie *Haveman* 1996.

<sup>27</sup> Lichtend voorbeeld was het in 1986 geopende Musée d’Orsay in Parijs. In Amsterdam zou een dergelijk museum aan het Museumplein dienen te worden gevestigd. Het Van Gogh Museum afficheerde zich als eerste als museum van de negentiende eeuw, waarop een woordenstrijd met het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum ontstond, zie *Pieters* 1989. Het Amsterdams Historisch Museum, dat onder meer met de legaten Fodor, Willet en Lopez Suasso beschikt over een indrukwekkende verzameling negentiende-eeuwse kunst(voorwerpen), was ook bij het debat betrokken. In hetzelfde jaar werd door het Kunsthistorisch Instituut een symposium over dit onderwerp georganiseerd onder de titel *Utopie of werkelijkheid*, zie *Nederlands* 1989. Een nieuw te stichten museum is een utopie gebleken; wel heeft de negentiende eeuw in de Nederlandse museumwereld een ‘come-back’ gemaakt.

Niet alleen voor de negentiende-eeuwse schilderkunst, ook voor het interieur en de kunstnijverheid trok de belangstelling aan. Gedaan was het met de normatieve modernistische benadering en de hieruit voortvloeiende neerbuigende toon die eerdere publicaties kenmerkten. Nieuwe onderzoeksresultaten op uiteenlopende gebieden vonden een publicatiemogelijkheid in het tijdschrift *Antiek*.<sup>28</sup> In een ‘liber amicorum’, opgedragen aan prof. Th.H. Lunsingh Scheurleer ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar kunstnijverheid aan de Rijksuniversiteit van Leiden in 1980, waren tien van de vijftig bijdragen gewijd aan een onderwerp uit de negentiende of twintigste eeuw.<sup>29</sup> Betwijfeld kan worden of dit tien jaar eerder mogelijk was geweest. Baanbrekend waren de studies over Nederlandse nijverheidstentoonstellingen en negentiende-eeuwse meubels die aan het begin van de jaren negentig verschenen.<sup>30</sup> In 1995 vond in het Rijksmuseum opnieuw een belangrijke gebeurtenis plaats, bestaande uit een tentoonstelling en een publicatie met de ironische titel ‘*De Lelijke Tijd*’. *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*.<sup>31</sup> Het museum zette hiermee de negentiende eeuw in nagenoeg alle aspecten van de kunstnijverheid voor het eerst op de kaart. Voortaan werd anders tegen het stijlbegrip ‘neo’ aangekeken. Het verwisselde zijn negatieve imago voor een nieuwe, veelgelaagde betekenis.<sup>32</sup>

Het debat over het museumwezen in Nederland gaat maar ten dele over de negentiende eeuw - onderwerpen als professionalisering, maatschappelijke relevantie en educatief werk zijn in toenemende mate een rol gaan spelen. De nota die mr H.W. van Doorn, minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, in de jaren zeventig presenteerde zou grote invloed op de museumwereld uitoefenen.<sup>33</sup> De publicatie had de professionalisering van de museumwereld ten doel en beoogde in het bijzonder de publieksfunctie van het museum te versterken. Dit had tot gevolg dat de musea in toenemende mate deel gingen uitmaken van de cultuurpolitiek van de overheid.<sup>34</sup> Onder meer de huidige themarondleidingen in Museum Willet-Holthuysen voor het basisonderwijs zijn hier de vruchten van. Deze zijn bedoeld om

---

<sup>28</sup> In 1998 is *Antiek* door de uitgever opgeheven. Nog altijd doet het gemis van een dergelijk breed georiënteerd blad zich gevoelen, temeer daar in 2007 ook het tijdschrift *Cachet* ter ziele is gegaan.

<sup>29</sup> Zie Nederlandse 1981, IV-VII.

<sup>30</sup> Zie Eliëns 1990 en Van Voorst tot Voorst 1992.

<sup>31</sup> Zie Baarsen 1995-a.

<sup>32</sup> Zie verschillende bijdragen in Brand/De Vries 2003.

<sup>33</sup> Zie Van Doorn 1976. De titel van de nota luidde *Naar een nieuw Museumbeleid*. Het redacteurschap berustte bij Ad de Jong, zie Rotmans 2009, 1.

<sup>34</sup> Zie over dit onderwerp bijvoorbeeld Oosterbaan Martinius 1990 en Pots 2000.

een bijdrage leveren aan de ‘social inclusion’ van groepen bezoekers die voorheen het museum niet bezochten en zijn in die zin te beschouwen als een rechtstreekse erfenis van de nota van Van Doorn.<sup>35</sup>

Nog belangrijker was de groeiende waardering voor huismusea in het algemeen en verzamelaarsmusea in het bijzonder die in de jaren tachtig op gang kwam. In navolging van de landen om ons heen wezen verschillende auteurs op het bijzondere karakter van woonhuizen met een museale bestemming.<sup>36</sup> De meest recente stand van zaken met betrekking tot dit type museum in ons land is vastgelegd in onder meer de publicaties van Bogaard en Van Vlierden.<sup>37</sup> Dat de huidige interesse voor dergelijke musea deel uitmaakt van een internationale ontwikkeling, blijkt bijvoorbeeld uit een bundel over verschillende Europese huizen met een museale bestemming, waaronder Museum Willet-Holthuysen.<sup>38</sup> In 1998 werd de statusverhoging van huismusea bevestigd door de oprichting van de Historic House Museums - Demeures Historiques Musées (DEMHIST), een onderafdeling van de International Council of Museums (ICOM).

Op de jaarlijkse congressen van deze organisatie wordt over zowel praktische zaken als theoretische onderbouwing gedebatteerd, waarvan de verslagen in publicaties worden vastgelegd. Het derde congres, dat de identiteit van historische huizen als thema had, vond in 2002 in Amsterdam plaats.<sup>39</sup> De dominante visie is er een waarin huis, inrichting en verzameling, samen met het persoonlijke aspect van de verzamelaar en zijn milieu, één onverbreekelijk geheel vormen. Een dergelijke ensemblewaarde biedt een ongekend museaal potentieel. Nieuwe interpretaties van bestaande collecties kunnen leiden tot nieuwe manieren om *die* verhalen te vertellen die bezoekers uit de eenentwintigste eeuw aanspreken.<sup>40</sup>

### *Historiografie en geraadpleegde bronnen*

#### Algemene studies

---

<sup>35</sup> Zie hoofdstuk 9. De Dienst Historische Musea (AHM en MWH) had op dit gebied al een traditie. Omstreeks 1980 hield Marijke Broekhuysen, medewerker Educatieve Dienst, zich bezig met het binnenhalen van ‘museumvreemde’ groepen (werkende jongeren en beroepsonderwijs).

<sup>36</sup> Hier volstaan een vroeg en een later voorbeeld, zie Van Zonneveld 1989 en Reitsma 2001-a.

<sup>37</sup> Zie Bogaard 2002 en Bogaard/Van Vlierden 2007.

<sup>38</sup> Zie Kannès 2003. De publicatie bevat de gebundelde lezingen van een in 1997 in Turijn gehouden internationaal congres, waaronder een bijdrage over Museum Willet-Holthuysen, zie Reichwein 2003.

<sup>39</sup> Zie Pavoni 2003. Tijdens het excursieonderdeel van het congres werd ook een bezoek aan Museum Willet-Holthuysen gebracht, zie Meyer/Staffhorst 2003.

<sup>40</sup> Zoals bepleit in bijvoorbeeld Spalding 2002.



Om het echtpaar Willet-Holthuysen en hun bezigheden in een cultuurhistorische context te kunnen plaatsen, is allereerst geput uit verschillende publicaties over de geschiedenis van Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw.<sup>41</sup> De hoofdstad beleefde toen in economisch en cultureel opzicht de opmaat tot een nieuwe bloeiperiode die wel de tweede Gouden Eeuw wordt genoemd. Deze tijd werd nog in hoge mate gedomineerd door de gezeten burgerij - nieuwe nutsinstellingen als openbaar vervoer, parken en ook musea wortelden stevig in de negentiende-eeuwse traditie van particuliere initiatieven.<sup>42</sup> Daarnaast kan gesteld worden dat de standenmaatschappij - op enkele eerste scheurtjes na - nog onaangetast was. De jonge Abraham en Louisa maakten in hun jeugd de geleidelijke overgang van paarden- naar stoomtractie mee, maar Amsterdam ontbeerde nog lange tijd een adequate aansluiting op het internationale spoorwegnet. Dat maakte zelfs de latere Europese reizen die het echtpaar Willet-Holthuysen ondernam nog tot een omslachtige aangelegenheid.<sup>43</sup>

Met betrekking tot de sociale netwerken van de hogere standen is de afgelopen decennia gedegen onderzoek naar de Amsterdamse elite verricht.<sup>44</sup> Een belangrijk deelaspect heeft betrekking op het genootschapswezen. Gebruik is gemaakt van artikelen over uiteenlopende genootschappen en hun leden, zoals de kunstenaarssociëteit *Arti et Amicitiae* (Voor de Kunst en de Vriendschap), waarvan Willet 'kunstlievend' lid was.<sup>45</sup> Hij was tevens lid en enige tijd voorzitter van *Arte et Amicitia*, een exclusieve kunstkrans die het onderwerp vormde van een nummer van het tijdschrift *De Negentiende Eeuw*.<sup>46</sup> Uit deze en andere publicaties kan worden afgeleid dat afkomst of geld bij kunstzinnige genootschappen minder zwaar telde dan passie voor kunst. Van andere vooraanstaande gezelschappen was Abraham Willet geen lid - zijn sociale leven speelde zich af in kringen van kunstenaars en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

---

<sup>41</sup> Zie bijvoorbeeld Bakker/Kistemaker/Van Nierop 2000, Bank/Van Buuren 2000 en Aerts/De Rooy 2006.

<sup>42</sup> Het echtpaar Willet-Holthuysen was in verschillende hoedanigheid betrokken bij projecten als het Amstel Hotel (aandelen van Louisa), het Vondelpark (financiële bijdrage van Louisa) en het Paleis voor Volksvlijt (bemoeienis met het Volksvlijtmuseum van Abraham).

<sup>43</sup> Zie Van der Woud 2005. In de reisdagboekjes van P.G. Holthuysen, Louisa's vader, is dit proces goed te volgen, zie Vreeken 2007, 85-87. Pieter Oosterhuis fotografeerde de aanleg van de infrastructurele werken die Nederland ten noorden van de grote rivieren uit zijn isolement verlost, zie Van Veen 1993, passim. Zie over de moeizame wordingsgeschiedenis van het Centraal Station, dat in 1889 in gebruik werd genomen, zie Lansink 1982, 8-30.

<sup>44</sup> Zie Bruin 1980, De Vries 1984, De Vries 1986 en Meijer 2004.

<sup>45</sup> Zie De Vries 1987, De Vries 1990 en De Vries 2006.

<sup>46</sup> Zie Loos 1986.

Sommige leden van Arti en Arte, zoals Willet, waren tevens lid van het in 1858 opgerichte Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.<sup>47</sup> Onder enig voorbehoud kan worden gesteld dat Willets verzamelambities parallellen vertoont met de pluriforme verzameling die het genootschap zelf aanlegde. Verschillende publicaties boden inzicht in de mentaliteitsgeschiedenis van de negentiende eeuw, een tijdperk van uitersten, waarvoor ingeburgerde begrippen als ‘saai’ en ‘preuts’ maar ten dele opgaan.<sup>48</sup> Mannen was veel - zo niet alles - toegestaan, vrouwen zouden echter nog lang in hun doen en laten door allerlei maatschappelijke conventies worden beperkt.

Over verzamel- en museumgeschiedenis, zowel in nationaal als internationaal verband, is de afgelopen jaren veel gepubliceerd. Vroege negentiende-eeuwse musea waar objecten van geschiedenis en kunst werden getoond en die Willet - hetzij uit eigen aanschouwing, hetzij uit de literatuur - kan hebben gekend zijn het Parijse Musée d'antiquités nationales (nu Musée de Cluny) en het South Kensington Museum (nu Victoria and Albert Museum) in Londen.<sup>49</sup> In Nederland behoorden het Koninklijk Kabinet voor Zeldzaamheden (1816) in Den Haag en het Kunstnijverheidsmuseum (1877) in Haarlem tot de vroegste voorbeelden van musea waar kunstnijverheid werd getoond.<sup>50</sup> Daarnaast kwam vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw internationaal het onderzoek naar de geschiedenis van het verzamelen en de onderliggende drijfveren op gang.<sup>51</sup> Een goed voorbeeld van een nieuwe gezichtshoek biedt Peter Gay, die de psychologische achtergrond van het verzamelen centraal stelde.<sup>52</sup>

In Nederland verscheen in 1993 onder auspiciën van de Open Universiteit de internationaal georiënteerde bundel *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, met

---

<sup>47</sup> Over deze instelling, waarvan Willet één der leden-oprichters was, verscheen in 1995 een bundel met verschillende opstellen, zie Heijbroek 1995-a.

<sup>48</sup> Zie bijvoorbeeld Montijn 1999 en Mathijssen 2003.

<sup>49</sup> Zie Haskell 1993 en De Jong 2001, 74-75, 79 (voorgangers Musée de Cluny) en Burton 1999 (voorganger Victoria and Albert Museum).

<sup>50</sup> Over het Haagse Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden (vanaf 1875 Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst geheten), dat in 1885 in het nieuw geopende Rijksmuseum in Amsterdam werd opgenomen, zie Van der Ham 2000, 152-158 en Effert 2003. Over het Kunstnijverheidsmuseum in Haarlem, zie Pijzel-Dommisse 1993.

<sup>51</sup> In het onderzoek zijn een psychologische en een meer theoretische richting te onderscheiden. Voorbeelden van de eerste benaderingswijze, zie Muensterberger 1994 en van de laatste, zie Pomian 1990, 1993 en 1994. Vanaf 1989 is in Engeland een tijdschrift gewijd aan de geschiedenis van het verzamelen, de *Journal of the History of Collections*.

<sup>52</sup> Gay 1998. In zijn boek *Pleasure Wars*, het vijfde deel in de reeks *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, noemt de auteur Willet een ‘minor exhibitionist’, zie *Ibid.*, 157, 228.

bijdragen over kunstnijverheidsmusea en nationale musea in Nederland.<sup>53</sup> Het hierin geschetste beeld kon met betrekking tot een aantal Amsterdamse verzamelaars - van wie sommigen tijdgenoten van Willet waren - verder worden ingekleurd dankzij een aantal tentoonstellingen met begeleidende publicaties. Een aantal exposities werd in het Amsterdams Historisch Museum gehouden met onderwerp en als de Historische Galerij van Jacob de Vos Jacobsz. (1991) en de schilderijenverzamelingen van Carel Joseph Fodor (1995) en Adriaan van der Hoop (2004).<sup>54</sup> Een tijdgenote van Louisa Willet-Holthuysen, Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn - verzamelaarster van oudheden en mede grondlegster van het Stedelijk Museum -, was in 1996 onderwerp van studie.<sup>55</sup> Ook andere musea vestigden de aandacht op Amsterdamse en Nederlandse verzamelaars, onder wie David Henriques de Castro, Frederik Muller en Simon van Gijn.<sup>56</sup> De negentiende-eeuwse wordingsgeschiedenis en de collectieopbouw van het Rijksmuseum vormden in 1998 onderwerp van studie, wat een veelzijdiger beeld van de verzamelambities van het museum in de negentiende eeuw heeft opgeleverd.<sup>57</sup> In 2010 zal in het Joods Historisch Museum een tentoonstelling zijn gewijd aan Joodse verzamelaars in de negentiende en twintigste eeuw.<sup>58</sup>

### Het echtpaar Willet-Holthuysen

Wie op zoek gaat naar bronnen over Abraham Willet en zijn echtgenote stuit op een grote leegte. Hij lijkt - behalve als kunstverzamelaar - nauwelijks te hebben bestaan, wat mede te verklaren is door het feit dat hij geen beroep uitoefende. Ook zijn van Willet geen activiteiten op maatschappelijk, politiek of kerkelijk gebied bekend. Met betrekking tot zijn privé-leven bestaan wel bronnen, maar deze zijn uitermate schaars - een persoonlijk archief bleef niet

---

<sup>53</sup> Pijzel-Dommisse 1993 en Bergvelt 1993 in Bergvelt/Meijers/Rijnders 1993. Later verscheen van de bundel een herziene herdruk, zie Bergvelt/Meijers/Rijnders 2005, zonder Pijzel-Dommisse 1993, maar met Tibbe 2005.

<sup>54</sup> Zie Carasso 1991, Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004. In 1992 had het Amsterdams Historisch Museum zich met *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, een tentoonstelling over Nederlandse verzamelaars en verzamelingen in de zeventiende en achttiende eeuw, gemanifesteerd als een museum waar verzamelgeschiedenis wordt bestudeerd en getoond, zie Bergvelt/Kistemaker 1992-a en -b. Later vond in hetzelfde museum de expositie *Peter de Grote en Holland* plaats en werd medewerking verleend aan het prestigieuze project *The Paper Museum of the Academy of Sciences in St Petersburg c. 1725-1760*, zie diverse bijdragen in respectievelijk Kistemaker/Kopaneva/Overbeek 1997 en Kistemaker/Kopaneva/Meijers 2005.

<sup>55</sup> Zie Wandel 1996. De auteur stelde later in Museum Willet-Holthuysen een tentoonstelling samen met een selectie uit de verzameling Lopez Suasso, zie Wandel 2000. Zie ook Bergvelt 2010.

<sup>56</sup> Zie Cohen 1998-a, -b en -c, Cohen 1999-a en -b, Heijbroek 1996-a en -b en Heijbroek 2000-a en -b.

<sup>57</sup> Zie Bergvelt 1998. De studie legt onder meer het spanningsveld bloot tussen de waardering voor internationale kunst (tevens tot uiting komend in het aankoopbeleid) en de geschiedenis, die per definitie nationaal is.

<sup>58</sup> Zie Bergvelt 2010.

bewaard en dat van zijn echtgenote Louisa Holthuysen fragmentarisch, in het Stadsarchief Amsterdam en het Amsterdams Historisch Museum.<sup>59</sup>

Zoveel is duidelijk, Willet kwam uit een familie (zie Bijlage II) van levensgenieters. Deze mening is vooral gebaseerd op de niet-gepubliceerde memoires van Maurits van Lennep, een jeugdvriend van Abraham Willet, waarin een levendig beeld wordt geschetst van Willets ouderlijk milieu en zijn jaren als jongeman.<sup>60</sup> Hoewel kanttekeningen bij de betrouwbaarheid ervan kunnen worden geplaatst - de auteur schreef zijn herinneringen ruim een halve eeuw later neer - wordt het door hem geschetste beeld bevestigd door briefwisselingen van leden van de families Van Lennep, Den Tex en Vriese, met wie de Willets op vriendschappelijke voet verkeerden.<sup>61</sup> Bij de Holthuysens (zie Bijlage III) thuis ging het er ingetogener aan toe. Louisa, enig kind, groeide op in een gezin met een dominante, streng protestantse vader. Van zijn hand bleven in het Amsterdamse Stadsarchief 22 reisdagboekjes bewaard, waarin een beeld van zijn dochter naar voren komt als een wat verwende, bereisde jongedame die verschillende vreemde talen sprak en genoot van kunst en theaterbezoek.<sup>62</sup>

Over Willets studietijd in Amsterdam en Leiden is niet veel bekend. Uit enkele documenten in het Amsterdams Historisch Museum blijkt weliswaar dat hij in Leiden met

---

<sup>59</sup> SAA, toeg.nr 1437 (Archief Willet). Het ongeïnteriseerde familiearchief bevat geen documenten met betrekking tot Abraham Willet; wel van familieleden, in het bijzonder zijn broer Dirk. Het toenmalige Gemeentearchief verwierf het archief in 1999 'en bloc' in de kunsthandel, zie Auction 1999, 333. Ook de archivalia in het bezit van mw A. Meischke-Willet, een nazaat van genoemde Dirk Jacob, hebben voornamelijk op dit familielid en zijn nazaten betrekking. In het AHM, archief MWH, bevinden zich enkele documenten met betrekking tot de ouders van Willet, evenals Abrahams studie in Leiden. In het CBvG in Den Haag worden familieadvertenties en -drukwerk bewaard, nrs VFAWNL 000916 en VFDRNL 002680. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 1-24. Het familiearchief bevat onder meer 22 cahiers met reis en/of kasnotities. De schriftjes nrs 1-19A zijn tussen 1833 en 1856 geschreven door Pieter Gerard Holthuysen, de vader van Louisa. De nrs 20-22 zijn kasnotities van zijn dochter van twee reizen die zij in respectievelijk 1865 en 1869/70 met haar echtgenoot maakte. De schriftjes zijn door mw W. Westerman Holstijn-van Hettinga Tromp aan het toenmalige Gemeentearchief (nu Stadsarchief (SAA)) geschonken, wanneer is niet bekend. Onduidelijk is hoe zij in het bezit is gekomen van de schriftjes, die tot de boedel van de weduwe Willet-Holthuysen moeten hebben behoord en Frans Coenen in de jaren dertig mede tot inspiratiebron hebben gediend voor het schrijven van zijn roman *Onpersoonlijke herinneringen*. Daarnaast bevinden zich nog twee schriftjes in het AHM, Archief MWH, inv.nrs A 56344, A 56345. Eerstgenoemd cahier bevat een verslag van een in 1851 door P.G. Holthuysen en zijn gezin gemaakte reis, het tweede Louisa's aantekeningen van een reis naar Brussel, gemaakt na het overlijden van haar vader in 1858. Voorts worden in het AHM, Archief MWH, in twee liassen rekeningen van hotels en verteringen bewaard, evenals diverse losse nota's die op verschillende reizen betrekking hebben. Familieadvertenties en -drukwerk bevinden zich in het CBvG, nrs VFADNL 050273 en VFDRNL 031170.

<sup>60</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537 en gesprekken met mw A. Meischke-Willet.

<sup>61</sup> Van Lennep schreef zijn memoires aan het begin van de twintigste eeuw op basis van journaals die hij vanaf jonge leeftijd had bijgehouden. SAA, toeg.nr 199 (Archief Den Tex Bondt), toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), diverse inv.nrs.

<sup>62</sup> Over de reizen van het gezin Holthuysen is door mij op 11-11-2006 een lezing gehouden op het jaarsymposium van de Werkgroep De Negentiende Eeuw, dat als thema *Genot in de negentiende eeuw* had. De voordracht is in bewerkte vorm gepubliceerd, zie Vreeken 2007.

goed gevolg enkele examens aflegde, maar zijn naam komt niet in de lijsten van gepromoveerden voor. In het Stadsarchief zijn de archieven geraadpleegd van de verschillende studentenverenigingen waar Willet lid van was - vooral dat van Ne Praeter Modum (Niet over de schreef) heeft nieuw licht op zijn studie geworpen.<sup>63</sup>

Ook Willets relatie tot zijn vrouw is bepaald geen open boek. Weliswaar is uit de notariële archieven het een en ander bekend, bijvoorbeeld dat het paar in 1861 op huwelijksvoorwaarden was getrouwd, maar deze bronnen geven geen volledig beeld.<sup>64</sup> Zo ontbreken vroegere boedelscheidingen waardoor onduidelijk is hoe de financiële situatie van de echtelieden zich precies tot elkaar verhiel. Wel blijkt uit de bewaard gebleven administratie van Louisa Willet-Holthuysen dat zij haar echtgenoot jaarlijks een toelage van f. 4.000,- gaf, waarvan deze volgens de eerder genoemde Van Lennep kunst kocht.<sup>65</sup> Daarnaast heeft Willet een aanzienlijk eigen vermogen bezeten, al is de hoogte ervan slechts bij benadering aan te geven.<sup>66</sup> In 1869 nam zijn financiële armslag door de nalatenschap van f. 170.000,- van zijn moeder nog verder toe.<sup>67</sup>

Over de langdurige verblijven van het echtpaar Willet-Holthuysen in Frankrijk zijn we evenmin goed geïnformeerd. Van 1874 tot 1884 bewoonde men 's zomers een buitenhuis in Le Vésinet, een villadorp in de buurt van Parijs, maar over hun 'séjours' daar is in de Franse archieven niets te vinden.<sup>68</sup> Wel bleek het huis - compleet met plattegronden - in een

---

<sup>63</sup> AHM, Archief MWH. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 204 en 206 (over Literis et Artibus, waarvan geen archief bewaard is gebleven). Met betrekking tot Nos Iungit Amicitia, zie SAA, toeg.nr 1215 (Archief Ne Praeter Modum), inv.nr 1824, de jaren 1844/49.

<sup>64</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr C. van der Voort van Zijp), inv.nr 20910, 'Acte van huwelijksvoorwaarden', 12-07-1861. Ibid., 'Testament A. Willet', 12-07-1861. Ibid., 'Testament S.L.G. Holthuysen', 13-07-1861.

<sup>65</sup> AHM, archief MWH, Kasboek 1854-1883 (inv.nr LA 2949), fols. 25-28 (1862-1863), 31 (1864), 34 (1865), 38 (1866), 42 (1867), 46 (1868), 52 (1869), 57 (1870), 61 (1871), 67 (1872), 73 (1873), 77 (1874) [na fol. 79 wordt doorgenummerd met fol. 20 etc.], 21 (1875), 27 (1876), 32 (1877), 37 (1878), 44 (1879), 50 (1880), 58 (1881), 61 (1882), 69 (1883). SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier V, 446.

<sup>66</sup> Bekend is dat het kapitaal van Willet sr in 1844 ruim f. 700.000,- bedroeg, zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Beginnend verzamelaar, tot 1861'. Aangenomen dat dit vermogen bij zijn overlijden in 1851 tot ongeveer f. 1.000.000,- was gegroeid, kreeg zijn weduwe daar één vierde van en de vier kinderen het overige driekwart. Het vaderlijk erfdeel van Abraham jr zal in dat geval f. 187.500,- (€1.885.723,-) hebben bedragen. NHA, 'Memories van Successie, Amsterdam, A. Willet sr', toeg.nr 178, inv.nr 683, aktenr 1865. Nader onderzoek in de kadastrale archieven moet uitwijzen bij welke notaris(sen) de successievelijke koopakten met betrekking tot de onroerende goederen van de Willets zijn verleden. Pas dan kan met zekerheid worden vastgesteld hoeveel Willet in 1851 precies erfde.

<sup>67</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr F. van Houten), inv.nr 29916, 'Acte van boedelscheiding', 27-11-1869.

<sup>68</sup> Niettemin leverde een bezoek aan Le Vésinet in augustus 2005 een verrassing op. Tot dan werd aangenomen dat de villa na een fatale brand in 1884 was gesloopt, maar het huis bleek nog te bestaan - zij het in gewijzigde vorm en verbouwd tot appartementencomplex. In de ijzeren sierhekken van de voordeur zijn zelfs de ineengevlochten initialen AL, van Abraham en Louisa, nog aanwezig. Het exterieur van het huis kon op locatie worden vergeleken met een aquarel die J.C. Greive in 1883 van het huis maakte, zie Loos 1988/89, 200 afb. 8. Blijf het eerste bezoek door een hek noodgedwongen beperkt tot de buitenkant, in januari 2007 kon ik met

contemporain plaatwerk over de decoratieve aspecten van de moderne Franse baksteenbouw te zijn afgebeeld, waarmee nu ook de naam van de architect, François-Eugène Bardon, bekend is.<sup>69</sup> Zelfs Willets einde is in nevelen gehuld. Zijn stoffelijk overschot verdween in 1888 naamloos in de - nog altijd aanwezige - grafkelder van de familie Holthuysen op de begraafplaats Soestbergen in Utrecht. De enige bron die over deze nogal ongewone gang van zaken bericht is het archief van de Dienst Algemene Begraafplaatsen in die stad.<sup>70</sup>

#### De verzamelaar

Over Abraham Willet als verzamelaar en mecenas zijn meer gegevens voorhanden, evenals over zijn culturele bezigheden, zoals blijkt uit diverse verkoop- en tentoonstellingscatalogi, notulenboeken en correspondenties die in verschillende archieven worden bewaard. Willet was een gewaardeerd lid van *Arti et Amicitiae* en conservator van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, bovendien was hij mede-organisator van diverse tentoonstellingen in *Arti*, waaronder een aantal spraakmakende.<sup>71</sup> Talloze keren stond hij bruiklenen uit zijn verzameling af voor tentoonstellingen in binnen- en buitenland, waarvan de begeleidende catalogi getuigen (zie Bijlage IV). Daarnaast gaf hij kunstbeschouwingen over uiteenlopende onderwerpen voor leden van *Arti* en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (zie Bijlage VI). Correspondentie van Willet is niet bewaard gebleven, wel enkele brieven van anderen waarin zijn naam voorkomt. Zo bevinden zich in de autografenverzameling van het Rijksprentenkabinet enkele brieven van de met hem bevriende kunstverzamelaar Daniel Franken aan August Allebé, kunstenaar en hoogleraar aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, die nieuw licht werpen op de Parijse vriendenkring van Willet.<sup>72</sup>

---

collega Gusta Reichwein een kijkje nemen in de tuin en de vestibule van de villa. Later stuurde Philippe Rambach, één van de huidige bewoners van het perceel, mij enige ‘snapshots’ waaruit blijkt dat van het interieur van de Willets weinig is overgebleven.

<sup>69</sup> Zie Lacroux 1878-1884, dl 2 pl. 46, 47. Het door mij geraadpleegde exemplaar bevindt zich in de bibliotheek van de Technische Universiteit Delft, trésor nr 9818120. Met dank aan Paul Suijker, wetenschappelijk informatiespecialist bij genoemde instelling.

<sup>70</sup> Voor bronvermelding, zie Vreeken 2002, 24-25, noot 4, 9, 14.

<sup>71</sup> Het slecht geïnventariseerde archief van *Arti* bevindt zich in het gebouw van de gelijknamige Maatschappij aan het Rokin. De archieven van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum zijn tot en met 1996 ontsloten, zie Rikhof 2000.

<sup>72</sup> RMA/RPK, Autografenverzameling, collectie A. Allebé nr 7a 146/108, brief van D. Franken aan A. Allebé, 22-12-1879. Over de in Parijs woonachtige kunstschilder-verzamelaar André Mniszech, de spil van genoemde vriendenbent, zie De Rosset 2003.

Dat Abraham Willet van alle kunstmarkten thuis was en een veelzijdige belangstelling had is voor ‘insiders’ geen geheim. Minder bekend is dat ook zijn echtgenote eigentijdse kunst kocht, zoals blijkt uit een kasboek van Louisa Willet-Holthuysen, waarin ze haar aankopen optekende (zie Bijlage VII).<sup>73</sup> Uit deze en andere bronnen blijkt dat het echtpaar niet alleen op veilingen of in de kunsthandel kocht, maar ook direct van kunstenaars. Niettemin bleef van al deze transacties zegge en schrijven één aankoopnota bewaard.<sup>74</sup> Ook deed Willet schenkingen aan verschillende musea in Nederland en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (zie Bijlage V).

Daarnaast liet Willet tot twee keer toe delen van zijn verzameling in Parijs veilen. In 1858 kwamen de moderne Franse schilderijen onder de hamer en in 1874 veel van zijn keramiek en andere kunstnijverheid, waarvan catalogi en een proces verbaal bewaard zijn gebleven.<sup>75</sup> Met nieuwe archivalische gegevens uit Parijs konden in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, via diverse zoekmachines op internet en dankzij collegiale hulp uit beide veilingen stukken in Nederlandse en buitenlandse openbare verzamelingen en in de kunsthandel worden geïdentificeerd.<sup>76</sup>

Een aantal schilderijen en getekende interieurstudies van Coen Metzelaar uit ongeveer 1880 vormt een zeldzame visuele bron met betrekking tot de kunst die zich vóór 1884 in Willets ‘atelier’ in zijn Franse buitenhuis bevond. Waren tot nu toe alleen de vier schilderijen in Museum Willet-Holthuysen bekend, recent zijn ook drie getekende schetsjes in Museum

---

<sup>73</sup> AHM, Archief MWH, Kasboek 1861-1878 (inv.nr LA 2948), fol. 337 en Grootboek 1850-1875/76 (inv.nr LA 2946), fol. 78.

<sup>74</sup> AHM, Archief MWH, inv.nr A 56463. Rekening van Van Pappelendam & Schouten ten name van A. Willet voor levering van een schilderij van Hendrik Valkenburg, 25-03-1879 (zie hoofdstuk 2, afb. 2.5).

<sup>75</sup> Zie Catalogue 1858 en Catalogue 1874. Voor de veiling van 1858 is onder meer gebruik gemaakt van een geannoteerd exemplaar van de catalogus in het Amsterdams Historisch Museum uit het legaat Fodor (inv.nr LA 1861). Onderzoek in Parijs, in het archief van de ‘commissaires priseur’ of veilingmeesters, heeft met betrekking tot de schilderijveiling in 1858 geen nadere gegevens opgeleverd, in tegenstelling tot de keramiekveiling in 1874, waarvan de prijzen en de namen van de meeste kopers bekend zijn. Parijs, Archives départementales de la Seine, D48 E3 (Pillet) [Charles Joseph Pillet commissaire priseur], inv.no 64, no 6493 [2306], Vente Willet, 26-27 janvier 1874.

<sup>76</sup> Geraadpleegd zijn de afbeeldingenmappen op het RKD, de belangrijkste literatuur per kunstenaar (overzichtswerken, monografieën) en kunstenaarslexica (Thieme/Becker, Saur en Bénézit). Voorts is op internet gezocht in de grotere zoekmachines (beeldbank RKD, Getty Provenance Index, Base Joconde, Google, Artcyclopedia, Artchive, Art Renewal Centre, Bildindex der Kunst und Kultur). Met betrekking tot de identificatie van de schilderijen is dank verschuldigd aan Aagje Gosliga, in 2006 free-lance wetenschappelijk medewerker bij het Amsterdams Historisch Museum en John Sillevius, oud-conservator schilderkunst van het Gemeentemuseum Den Haag. Voor de keramische naspeuringen bedank ik Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas van het Rijksmuseum Amsterdam, evenals Timothy Wilson, hoofd collectie van het Ashmolean Museum te Oxford. Kunsthandel Joseph M. Morpurgo te Amsterdam attendeerde mij op een buste van Delfts aardewerk in hun bezit, die vrijwel zeker uit de collectie Willet afkomstig is, zie Aronson 2003, 6-7 nr 5 en Barends 2009, 29.

Boijmans Van Beuningen te Rotterdam opgedoken.<sup>77</sup> Voor de bestudering van de zaal van het huis in Amsterdam is het schilderij dat Willem Steelink er in 1882 van vervaardigde van groot belang gebleken.<sup>78</sup>

Lest best is er het legaat Willet-Holthuysen zelf. De in 1895 gemaakte boedelinventaris is weliswaar de vroegst bekende opgave van de verzameling, maar de omschrijvingen zijn onvolledig en weinig gedetailleerd. Vergelijking van de inventaris met latere, door conservator Frans Coenen opgestelde lijsten en zijn catalogi van de bibliotheek (1896) en de kunstverzameling (1901) heeft het beeld van de verzameling op onderdelen scherper gesteld.<sup>79</sup> Een complicerende factor zijn de verschillende verkopingen. Met uitzondering van het negentiende-eeuwse gebruiks-zilver en de sieraden van de weduwe Willet zijn deze transacties niet of nauwelijks gedocumenteerd.<sup>80</sup> Voorts is in de loop van de twintigste eeuw een aantal objecten zoekgeraakt of anderszins verloren gegaan.

Vanaf de jaren vijftig van de twintigste eeuw is door het Stedelijk Museum, dat toen het beheer voerde over alle gemeentelijke musea, getracht het legaat Willet-Holthuysen zo precies mogelijk in kaart te brengen.<sup>81</sup> Met betrekking tot de schilderijen werd geconcludeerd dat het bezit - voor zover aan de hand van de toen beschikbare gegevens viel na te gaan - nagenoeg compleet was. Hetzelfde gold, zij het in mindere mate, voor de tekeningen en prenten. De rubriek kunstnijverheid, een hybride geheel van kunstvoorwerpen en boedelgoed vormend, bleek vanwege de incomplete beschrijvingen de meest problematische. Latere verwervingen op dit gebied hebben het zicht op de oorspronkelijke samenstelling van het

---

<sup>77</sup> Twee verschillende vertrekken in de villa van de Willets in Le Vésinet voorstellend. Zie Van Dam 2007, inv.nrs PAK 2081, PAK 2091 (het atelier), PAK 2085 (de Chinese salon), te raadplegen op de bijbehorende CD-rom. Met dank aan Marius van Dam, die mij wees op de tekeningen in de collectie Ploos van Amstel Knoef in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam.

<sup>78</sup> AHM, aankoop veiling 1981, inv.nr SA 38309. De verwerving van het schilderij geschiedde om zijn documentaire waarde, wat past in de toenemende waardering voor de negentiende-eeuwse inrichting van het museum.

<sup>79</sup> Zie Coenen 1896-a en Coenen 1901.

<sup>80</sup> Zie Perles 1895.

<sup>81</sup> Met een dergelijke registratie liep de hoofdstedelijke Dienst der Gemeentemusea in Nederland voorop. Directeur Willem Sandberg nam hiertoe het initiatief. Hij was het die ervoor zorgde dat vanaf 1949/50 door medewerkers van de afdelingen Kunstinventaris en (vanaf 1971) Kunsthistorische documentatie gestaag aan de registratie en documentatie konden worden doorgewerkt. Tegelijk met het legaat Willet-Holthuysen werd het legaat Lopez Suasso-de Bruijn (1890) en het bezit van de hieruit voortgekomen Sophia-Augusta Stichting onderzocht. Vooral Joop Joosten, afdeling Kunsthistorische documentatie, en zijn assistent Jaap Wit hebben zich jarenlang met grote nauwgezetheid aan deze arbeid gewijd. Zij waren het die de inventariskaarten, die aanvankelijk registrerend van aard waren, hebben voorzien van op historisch onderzoek gebaseerde inhoudelijke informatie.



legaat nog verder vertroebeld.<sup>82</sup> De bibliotheek - die van 1929 tot 2005 voor een belangrijk deel onder verantwoordelijkheid van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam viel - en de stapels ongeïventariseerde foto's waren niet in de toenmalige bestudering van de verzameling begrepen. De conclusie luidde toen al dat nooit meer met volledige zekerheid zou kunnen worden vastgesteld wat in 1895 precies tot het legaat Willet-Holthuysen heeft behoord.<sup>83</sup>

### *Museum en verzameling vanaf 1895*

Voor de museale periode is ten eerste gebruik gemaakt van ongepubliceerd en gepubliceerd bronnenmateriaal van en over Frans Coenen en het door hem beheerde museum, bestaande uit archivalia, artikelen en boeken. Deze bevinden zich in het Amsterdams Historisch Museum, het Stadsarchief Amsterdam en het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum in Den Haag. Eerstgenoemde instelling beheert een deel van het archief Willet-Holthuysen dat bestaat uit geschreven en getypte documenten die betrekking hebben op verschillende museale bezigheden van Coenen. Het materiaal dateert in hoofdzaak uit de periode 1895-1907 en het jaar van zijn pensionering (1932) en heeft betrekking op lijsten, inventarissen, correspondenties, losse aantekeningen en drie - zij het onvolledige - kopieboeken met doorslagen van uitgaande brieven.<sup>84</sup> Daarnaast beschikt de bibliotheek van het museum over de meeste latere publicaties die verband houden met Coenens *Onpersoonlijke herinneringen*, de roman die hij in 1936 publiceerde over de erflaters en het naar hen genoemde museum.<sup>85</sup>

In het Stadsarchief heb ik voorts het archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea en de in het *Gemeentebled* gepubliceerde officiële stukken met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen geraadpleegd, evenals de *Jaarverslagen der Dienst Gemeentemusea Amsterdam* (1895-1932) en de Notulen van de Commissie van Toezicht op

---

<sup>82</sup> Ik doel hier op de summier geadministreerde objecten uit het legaat Lopez Suasso en de Sophia-Augusta Stichting die menigmaal hebben geleid tot onjuiste herkomstgegevens. Dit hoeft geen verwondering te wekken, veel stukken uit deze verzameling worden tot op de dag van vandaag ter aankleding van Museum Willet-Holthuysen gebruikt.

<sup>83</sup> De conclusies zijn ontleend aan een ongedateerde memo van Ton Krielaart, hoofd afdeling Kunstinventaris, aan Simon Levie, directeur van het Amsterdams Historisch Museum. AHM, Archief MWH, WH-c/a 1. Over de bewogen geschiedenis van het gemeentelijke kunstbezit, zie Krielaart 1961 en Krielaart 1975.

<sup>84</sup> AHM, Archief MWH, diverse archiefstukken.

<sup>85</sup> Hetzij als drukwerk, hetzij als fotokopie in ordners aanwezig. AHM, Bibliotheek.

het Museum Willet-Holthuysen, een door de gemeente ingesteld bestuur.<sup>86</sup> Daarnaast is gebruik gemaakt van het archief van Frans Coenen in het Haagse Letterkundig Museum, waar de literaire nalatenschap van de schrijver wordt bewaard. Deze bestaat uit dagboeken, brieven en notities, evenals drie ‘verdwaalde’ inventarislijsten van het museum waar hij lange tijd conservator was.<sup>87</sup> De zeer onregelmatig bijgehouden dagboeken bevatten slechts enkele passages die betrekking hebben op Willet en het museum, waaruit blijkt dat de conservator zich duidelijk meer voor de persoon Willet interesseerde dan voor zijn verzameling.<sup>88</sup>

Voor het onderzoek naar de geschiedenis van het museum na 1932 is gebruik gemaakt van nota's en correspondenties in de archieven van bovengenoemde Amsterdamse instellingen en het Stedelijk Museum.<sup>89</sup> Tevens is geput uit de aantekeningen van Frits van Erpers Royaards, conservator van het Amsterdams Historisch Museum van 1962 tot 1984, die hij later, als een verantwoording achteraf, heeft gemaakt.<sup>90</sup> Daarnaast heb ik vraaggesprekken gehouden met oud-museummedewerkers - directeuren en conservatoren.<sup>91</sup>

### *Waardering collectie en interieur*

Er is tot ver in de twintigste eeuw weinig over de verzameling Willet-Holthuysen geschreven. De vroegste publicaties zijn van de hand van kunstkenner en dateren uit de tijd van Willet.<sup>92</sup> Hieruit blijkt dat de verzameling Willet bij tijdgenoten zekere faam genoot, zelfs tot buiten de landsgrenzen.

---

<sup>86</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nrs 183-189 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), 1895-1928, het Gemeentebled is raadpleegbaar in de studiezaal van het Stadsarchief. Het archief van de Commissie van Toezicht enz. is niet in het Stadsarchief teruggevonden, gebruik is gemaakt van het notulenboek (met doorslagen) van gezegde commissie in het AHM, Archief MWH.

<sup>87</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen). De inventarissen zijn vermoedelijk na Coenens pensionering in diens privé-archief terecht gekomen en later met zijn schriftelijke nalatenschap in het NLMD beland. Ze zijn nagenoeg identiek met de lijsten die in het AHM, Archief MWH, worden bewaard. Tevens bevinden zich in bedoeld archief krant- en tijdschriftartikelen, veelal van journalistieke aard, waarin de schrijver zijn mening geeft over kunst, cultuur en maatschappij.

<sup>88</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen), Inventaris Museum Willet-Holthuysen, nr 414. De cahiers en bladen zijn ten onrechte omstreeks 1935 gedateerd, in plaats van 1895-1900.

<sup>89</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nrs 183-189 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), 1895-1928, waaraan nog vele jaren zijn toegevoegd, AHM, Archief MWH, diverse stukken, SMA, Archief SMA, diverse omslagen.

<sup>90</sup> Zie Notities 1984. De aantekeningen bevinden zich in het AHM, Archief MWH.

<sup>91</sup> De oud-medewerkers waren (in alfabetische volgorde): Michiel Jonker, Joop Joosten, Marijke Carasso-Kok, Pauline W. Kruseman, Carry van Lakerveld, Simon Levie en Jaap Wit. Voorts is in gezelschap van enkele oud-medewerkers en -studenten van het Kunsthistorisch Instituut een rondgang door het museum gemaakt. Voor de namen van de deelnemers, zie het voorwoord van deze studie, noot 3.

<sup>92</sup> Zie bijvoorbeeld Havard 1873-a en -b, Henriques de Castro 1883 (waarvan tevens een overdruk verscheen) en Maze-Sencier 1885.

Met die roem ging het na de stichting van het museum snel bergafwaarts, de publicaties van Coenen ten spijt. Deze had weinig op met de verzameling die hij beheerde, maar in Willet - die hij niet persoonlijk had gekend - zag hij een 'zielsverwant'.<sup>93</sup> In de jaren na zijn aantreden stelde hij catalogi van de bibliotheek (1896) en de kunstverzameling (1901) samen.<sup>94</sup> Daarnaast schreef hij artikelen in het tijdschrift *Onze Kunst* over het huis en de verzameling, die het museum in bredere kring bekendheid moesten verschaffen.<sup>95</sup> Na Coenens in 1936 postuum verschenen roman was het decennialang stil rond het museum en zijn stichters.<sup>96</sup>

Pas in 1988 werd die stilte doorbroken met een publicatie en een tentoonstelling ter gelegenheid van het honderdste sterfjaar van Willet. De manifestatie betekende een keerpunt in het denken over museum, verzamelaars en verzameling. Er verscheen een themanummer van het tijdschrift *Antiek*, met bijdragen van deskundigen over de deelcollecties schilderijen, zilver en glas, evenals de inrichting van het huis.<sup>97</sup> Vooral centraal in de artikelen van Renée Duinker en Wiepke Loos werden aspecten van de negentiende eeuw centraal gesteld.

Sindsdien is de verzameling - zij het in breder verband met andere gemeentelijke collecties - onderwerp van studie geweest. Zo zijn in de reeks bestandscatalogi van het Amsterdams Historisch Museum stukken uit de verzameling Willet-Holthuysen

---

<sup>93</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen), Dagboeken, nrs 469, 470. De op de persoon van Willet betrekking hebbende passages zijn geciteerd in Fontijn/Lodders 1981, 163-165.

<sup>94</sup> Zie Coenen 1896-a. Voor een ongezuurd kritiek, zie Nijhoff 1896-a. Van de kunstcatalogus, Coenen 1901, waarin zo goed als zeker alleen de tentoongestelde (kunst)voorwerpen zijn opgenomen, zijn geen recensies bekend. Enkele jaren later verscheen een herziene Franse vertaling van de Hollandse editie, zie Coenen 1907-a.

<sup>95</sup> Zie Coenen 1902-a en -b, Coenen 1902-c, Coenen 1903 en Coenen 1905-a. De artikelen verschenen in 1906 als 'kleine studies' in gebundelde vorm in Coenen 1906, een jaar later gevolgd door een Engelse editie Coenen 1907-d.

<sup>96</sup> *Onpersoonlijk herinneringen* verscheen in 1936 eerst in afleveringen in het tijdschrift *Groot-Nederland* en later dat jaar als boek, zie respectievelijk Coenen 1936-a en -b. Van latere analyses die hebben aangetoond dat het boek bovenal fictie is en dus niet beschouwd moet worden als historische bron voor het echtpaar Willet-Holthuysen, bleef het grote publiek onkundig, zie Proost 1958, Reeder 1975, Boelhouwer 1986. Sterker nog, men leek geen genoeg te kunnen krijgen van het door Coenen geschapen beeld. In 1965 verscheen het boek in het Engels en in 1974 zond de AVRO een televisiebewerking van *Onpersoonlijke herinneringen* uit, zie respectievelijk Coenen/Brockway 1965 en Denekamp/Staal 1974. Zelfs het in 1986 vervaardigde videoprogramma dat bezoekers van Museum Willet-Holthuysen tot het voorjaar van 2010 informeerde was nog aan Coenens boek schatplichtig, zie Gastkemper/Van de Kieft 1986. Ook in relatief recente publicaties is het kritiekloos als historische bron gebruikt, zie Wijnman/Roosegaard Bisschop 1976, 377, Spies/Kleijn/Smit 1991, 166. In 2004 is op overtuigende wijze afgerekend met Coenens schimmenrijk, zie Boelhouwer 2000-2004 (een bewerking van Boelhouwer 1986). Engelstalige toeristen waren al eerder op het bestaan van de 'gossip novel' gewezen, zie Leitch 1990, 86.

<sup>97</sup> Tentoonstelling en publicatie ontstonden op initiatief van Michiel Jonker, conservator van het Amsterdams Historisch Museum, zie Jonker 1988/89-a en -b, Baarsen 1988/89, Duinker 1988/89, Liefkes 1988/89, Loos 1988/89-a en -b. Duinker en Loos waren ook bij de realisering van de tentoonstelling betrokken.

opgenomen.<sup>98</sup> In de jaren negentig is de herontdekte fotoverzameling geïnventariseerd.<sup>99</sup> Hetzelfde gebeurt momenteel met de bibliotheek, waarvan een aanzienlijk deel in 1962 met het Kunsthistorisch Instituut was meeverhuisd en dat sinds 2005 is herenigd met de boeken die in het museum waren achtergebleven.<sup>100</sup> Met het onderzoek naar de omvangrijke verzameling prenten is in 2008 een begin gemaakt.<sup>101</sup>

Aparte vermelding verdient het uit ongeveer 1865 daterende interieur van de Willets, waarvoor pas in de afgelopen decennia belangstelling is ontstaan. In 1995 werd de feestzaal in de Rijksmuseum publicatie *'De Lelijke Tijd'* aan de hand van het al eerder genoemde schilderij van Steelink besproken.<sup>102</sup> Hierna zag een stroom van publicaties het licht, wat mede het gevolg was van de renovatie van het museum in 1996. Bij die gelegenheid werd onderzoek verricht naar de historische binnenruimten, wat resulteerde in verschillende rapportages en studies.<sup>103</sup> In 2005 stelde het hoofdstedelijke Bureau Monumenten en Archeologie een 'waardebepaling' op van het interieur.<sup>104</sup> Voorts is onderzoek gedaan naar het interieurtextiel van de zaal en de voorzaal, waarbij vast is komen te staan dat dit grotendeels bij de gerenommeerde firma Braquenié in Parijs is gekocht. Inmiddels wordt de zaal in de vakliteratuur als een vroeg en rijk voorbeeld van de stijl van het Franse Tweede Keizerrijk in Nederland beschouwd.<sup>105</sup> Een mooier voorbeeld van de totale ommekeer in de waardering voor het museum is niet denkbaar.

---

<sup>98</sup> Beelden (1995), glas (1998), Amsterdams gekeurd zilver (2003) en schilderijen van voor 1800 (2008), zie respectievelijk Jonker/Vreeken 1995, Vreeken 1998-a, Vreeken/Den Dekker 2003 en Middelkoop 2008. Voor de tekeningen van oude meesters, zie Broos 1981, Broos/Schapelhouman 1993 en Oud/Van Oosterzee 1999.

<sup>99</sup> Verband houdend met de renovatie van Museum Willet-Holthuysen in 1996 kwam bij de ontruiming van het huis een groot aantal dozen met bij medewerkers vaag bekende, maar niet eerder bestudeerde foto's te voorschijn, materiaal waarvan Mattie Boom en Hans Rooseboom, conservatoren fotografie van het Rijksmuseum, een basisinventarisatie maakten. Laatstgenoemde auteur stelde in 2001 onder de titel *Op reis. Foto's uit de collectie van Abraham Willet (1825-1888)* een tentoonstelling samen die de reisfoto's in de verzameling Willet-Holthuysen als onderwerp had, zie Rooseboom 2001.

<sup>100</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-a en -b.

<sup>101</sup> In 2008 werd een eerste inventariserend onderzoek uitgevoerd naar de prenten in de verzamelingen van Willet en Fodor, zie Van der Kaaij 2008.

<sup>102</sup> Zie Baarsen 1995-b, 153-155. Genoemde zaal was één keer eerder onderwerp van bespreking, zij het een wat zuinige: 'Ondanks alle namaak is de indruk, die deze zaal maakt, niet onaangenaam. Er behoorde echter veel smaak en overleg toe om toenmaals iets samen te stellen, wat naar distinctie zweemde', zie Clarijs 1941, 105.

<sup>103</sup> Dit resulteerde in verschillende rapporten, zowel van restauratoren van het Amsterdams Historisch Museum, als van externe experts, zie bijvoorbeeld Jansen 2001, Janssen 2002. Zie voor overige rapportages en verslagen de voetnoten in hoofdstuk 9. Daarnaast verschenen publicaties van uiteenlopende aard over museum, verzameling en bewoners, zie bijvoorbeeld Reichwein 1997, Reichwein/Vreeken 2001 en Reichwein 2003.

<sup>104</sup> Zie Krabbe 2005-a. Zie ook Krabbe 2005-b en Krabbe 2006.

<sup>105</sup> Zie Smit 1997, Fock 2001, 426 afb. 389, Smit 2001-a en -b, Smit 2006 en Smit 2007.

## *Indeling*

Deze studie heeft een chronologisch-thematische opbouw.<sup>106</sup> In negen hoofdstukken wordt de historie van het legaat en het museum Willet-Holthuysen beschreven en geanalyseerd. De ontwikkeling ervan is gegroepeerd rond de kwalificaties ‘geroemd’, ‘verguisd’, ‘vergeten’ en ‘herontdekt’. Trefwoorden die tevens de delen aanduiden waaruit de publicatie is opgebouwd.

In het eerste deel, ‘geroemd’, wordt het premuseale tijdperk van de verzameling belicht. Het eerste hoofdstuk gaat nader in op de levens, netwerken en verzamelaspiraties van Abraham Willet en zijn echtgenote, waarvoor oude en nieuwe gegevens een - soms verrassende - context bieden. In hoofdstuk twee staat de kunstverzameling van het echtpaar centraal. Niet alleen wordt gekeken naar de opbouw van de collectie tijdens het leven van de erflaters, maar ook hoe deze zich in samenstelling en grootte verhoudt tot het legaat uit 1895. Hoofdstuk drie gaat over de presentaties van de verzameling bij de Willets thuis, evenals over hun museumplannen. Hierbij springt een spanningsveld tussen privé en openbaar in het oog. Onderzocht wordt in hoeverre Willet geïnteresseerd was in de ontwikkeling van kunstgevoel bij anderen en of daar de eventuele behoefte om een museum te stichten uit voortkwam. Opmerkelijk is de rol die zijn echtgenote, Louisa Willet-Holthuysen, bij de totstandkoming van een ‘eigen’ museum heeft gespeeld.

Het tweede deel, ‘verguisd’, beslaat de museale periode tot de Tweede Wereldoorlog. In dit tijdperk begon Museum Willet-Holthuysen als negentiende-eeuws verschijnsel een groeiende weerstand op te roepen. Geanalyseerd wordt hoe opeenvolgende conservatoren en museumdirecties hun stempel op het museum en de verzameling hebben gedrukt. In hoofdstuk vier komt het tijdvak als zelfstandig gemeentelijk museum onder schrijver-conservator Frans Coenen aan bod. Onder zijn beheer kreeg de bibliotheek het primaat boven de kunstverzameling die daarmee een ‘gesloten’ collectie bleef, waaruit bovendien stukken verdwenen. Duidelijk wordt gemaakt dat hij meer geïnteresseerd was in de zeventiende eeuw, dan in de negentiende en meer in de persoon Willet dan in zijn verzameling. Daaruit voortvloeiend wordt het effect gemeten dat zijn postuum verschenen roman *Onpersoonlijke herinneringen* op de beeldvorming van de erflaters en hun museum heeft gehad.

---

<sup>106</sup> Het beginjaartal in de ondertitel heeft betrekking op het portret dat J.G. Schwartze in 1853 van Abraham Willet als jonge verzamelaar schilderde (zie hoofdstuk 1, afb. 1.1). Met betrekking tot het eindjaartal kan de volgende opmerking worden gemaakt. Per 01-01-2009 is het Amsterdams Historisch Museum, met het door deze instelling beheerde Museum Willet-Holthuysen, geen gemeentelijk museum-oude-stijl meer, maar een zelfstandigde organisatie in de vorm van een stichting. Collecties en gebouwen zijn gemeentebesit gebleven.

Daarnaast wordt een aantal externe factoren bestudeerd dat heeft bijgedragen tot de diskwalificatie van het museum, zoals de gevoerde discussie over de vernieuwing van het Nederlandse museumstelsel in de jaren tien van de twintigste eeuw. De komst van het Kunsthistorisch Instituut naar het museum in 1929 kan worden beschouwd als een voorbode van latere, nog ingrijpender, veranderingen. Na Coenens pensionering in 1932 kwam Museum Willet-Holthuysen te ressorteren onder het Stedelijk Museum. Hoofdstuk vijf heeft het museum in de jaren dertig tot onderwerp, toen conservator I.Q. van Regteren Altena zijn instelling met aankopen, tentoonstellingen en avondopenstellingen nieuw leven inblies.

Belicht wordt in hoeverre zijn activiteiten voortvloeiden uit aanbevelingen die kort daarvoor door museumvernieuwers waren gedaan, en ook wat voor gevolgen dat had voor het nog goeddeels negentiende-eeuwse interieur. Een ander aandachtspunt is de stormachtige ontwikkeling van het Kunsthistorisch Instituut, dat het museum in meer dan één opzicht dreigde te overvleugelen.

Het derde deel, 'vergeten', laat zien hoe de interesse voor het museum vanuit een dieptepunt in de jaren veertig, weer opbloede dankzij nieuwe, eigentijdse impulsen. Daarbij was voor de erflaters en hun verzameling aanvankelijk geen plaats ingeruimd. Hoofdstuk zes belicht de jaren tussen 1939 en 1950, toen het museum wegens oorlogsomstandigheden was ontruimd en nog tot ver na de bevrijding voor niet-museale doeleinden werd verhuurd. Pas in 1950 zou de heropening van het museum plaatsvinden. Uit hoofdstuk zeven valt op te maken dat de jarenlange sluiting van het museum voor directeur Willem Sandberg een zegen moet zijn geweest. Het negentiende-eeuwse aspect was vrijwel geheel uit het huis verdwenen. De tentoonstellingen over oude kunstnijverheid die hij organiseerde, trokken veel publiek, maar zijn ambitieuze plan om Museum Willet-Holthuysen in een grachtenhuis uit ongeveer 1700 te transformeren wekte veel weerstand. Inzichtelijk wordt gemaakt in welk krachtenveld Sandberg moest opereren om zijn plannen gestalte te geven.

Hoofdstuk acht laat zien waarom het van een integrale uitvoering van Sandbergs plan in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw, nadat het Amsterdams Historisch Museum het beheer van het Stedelijk had overgenomen, niet is gekomen. Aannemelijk wordt gemaakt dat het toen gevoerde beleid een gevolg was van het voortborduren op de ideeën van Sandberg enerzijds en op 'ad hoc' beslissingen anderzijds. In hoeverre deze laatste werden ingegeven door praktische overwegingen, dan wel gebaseerd waren op inhoudelijke

argumenten is hier onderwerp van studie. Tevens is gekeken of de gemaakte keuzes terug te voeren zijn op de ontluikende herwaardering van de negentiende eeuw.

‘Herontdekt’, het vierde deel, gaat over de mate waarin Museum Willet-Holthuysen in de toegenomen belangstelling voor de negentiende eeuw deelde. Daarnaast wordt onderzocht hoe de aandacht voor de oorspronkelijke collectie, de collectievormers en hun motieven om te verzamelen past in de context van de sterke groei van de educatieve component die het museum de afgelopen decennia heeft gekenmerkt. Hoofdstuk negen geeft daartoe een aantal omslagpunten: de late jaren tachtig, 1996 en 2009. De herdenking in 1988 van het honderdste sterfjaar van Willet met een tentoonstelling en een publicatie was een eerste mijlpaal. Een tweede is de renovatie ter gelegenheid van het eerste eeuwfeest van het museum in 1996 geweest. Onderzocht wordt in hoeverre toen verricht multidisciplinair onderzoek de basis heeft gelegd voor nieuw beleid waarin de erflaters centraal staan, evenals het wonen aan de gracht. Ook de aankoop van het linkerbuurpand als toekomstige uitbreiding van Museum Willet-Holthuysen krijgt in dit verband aandacht. Ten slotte wordt bekeken of het jaar 2009 als omslagpunt kan worden beschouwd, in die zin dat woorden langzamerhand in daden gaan worden omgezet.

De studie eindigt met een slotbeschouwing. Hierin worden de verschillende visies op het museum, zoals deze in de hoofdstukken naar voren zijn gekomen, in cultuurhistorisch opzicht met elkaar in verband gebracht en in een museologisch kader geplaatst. Duidelijk is daarbij dat het belang dat tegenwoordig aan het museum en de verzameling wordt toegekend, in hoge mate is gelegen in de ensemblewaarde van huis, inrichting en verzameling, dit alles in relatie tot de erflaters. Enkele aanbevelingen laten zien hoe in de toekomst invulling aan de plannen kan worden gegeven.





# I. GEROEMD

## 1

### **De collectievormers. Abraham Willet en Louisa Willet-Holthuysen, een biografische verkenning, tot 1895**

*Beginnend verzamelaar, tot 1861*

In 1853 schilderde Johan Georg Schwartze de 28-jarige kunstverzamelaar Abraham Willet in zijn studeerkamer, waarschijnlijk in zijn ouderlijk huis aan de Keizersgracht 522 (afb. 1.1). Het is het vroegst gedateerde portret dat van Willet bekend is. Schwartze behoorde in het midden van de negentiende eeuw tot de toonaangevende portrettisten van Nederland. Willet, die in 1851 kunstlievend lid was geworden van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* zal hem uit dat circuit hebben gekend.<sup>107</sup> Hij is weergegeven als een gesoigneerde jongeman, zittend op een ‘chaise longue’ en omringd door kunstwerken en boeken. De kunst in het vertrek is, voor zover identificeerbaar, eigentijds en Frans georiënteerd. Enige bravoure lijkt hem - ambteloos burger, welgesteld vrijgezel en beginnend verzamelaar - niet vreemd.<sup>108</sup>

Willet kreeg zijn belangstelling voor kunst en literatuur van huis uit mee. Hij groeide op in een gegoed en kunstzinnig doktersmilieu, waarin hij op 25 mei 1825 werd geboren (zie Bijlage II).<sup>109</sup> Zijn vader, Abraham Willet sr, studeerde medicijnen in Leiden in de roerige

---

<sup>107</sup> Verslag *Arti* 1851, 49 nr 474. *Arti et Amicitiae* kende drie soorten leden. Kunstenaars waren ‘qualitate qua’ werkende leden en verzamelende leden kunstlievende. Willet behoorde tot de laatste categorie. Degenen die zich op enigerlei wijze op het gebied van de kunsten hadden onderscheiden konden in aanmerking komen voor het erelidmaatschap. Deze eer viel Abraham Willet in 1869 vanwege zijn aandeel in de wapentoonstelling ten deel. Over *Arti*, zie verschillende bijdragen in Heij/De Roever/Reynaerts 1989 en De Vries 1990.

<sup>108</sup> Een houding die hij zich mede dankzij zijn vaderlijk erfdeel zal hebben kunnen veroorloven. De precieze hoogte van het bedrag heb ik bij gebrek aan een boedelscheiding niet kunnen achterhalen. Op basis van een door de weduwe Willet opgestelde memorie van successie kan echter worden gereconstrueerd dat die som ongeveer f. 187.500,- moet hebben bedragen, zie ook de Inleiding van deze studie. Een in opdracht van Abraham Willet vervaardigde spiegellijst uit 1857, gesneden met zijn familiewapen en trofeeën van de vrije kunsten (inv.nr KA 6788), laat al evenmin twijfel bestaan over de ambities van de jonge collectionneur. Van der Pluym 1954, afb. stofomslag, mogelijk omdat de auteur meende met een object uit de achttiende eeuw van doen te hebben.

<sup>109</sup> SAA, BS, G. 1825, dl 6 fol. 3. Gedoopt 19-06-1825 in de Oude Kerk te Amsterdam. Over het geslacht Willet, zie Willet 1912, 436-439 en vooral Willet 1931/32, [357]-365. Aantekeningen voor beide lemma's door M.G. W[ildeman] bevinden zich in CBvG, dossier Willet, nr VFAMNL 046995, zie ook nrs VFAWNL 000916 en VFDRNL 002680 (diverse familieadvertenties en -drukwerk).

jaren van het Koninkrijk Holland en de inlijving bij het Franse keizerrijk.<sup>110</sup> Na zijn promotie in 1813 vestigde hij zich in Amsterdam, waar hij een bloeiende praktijk opbouwde als arts met een specialisme in verlos- en vroedkunde.<sup>111</sup> In 1819 trouwde hij met Jacoba Elisabeth Swarts, dochter van een vooraanstaand medicus. Het echtpaar kreeg zes kinderen van wie er twee jong stierven. Abraham jr, Bram voor intimi, groeide op in het doktershuis aan de Keizersgracht, samen met zijn oudere broer Dirk en zijn zusters Kee en Margot.

Evenals veel andere welgestelde Amsterdammers uit de grachtengordel brachten de Willets de zomermaanden op het platteland door. Vanaf 1839 verbleven ze op Het Oude Koningshuis, een van oorsprong zeventiende-eeuwse buitenplaats bij Sassenheim die tot 1851 in eigendom van de familie zou blijven.<sup>112</sup> Daar genoot het gezin van het buitenleven, ver van de beslommeringen van de grote stad. Maurits van Lennep, zoon van de gevierde letterkundige Jacob van Lennep en studievriend van Abraham jr, verhaalt in zijn memoires veelvuldig van diners en logeerpartijen in Het Oude Koningshuis, waar onder anderen leden van de families Van Lennep, Vriese en Den Tex geziene gasten waren.<sup>113</sup> Het nog regelmatig de kop opstekende beeld van Abraham Willet jr als een enigszins armlastige jongeman wordt door contemporaine bronnen gelogenstraft. Zijn ouders waren geheel opgenomen in de Amsterdamse elite.<sup>114</sup>

Willet sr bezat een uitgebreide kring van vrienden, kennissen en dankbare patiënten.<sup>115</sup> Een hoogtepunt in zijn carrière was zijn 25-jarig jubileum als arts dat op 13

---

<sup>110</sup> Willet stamde af van Franse protestanten die na de Herroeping van het Edict van Nantes (1685) om geloofsredenen naar de Noordelijke Nederlanden waren uitgeweken. Van de Napoleontische overheersing van Nederland moest hij niets hebben, zoals blijkt uit een bewaard gebleven 'zang' van zijn hand, zie Willet s.a.

<sup>111</sup> Zie Lindeboom 1984, 2175.

<sup>112</sup> Zie Lutgers/Hofdijk 1855, ongep. [afb. 7]. De prent is in enigszins afwijkende staat in diverse exemplaren aanwezig in de museumverzameling (inv.nr A 56609). Het Oude Koningshuis lag ten tijde van de bewoning door de Willets temidden van 'moes- en broeituinen, boomgaarden, fraai park, eiland, bosschen, wandelingen en weiland', zie Van der Aa 1845, 561. In 1852 werd het huis voor afbraak verkocht, maar sloop bleef uit. Zie ook Pex, te verschijnen. Met dank aan de auteur, met wie informatie over Het Oude Koningshuis en zijn bewoners is uitgewisseld.

<sup>113</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 445 'Op het Koningshuis was altijd open hof, en Zondags meestal een groot diner', 449 en 450. Vermeldingen van soortgelijke strekking komen voor in diverse briefwisselingen van de families Van Lennep, Vriese en Den Tex. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 268. Brief van Anna Louisa van Lennep aan haar jongere broer Jacob, 20-08-1846 en SAA, toeg.nr 199A (Archief Den Tex en Bondt), inv.nr 15A. Brief van Gerrit Vriese, een broer van Willets studievrienden Felix en Willem, aan C.J.A. 'Koo' den Tex, 15-07-1850.

<sup>114</sup> Zij het dat de Willets, evenals de andere hier genoemde families, te rekenen zijn tot de 'tweede coterie', zie Bruin 1980, 32, 33, 36. A. Willet sr behoorde aan het eind van zijn leven tot de hoogst aangeslagenen in de directe belastingen van Nederland, wat een fiscale grondslag bood tot verkiesbaarheid als lid van de Eerste Kamer der Staten Generaal, zie Van der Burg/Ten Houte de Lange 2004, 391.

<sup>115</sup> Van dat laatste getuigen geschenken met gelegenheidsinscripties ter ere van dr Willet, zie Vreeken 1998, nrs 322, 323. Daarnaast bevindt zich in particulier bezit een porseleinen presenteerblad waarop in vergulde letters

maart 1838 werd gevierd. Bij die gelegenheid schreef David Jacob van Lennep, hoogleraar in de klassieke talen en geschiedenis aan het Amsterdamse Athenaeum Illustre, de feestrede *Abrahamo Willet Feliciter! Zijn zoon Jacob, de al eerder genoemde dichter, verzorgde de Nederlandse vertaling ervan.*<sup>116</sup> In 1855 zouden de families Willet en Van Lennep nauw aan elkaar verwant raken door het huwelijk van Keetje Willet met David van Lennep, de oudste broer van Maurits en een geducht fuifnummer.<sup>117</sup> Het ging Willet sr financieel voor de wind; hij moet goed aan zijn praktijk hebben verdiend. In 1833 liet hij zich portretteren door de society-schilder Jan Adam Kruseman. De kunstenaar beeldde de 43-jarige medicus in de bloei van zijn leven af, het boek in zijn hand verwijst naar zijn werkzaamheden als arts.<sup>118</sup> Vijf jaar later vervaardigde Kruseman het tegenstuk, namelijk Willets modieus geklede echtgenote.<sup>119</sup> De met de jaren toegenomen rijkdom van het echtpaar blijkt uit een overzicht dat Willets boekhouder in 1844 ter gelegenheid van hun zilveren huwelijksfeest opstelde.<sup>120</sup> Het document toont aan dat het vermogen toen ruim f. 700.000,- bedroeg, een vertienvoudiging ten opzichte van het kapitaal dat vader Willet in 1825 bezat.<sup>121</sup> Kortom, de ouders van Abraham Willet waren zeer welgesteld, omgerekend naar huidige maatstaven zou de familie nu meervoudig miljonair zijn geweest. Deze groei was in hoofdzaak te danken aan erfenissen en legaten. Later kwamen daar de opbrengsten uit obligaties, effecten en aandelen bij. Voorts bezat hij - naast het buiten in Sassenheim - een aantal huizen en erven in Amsterdam.

---

een bedankbrief is geschilderd. Dat de gevierde arts ook wel eens 'min poëtisch' uit de hoek kon komen, valt te lezen in Van Lennep 1910, dl 1, 277, dl 2, 300.

<sup>116</sup> Zie Van Lennep/Van Lennep 1838.

<sup>117</sup> Zie Van Lennep 1958, 178. Op 1 november 1855 trouwde Angela Cornelia 'Kee' Willet met mr David Jacob van Lennep, de oudste zoon van de schrijver. Het huwelijk liep stuk, reden waarom Kee haar jongste dochter Lizzy goeddeels alleen opvoedde. Volgens Maurits van Lennep kwamen moeder en dochter af en toe nog wel eens bij 'tante Willet-Holthuysen' op bezoek. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 517, brief 66. Ongedateerde brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David. Bezoekende familieleden met kinderen zouden de aanwezigheid van speelgoed in de boedel van het kinderloze echtpaar Willet-Holthuysen kunnen verklaren (zie Bijlage VIII).

<sup>118</sup> Inv.nr SA 55032. Het portret, inclusief lijst f. 342,-, wordt vermeld in het zogeheten schilderboek van J.A. Kruseman, zie Renting/Lipke Deetman 2002, nr 207. Sinds 1932 was het schilderij - met zijn pendant (zie volgende noot) - in bruikleen bij Museum Willet-Holthuysen; in 2005 zijn beide portretten door het echtpaar Meischke-Willet aan het museum geschonken, zie Verslag Gemeentemusea 1932, 1933, 12, Jaarverslag AHM/MWH 2005, 2006, 3 afb.

<sup>119</sup> Inv.nr SA 55033. Voor een bedrag van f. 442,- voorkomend in eerder genoemd schilderboek van Kruseman, zie Renting/Lipke Deetman 2002, nr 343.

<sup>120</sup> 'Staat aantoonende den oorsprong en den aanwas van het finantieel vermogen van den Weledelgeboren Heer Abraham Willet, opgemaakt den 9 December 1844, by gelegenheid van zijn Vijfentwintig Jarig Huwelyksfeest, door zijn Boekhouder J.H. Rocquette'. AHM, Archief MWH.

<sup>121</sup> Ibid. Zo erfde dr Willet in 1829 f. 74.913,- van zijn moeder en in 1833 ontving hij na het overlijden van zijn schoonvader Dirk Swarts een bedrag van f. 181.694,-. Voorts bezat hij obligaties in onder meer de Maatschappij van Weldadigheid, aandelen in een aantal schepen en in de Maatschappij voor Zijdeteelt.

Abraham Willet sr behoorde niet alleen tot de financiële, maar ook tot de culturele elite in Amsterdam. Zo bezat hij een uitgebreide bibliotheek, evenals een schilderijenverzameling van eigentijdse Nederlandse meesters, voornamelijk landschappen en stillevens.<sup>122</sup> Daarnaast was hij een gedreven amateur-beoefenaar van de dichtkunst, lid van het zoölogisch genootschap Natura Artis Magistra, kortweg Artis, waar ook fameuze muziekavonden werden gegeven, en sinds 1849 lid van Arti et Amicitiae.<sup>123</sup> In hetzelfde jaar kondigde dokter Willet om gezondheidsredenen het einde van zijn praktijk aan. Twee jaar later stierf hij; de weduwe Willet-Swarts zou haar man achttien jaar overleven. Zoon Dirk zette de medische traditie in de familie voort. Abraham jr zou geen maatschappelijke carrière maken en was daarmee een buitenbeentje. De meeste verzamelaars in Amsterdam waren in de financiële sector of de koophandel werkzaam.

Op veertienjarige leeftijd deed Willet jr toelatingsexamen voor de Latijnse School, waar hij leerde lezen, schrijven en spreken in Latijn.<sup>124</sup> Op de universiteit werden de colleges in die taal gegeven, dus wie verder wilde studeren moest over een gedegen kennis ervan beschikken. Van 1844 tot 1851 stond hij ingeschreven als student in de rechtsgeleerdheid aan het hoofdstedelijke Athenaeum Illustre.<sup>125</sup> Het Athenaeum had geen bevoegdheid om examens af te nemen, daarvoor moesten studenten zich inschrijven aan de universiteit van Leiden of Utrecht. Sommigen, zoals Willet, deden dat alleen in het jaar dat ze examens aflegden.

---

<sup>122</sup> Na het overlijden van Jacoba Willet-Swarts in 1869 kwamen de schilderijen in het Oudezijds Heerenlogement onder de hamer. Er werden in totaal ruim 100 werken verkocht, vooral landschappen, genretafereelen en stadsgezichten, zie *Catalogus 1869*, nrs 1-98. Eén werk, een jachtstillevens van Arnoldus Bloemers (inv.nr SA 3487), maakt deel uit van het legaat Willet-Holthuysen. *Ibid.*, nr. 2.

<sup>123</sup> Over de literaire productie van dr Willet is weinig bekend. In een 'in memoriam' voor zijn neef Jeronimo de Vries, stadsgriffier, letterkundige en kunsthandelaar, wordt hij als letterkundige vermeld, zie Ter Haar 1853, 187. Of Willet jr, net zoals zijn vader, ambities had om zelf te schrijven is niet bekend. Wel onderhield hij zijn leven lang contacten met schrijvers en dichters, onder wie Willem Hofdijk en Johannes Hilman. SAA, toeg.nr 395 (Archief Natura Artis Magistra) inv.nr 2348 en Verslag Arti 1849, 48. Over het muziekleven bij Artis, de ontmoetingsplaats voor 'tout Amsterdam', zie Mehos 2006.

<sup>124</sup> Voor die tijd zal hij aan de Franse School les hebben gehad. Bij zijn afstuderen aan de Latijnse School, een periode waarover we weinig weten, kreeg hij op 8 maart 1844 een prijsboek met opdracht uitgereikt: M.F. Dandré-Bardon, *Gewoonten der aloude volken; behelzende de godsdienstige burgerlyke en krygsgebruiken der Grieken, Romeinen, Israëlitien en Hebreewen [...]*, 4 dln, Amsterdam 1786 (inv.nr LA 1086). Niet vermeld in Spoelder 2000.

<sup>125</sup> Zie Te Winkel 1913, 471. Het Athenaeum was de voorloper van de in 1877 opgerichte Gemeente Universiteit, vanaf 1961 Universiteit van Amsterdam geheten. SAA, toeg.nr 282 (Archief Orde der Hoogleeraren van het Athenaeum), inv.nr 10. '1844, A. Willet, vak van studi regten, Keizersgracht bij de Leidsche Straat', gerecenseerd op 22-12-1845, 02-11-1846, 22-10-1847 en 02-10-1848. Voor zijn inschrijving in Leiden, zie Du Rieu 1875, 1338.

In zijn eerste studiejaar volgde Willet colleges in Amsterdam en was hij als rechtenstudent in Leiden ingeschreven.<sup>126</sup> Zijn studie verliep onregelmatig. Vanaf 1848 wordt zijn naam niet meer in de leerlingenlijsten van het Athenaeum vermeld.<sup>127</sup> Uitsluitsel geeft de ledenlijst van het studentencorps Ne Praeter Modum (Niet over de schreef), waarvan Willet sinds het begin van zijn studie lid was. In 1852 is zijn naam doorgestreept met de mededeling ‘opgehouden te studeren’.<sup>128</sup> Er is ongetwijfeld een verband tussen het overlijden van zijn vader in 1851 en de beëindiging van zijn studie. Met zijn aanzienlijke erfdeel kon hij gaan doen wat hij het liefste wilde: kunst verzamelen. Het is duidelijk dat Abraham Willet geen modelstudent was, dit in tegenstelling tot zijn broer die in 1845 cum laude was gepromoveerd.<sup>129</sup>

Behalve van Ne Praeter Modum was Willet lid van enkele andere verenigingen. Hij stond ingeschreven bij Literis et Artibus (Voor de Letterkunde en de Kunsten), waarvan de naam zeker aantrekkingskracht op hem zal hebben uitgeoefend, en bij het in 1841 opgerichte Nos Iungit Amicitia (Ons verbindt de Vriendschap).<sup>130</sup> Willet zal zich jaarlijks de door het corps uitgegeven *Amsterdamsche Studenten-Almanak* hebben aangeschaft, waarin gegevens van alle docenten en studenten te vinden waren, evenals de colleges, een verslag van het voorgaande studiejaar en de ‘mengelingen’, verhalen en gedichtjes van de studenten zelf. Zijn naam staat in ieder geval van 1845 tot 1850 in de boekjes vermeld, maar bijdragen van zijn hand zijn niet bekend. Opmerkelijk is een artikel in de almanak van 1851 getiteld ‘Meisjens’,

---

<sup>126</sup> Op het Athenaeum kreeg hij les in logica en psychologie van Petrus Joannes Veth en geschiedenis, Grieks en Latijn van Johannes Bosscha sr. Over Willets studie in Leiden is weinig bekend. In 1844/45 liet hij zich aan de juridische faculteit inschrijven, onder rector Hendrik Willem Tydeman II, zie Van Lieburg/Van Lieburg 1985, 1338. In de museumverzameling, AHM, Archief MWH, berusten vier documenten met betrekking tot Willets studie in Leiden.

<sup>127</sup> Vanaf 1845/46 bleef Willet bij Bosscha lessen in klassieke (Romeinse) geschiedenis volgen, terwijl hij van Hugo Beijerman onderricht kreeg in de vaderlandse geschiedenis. In het derde studiejaar volgde Willet zijn eerste colleges rechtsgeleerdheid en statistiek bij Cornelis Anne den Tex en rechtsinstelling bij Jacob van Hall. Ook in zijn laatste studiejaar bleef Willet bij genoemde hoogleraren les volgen - bij Den Tex ‘jus naturae’ (geschiedenis van het klassieke recht, strafrecht en Europese politiek) en bij Van Hall ‘de digeris et pandectus’ (over ordenen en uiteenzetten).

<sup>128</sup> SAA, toeg.nr 1215 (Archief Ne Praeter Modum) inv.nr 42. Ne Praeter had naast de functie van gezelligheidsvereniging, ook een semi-onderwijsstaak. Als nieuweling schreef Willet voor het corps in zijn eerste studiejaar een essay over Tiberius Claudius Nero (keizer Tiberius). Over Ne Praeter, zie Knegtmans 2007, 99, 109.

<sup>129</sup> Zie Van Lieburg/Van Lieburg 1985, 1326.

<sup>130</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 204 en 206 (Literis et Artibus). Zie met betrekking tot Nos Iungit Amicitia SAA, toeg.nr 1215 (Archief Ne Praeter Modum), inv.nr 1824, 14-11-1844, de dag waarop Willet bij het gezelschap werd geïntroduceerd door Dirk van Lennep. Daarna moet hij zelf lid zijn geworden, aangezien hij vanaf 1845 zelf introducés meenam. Ibid., op 18-02-1845, 29-12-1845, 22-12-1848, 22-02-1849 en 04-12-1849. Willets studievrienden Koo den Tex, de gebroeders Vriese en Pieter Six waren eveneens lid van Nos Iungit. Over deze vereniging, zie Knegtmans 2007, 109.

waarvan de anonieme auteur zich een halve eeuw later als Maurits van Lennep bekend maakte. Uit een badinerende passage - waarin ene Louise en Bram tot wederzijds ongenoegen met elkaar worden vergeleken - kan worden opgemaakt dat Abraham Willet en Louisa Holthuysen elkaar toen al kenden.<sup>131</sup>

Willet onderhield tijdens zijn studiejaren een hartelijke vriendschap met Maurits van Lennep (afb. 1.2).<sup>132</sup> In zijn memoires schetst deze enkele vermakelijke anekdotes over zijn vriend. Zo placht Bram, zoals hij Abraham noemde, altijd laat naar bed te gaan, meestal niet voor drie uur 's nachts. Om die reden stond hij nooit voor het middaguur op. Vrienden die een overnachtingsadres nodig hadden, konden tot diep in de nacht bij hem thuis aan de Keizersgracht aanbellen. Maurits zelf sliep meer dan eens op de sofa in Willets zitkamer. Als hij 's morgens zijn gastheer wakte, 'dan trof het mij altijd dat hij in zijn overhemd sliep en er dus elken dag een schoon aantrok'.<sup>133</sup> Voorts raakte Willet op het Athenaeum bevriend met de broers Willem en Felix Vriese, evenals met Koo den Tex, de latere burgemeester van Amsterdam.<sup>134</sup> Net als Abraham Willet ontwikkelde Felix Vriese tijdens zijn studietijd een passie voor kunst, die later uitmondde in een kleine verzameling schilderijen van eigentijdse meesters.<sup>135</sup>

---

<sup>131</sup> Zie Van Lennep 1851, 89. 'Een meisje is gaarne geplaagd, al is het ook met een leelijken jongen, hoewel dit niet zeer beleefd is, maar waar een meisje niets van houdt, en waaraan ze groot gelijk heeft, met een ander vergeleken te worden. "He! Vindt ge niet, dat Louise net op onze Bram gelijk". Onwillekeurig kijken Louise en Bram elkander aan, en geen van beide gevoelt zich door de vergelijking gestreeld. O ik heb het zoo dikwijls bijgewoond, dat ouders door diergelijken uitroep, of het hart van den jongeling of dat van het meisje wonden.' Ruim een halve eeuw later gaf Maurits van Lennep enigszins beschaamd toe dat *hij* de schrijver van het stukje was geweest, waaruit zou kunnen worden geconcludeerd dat de passage op zijn vriend en diens latere vrouw betrekking heeft. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 206.

<sup>132</sup> Van Lennep vermeldt dat Willet hem 'veel vriendschap [had] bewezen'. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 445.

<sup>133</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 207. Willet ging in zijn jonge jaren als een 'dandy' gekleed. Het was in de negentiende eeuw gewoonte dat heren, na één dag een overhemd gedragen te hebben, alleen losse boord en manchetten verwisselden. Het hemd zelf hielden ze nog een tijdje aan.

<sup>134</sup> C.J.A. den Tex, een zoon van de al eerder genoemde hoogleraar. KB, afd. Handschriften, 424 B7. Brief van Daniel Franken aan [?] de Vries, 28-07-1878. Den Tex had naar eigen zeggen weinig op met kunst, zo bleek tijdens zijn burgemeesterschap met betrekking tot de schilderijen in het Trippenhuis: 'maar den Tex is een van die mensen, die, hoewel bekennde aan kunst niets geen verstand te hebben, toch ook op dat punt zijn eigen ideeën wil doordrijven en het niet velen kan, dat een ander er zich mee bemoeit.'

<sup>135</sup> Over Felix' verzamelactiviteiten is weinig bekend. SAA, toeg.nr 199 (Archief Den Tex en Bondt) inv.nr 16. Brief van Felix Vriese aan Koo den Tex, 09-09-1852, waaruit blijkt dat de familie Vriese de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Den Haag heeft bezocht. Felix had een hoge prijs, een niet nader aangeduid schilderij, op zijn 'rembrandtnommer' gewonnen en vraagt Koo deze op te halen. 'Indien ik meer zoo gelukkig zal zijn, dan zal ik na verloop van tijd een fameus cabinet van schilderijen krijgen.' In 1895 liet de weduwe Vriese-Schiff 23 schilderijen na aan de Vereeniging tot Vorming van een Verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam. Schriftelijke mededeling van Cornelia Fanslau, historica te Berlijn, 04-05-2009. De vroegere studievrienden Felix en Abraham behoorden in 1874 tot de oprichters van genoemde vereniging.

Hoewel directe bronnen ontbreken, is het niet ondenkbaar dat de kunstliefde van beide jongheren is gestimuleerd door Johannes Bosscha sr., hoogleraar geschiedenis aan het Athenaeum.<sup>136</sup> Deze zette zich vanaf zijn benoeming aan het Athenaeum in 1838 vol overgave in voor de eigentijdse kunst. Bosscha constateerde een leemte in het kunstonderwijs, het ontbrak volgens hem aan goed onderricht in de historieschilderkunst. Om in deze onbevredigende situatie verbetering te brengen gaf hij regelmatig lezingen over historische onderwerpen, ‘toegepast op het gebied der schoone kunsten’, die druk werden bezocht, ook door studenten.<sup>137</sup>

Na de beëindiging van zijn studie verbleef Willet diverse malen in Parijs, de onbetwiste kunsthoofdstad van Europa in die tijd.<sup>138</sup> Informatief in dit verband is een passage in de memoires van Maurits van Lennep. In de zomer van 1856 was Willet in Parijs en Fontainebleau, niet ver van het kunstenaarsdorp Barbizon, waar zijn vriend hem opzoekt. Eerst liet Abraham hem het keizerlijke paleis en de tuinen zien. Vervolgens maakten ze een rijtoer en een wandeling die iedere liefhebber van het landschap in die omgeving toen ondernam. In het bos van Fontainebleau bezochten ze dezelfde schilderachtige boomgroepen en rotsformaties, zoals de ‘Gorges Franchard’ en omgeving, die de inspiratiebron vormden voor de toen in Barbizon werkende schilders en fotografen.<sup>139</sup> De volgende dag keerde Van Lennep terug naar Parijs, Willet bleef nog wat langer in Fontainebleau. Gezien de interesse die de jonge kunstliefhebber op dat moment voor eigentijdse schilderkunst had, is het

---

<sup>136</sup> Bosscha was lid van *Arti et Amicitiae*, de Hollandsche Maatschappij van Kunsten en Wetenschappen en *Artis*. Tevens ijverde hij voor de oprichting van standbeelden en gedenktekens, en werd door zijn inspanning de prentenverzameling van het Rijksmuseum (in het Trippenhuys) eens per week opengesteld voor leerlingen van de tekenacademie. Daarnaast had hij zitting in de raad van bestuur van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten. In deze hoedanigheid wilde hij ‘krachtig arbeiden in het belang der kunst’. Knoop 1875, 30.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 30-31. Daarnaast brachten studenten van het Athenaeum regelmatig een bezoek aan *Arti et Amicitiae*, waar zij in contact kwamen met schilders, schrijvers en journalisten, zie Knegtman 2007, 111.

<sup>138</sup> Willets toekomstplannen werden niet doorkruist door militaire dienst. Dankzij broederdienst van Dirk hoefde hij niet onder de wapenen. Een pikant detail is, dat deze zelf ook niet in dienst blijkt te zijn geweest, maar zich tegen betaling door remplaçanten had laten vervangen, een destijds gebruikelijke gang van zaken onder welgestelde jongelieden. SAA, toeg.nr 5182 (Archief afd. Militaire Zaken), inv.nr 4098, nr 4439, inv.nr 4102, nr 4527 en inv.nrs 4106, 5080.

<sup>139</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-v, cahier 20, 1635-1636. Aan het eind van de middag ‘in een open rijtuig naar de Vallée de la Saule [Solle] gereden, waar wij uitstapten en het dal doorwandelden. Het was om flauw te vallen van de hitte maar anders heel mooi; la roche gai venue, le rendez-vous des artistes, la roche des deux soeurs enz. Wij verlieten de vallei bij de fontein de la Sanguinède waar het rijtuig ons afwachtte en door het bosch bracht naar den eik die 26 voet omvang heeft en naar den andere die 105 voet hoog is (le bouquet du roi); vandaar naar de Gorges de Franchard (rocher des Hermites, roche qui pleure, roche qui fait le chapeau en roche qui fait le lion)’. Voor een kaartje met de landschappelijke bezienswaardigheden in de omgeving van Fontainebleau, zie Sillevius/Kraan 1985/86, 6. Over het negentiende-eeuwse kunsttoerisme aldaar, zie Georgel 2007.

moeilijk voor te stellen dat hij toen geen bezoek aan de beroemde kunstenaarskolonie in Barbizon zou hebben gebracht.

Bekend is dat Willet, die zijn vermogen door zijn broer Dirk liet beheren, op grote voet leefde en regelmatig in financiële nood verkeerde (afb. 1.3).<sup>140</sup> Volgens Maurits was zijn vriend 'goedhartig, maar verkwistend en koopziek, zoodat hij om de twee jaar failliet ging.'<sup>141</sup> Kunst was niet het enige waar Willet geld aan uitgaf. Van Lennep vertelt dat hij zich als een 'dandy' kleepte en wanneer hij in Parijs was, huurde hij 'magnefiek gemeubileerde kamers', waar zijn vrienden altijd welkom waren (afb. 1.4).<sup>142</sup> Uit dezelfde bron wordt duidelijk dat Willet in de Franse hoofdstad in gezelschap verkeerde van schrijvers en dichters - 'rijke Poëten' zoals Van Lennep hen noemt - en damesbezoek ontving. Kunstschilders zullen eveneens tot zijn kennissenkring hebben behoord. Van Charles Bouchez, een genreschilder die ook enige tijd in Nederland werkzaam was, is dit in elk geval zeker.<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr J. Commelin) inv.nr 19863, 'Akte van machtiging', 01-08-1851. Dirk Jacob fungeerde als vertrouwensman voor zijn jongere broer en hij regelde zijn financiële zaken.

<sup>141</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 446. Het woord 'failliet' dient hier niet letterlijk te worden genomen, omdat Dirk steeds op tijd een financieel vangnet voor zijn broer spande. Overigens hadden Maurits en David van Lennep ook commentaar op het bestedingspatroon van Abrahams moeder en zuster Kee. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 268. Brief van Willem van Lennep aan zijn ouders, 07-08-1857. 'Mevr. Willet, die zaterdag met haar rijtuig op Scheveningen gaat, waar zij bij groot geluk, twee kamers gevonden heeft. Dat zal wel weer een fortuin geld kosten.' Ibid., inv.nr 517, briefnr 15. Brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David, 28-01-1889. 'Van Kee verneem ik nooit iets, maar ik vraag mij dikwijls af hoe haar fortuin toelaat dat zij een huis te 's Hage heeft en dan nog reizen betalen kan hetzij naar Parijs of naar de dure Riviera, terwijl zij geloof ik ook liever rijdt dan loopt'.

<sup>142</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 450. Van Lennep komt in dit verband te spreken over het uiterlijk van Willem Berg, een gemeenschappelijke studievriend. 'In zijn kleedgedrag trachtte hij Bram na te bootsen en zijne rekeningen bij de wed. v. der Hulst, die dassen, spelden, boorden en stokken verkocht, en bij de kleermakers Hart en Bodenheim waren hoog.' Algemeen 1853-1854, respectievelijk 101 (Wed. C. van der Hulst), 84 (H.N. Hart) en 20 (C.M. Bodenheim). Van Willets kleding is mogelijk alleen een zwarte hoge hoed in de museumverzameling overgeleverd (inv.nr KA 7745). Volgens Van Lennep bezat zijn vriend ook een witte 'cylinderhoed'. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 449. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 518. Brief van H.S.W. van Lennep-Röell aan haar zoon Maurits, 10-06-1856, waarin laatstgenoemde op het punt staat naar Parijs te vertrekken. 'Bram Willet zult gij ook wel opzoeken. Papa is bekommerd hoe gij met geld zult doen, daar gij geen krediet op P[arijs] hebt maar David stelt hem gerust met te zeggen dat die zaak zich wel vinden zal, Six en Willet zullen je niet in verlegenheid laten'. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 268. Brief van Maurits van Lennep aan zijn ouders, 02-08-1856, waarin hij hen bericht over zijn verblijf in Parijs. 'Thans ben ik op een van de vijf magnefiek gemeubileerde kamers [3, Rue de la Grange Batelière] van Bram Willet gelogeed'.

<sup>143</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 268. Brief van Maurits van Lennep aan zijn ouders, 02-08-1856. 'Bram Willet zal ik wel niet veel zien ofschoon ik naast zijn kamer slaap, daar hij of in bed ligt, of, als hij uit is, met de rijke Poëten omgaat'. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-t, cahier 20, 1602. 'Niet weinig ontstelde ik toen ik eens op een avond t'huis komende, een jonge, magerige vrouw in het salon vond zitten, die zeer op haar gemak scheen. Toen Bram t'huis kwam deelde hij mij mede dat zij zijne maitresse niet was, maar dat hij haar bij zich genomen had omdat hij het iets vreselijks vond alleen te zijn, en zij, al ware 't dan ook in schijn, hem affectie betoonde'. De eerder genoemde Willem Berg woonde in Parijs samen met een minnares die - omdat zij ouder was dan hij - door Willet spottend 'de tante van Berg' werd genoemd. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 541-i, cahier 5, 450. Daarnaast verhaalt Van Lennep van een diner in



Willet lijkt in deze jaren sterk beïnvloed door het dandyisme zoals beschreven en in de praktijk gebracht door Charles Baudelaire, een decadente levenshouding die aantrekkingskracht uitoefende op hiervoor ontvankelijke rijke, en van werken vrijgestelde jongelui.<sup>144</sup> Hun zucht naar schoonheid richtte zich niet alleen betrekking op uiterlijkheden als kleding en accessoires, maar evenzeer op kunstuitingen van uiteenlopende aard. Er blijft in dezen nog veel te onderzoeken, maar gesteld kan worden dat Willet in Parijs het zorgeloze en onconventionele leven van de ‘bohème doré’ leefde.

In Amsterdam zal zijn leven geregelder zijn verlopen, al was het maar omdat hij nog thuis bij zijn moeder woonde; zijn broer en zusters waren inmiddels getrouwd.<sup>145</sup> In de tijd dat Willets jeugdvriendschappen door huwelijken minder werden, bouwde hij zijn netwerk in het kunstcircuit op. Eerst als koper van eigentijdse kunst waarbij hij kennis zal hebben gemaakt met kunstenaars en kunsthandelaren. Korte tijd later legde hij contacten in oudheidkundige kringen, die overigens meer dan eens met de artistieke overlaptten.

De vroegste passie van Willet gold de moderne Franse schilderkunst, in het bijzonder de School van Barbizon. Binnen enkele jaren moet hij een verzameling van tenminste 50 schilderijen bijeen hebben gebracht, waaraan hij, te oordelen naar het feit hij deze collectie in 1858 in Parijs liet veilen, maar kort plezier heeft beleefd.<sup>146</sup> Met deze voorkeur was Willet - samen met de oudere Amsterdamse collectioneur Carel Joseph Fodor - één van de eersten die in Nederland eigentijdse meesters op een dergelijke schaal verzamelden.<sup>147</sup> Waarschijnlijk kocht hij een deel van zijn schilderijen op veilingen in de Franse hoofdstad en direct van

---

het appartement van Willet waarbij onder anderen Bouchez en zijn echtgenote aanwezig waren. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-t, cahier 20, 1632.

<sup>144</sup> Mogelijk doelde Van Lennep met zijn ‘rijke poëten’ op literatoren als Baudelaire en Flaubert. Baudelaire was zelf een prominent vertegenwoordiger van een ‘dandy’ en hij publiceerde over het fenomeen, zie ‘Le peintre de la vie moderne’, *Figaro*, 26/29-11 en 03-12-1863, geciteerd naar Sillevius 2006, 93. In het meer burgerlijke Nederland bestond weinig begrip voor particuliere passies voor schoonheid, iets dat Willet aan den lijve moet hebben ondervonden, te oordelen naar het voorwoord dat Daniel Franken in de in 1896 verschenen catalogus van de bibliotheek van zijn overleden vriend schreef: ‘Notons encore, toujours pour la gloire de mon ami Willet ceci: qu’il a été amateur et collectionneur dans un temps, qu’en Hollande on considérait son amour pour les belles choses, comme une douce folie’, zie Coenen 1896-a, ‘Voorwoord’, ongep.

<sup>145</sup> Willet vergezelde zijn moeder regelmatig op buitenlandse reizen en avondjes uit in de stad. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nr 17: ‘1852. Reis naar langs den Rijn, Coblenz tot Maintz over Frankfort naar Baden Baden & Straatsburg na Parijs’, 4, 5, 14, 15, 16. SAA, toeg.nr 119 (Archief Den Tex Bondt), inv.nr 15A, briefnr 200. Brief van Anna den Tex-Vriese aan haar echtgenoot Koo den Tex, 18-02-1855.

<sup>146</sup> Over de School van Barbizon en Nederland, zie diverse bijdragen in Sillevius/Kraan 1985/86. Catalogue 1858. Blijkbaar werden niet alle schilderijen in 1858 geveild, aangezien enkele jaren later in Amsterdam nog een aantal werken uit Willets vroegste schilderijenverzameling onder de hamer kwam, zie Catalogus 1860-a t/m -c, Catalogus 1861-a.

<sup>147</sup> Over Fodors verzamelactiviteiten, zie verschillende bijdragen in Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995.

kunstenaars.<sup>148</sup> Of hij dit persoonlijk deed of via een kunsthandelaar die goed van de laatste ontwikkelingen op de hoogte was, valt niet te achterhalen. Een ander deel kan hij in Nederland hebben gekocht bij makelaars en kunsthandels die Frans werk in voorraad hadden, zoals Buffa, Van Gogh, Lamme, Van Pappelendam en De Vries. Daarnaast konden Hollandse kunstliefhebbers al vanaf de jaren veertig van de negentiende eeuw kennismaken met het werk van Franse schilders op de zogeheten *Tentoonstellingen van Levende Meesters*. Bekend is dat Willet in 1854 zelf drie schilderijen naar de Amsterdamse editie van deze tentoonstelling inzond (zie Bijlage IV).<sup>149</sup> Waarom hij zijn collectie moderne schilderkunst - over de samenstelling waarvan in het volgende hoofdstuk meer - liet veilen is niet met zekerheid te zeggen. Ruimtegebrek in zijn ouderlijk huis heeft mogelijk een rol gespeeld, maar het kan ook zijn dat hij zich op een nieuw verzamelgebied, zoals oudheden ofwel antiquiteiten, wilde richten en daarvoor geld nodig had.<sup>150</sup>

Al in de jaren vijftig verbreedde Willet zijn interesse. Behalve op eigentijdse schilderkunst, legde hij zich toe op het verzamelen van zowel schilderijen van oude meesters als van antieke voorwerpen. Zijn vroegst gedocumenteerde verwerving op eerstgenoemd gebied dateert uit 1855 en had betrekking op twee werken van Hollandse meesters uit de zeventiende eeuw, waaronder een groepsportret van een telg van de Haarlemse schildersfamilie De Grebber (zie hoofdstuk 2, afb. 2.6).<sup>151</sup> Omstreeks dezelfde tijd moet Willet ook zijn eerste aankopen op het gebied van oudheden hebben gedaan, een verzamelgebied in opkomst. De belangstelling voor historische voorwerpen bestond weliswaar al langer, maar onderging een enorme stimulans door de oplevende interesse in het nationale verleden na de afscheiding van België en de Tiendaagse Veldtocht (1830/31), spraakmakende inzendingen naar Wereldtentoonstellingen - een nieuw fenomeen - en

---

<sup>148</sup> Zoals gesteld in Loos 1988/89-a, 202.

<sup>149</sup> Deze moderne kunsttentoonstellingen werden geïnitieerd door koning Lodewijk Napoleon en later werden ze om het jaar in Amsterdam en Den Haag georganiseerd, later ook in Rotterdam, zie Bergvelt 2007. Het waren verkoopexposities, waar binnen- en buitenlandse kunstenaars op uitnodiging van een speciale commissie aan konden deelnemen. De schilderijen werden of door de schilder zelf, of door een handelaar ingezonden. Daarnaast waren er particulieren die werk - dat vanzelfsprekend niet te koop was - in bruikleen gaven, onder wie Willet. Over tentoonstellingen in de eerste eeuwhelft, zie Hoogenboom 1993, 147-153 en over de *Tentoonstellingen van Levende Meesters* in de periode na 1850, zie Stolwijk 1995 en Stolwijk 1998, [131]-160.

<sup>150</sup> Hoeveel de veiling heeft opgebracht is niet bekend. In de archieven van de Parijse veilingmeesters, de 'commisaires-priseur', zijn met betrekking tot bedoelde veiling geen gegevens teruggevonden.

<sup>151</sup> Willet kocht beide werken voor f. 75,- samen op de veiling Beudeker te Amsterdam. Catalogus 1855, nrs 25 (Van Everdingen), 33 (De Grebber). Bij een latere restauratie is het zwaar overschilderde doek, dat Willet in 1874 aan het Stedelijk Museum in Alkmaar zou schenken, van zijn latere overschilderingen ontdaan. Voor afbeeldingen van het schilderij vóór en na de restauratie, zie De Vrij 1996, 3 afb. 1, 9 afb. 9. Over de opmerkelijke geschiedenis van het doek en een uitvoerige herkomstvermelding (echter zonder vermelding van de veiling Beudeker), zie *Ibid.*, in het bijzonder 11 noot 21.

moderne reproductietechnieken als lithografie en fotografie. Of Willet de Parijse Wereldtentoonstelling van 1855 heeft bezocht is niet bekend, maar zeer wel denkbaar. Hetzelfde geldt voor het in 1844 geopende Musée d'antiquités nationales in de Franse hoofdstad, dat een bezienswaardigheid van de eerste orde was.<sup>152</sup>

In 1858 vonden in Amsterdam twee gebeurtenissen plaats die richting zouden geven aan Willets activiteiten op cultureel gebied, namelijk een oudheidkundige tentoonstelling in *Arti et Amicitiae* en de hieruit voortvloeiende oprichting van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De expositie in *Arti* was de tweede in een reeks die tot de jaren tachtig van de negentiende eeuw met veel succes zou worden georganiseerd (afb. 1.5).<sup>153</sup> Weliswaar nam Willet onder de bruikleengevers een bescheiden plaats in - van de ruim 2500 catalogusnummers waren er maar twee, een stoel en een kist, van hem - maar aangenomen mag worden dat hij zich door deze tentoonstelling gestimuleerd voelde tot meer aankopen.<sup>154</sup> Eén jaar na de expositie in *Arti* kocht hij op de veiling van de verzameling Moyet in Amsterdam twee wapens in Byzantijnse stijl, zes rijk gedecoreerde, dus dure, steengoed kruiken en pullen uit de zestiende eeuw en twee glazen, waaronder een grote, door Jacob Sang gegraveerde, dekselbokaal.<sup>155</sup> Hiermee was weliswaar de basis gelegd voor zijn in de jaren zestig explosief groeiende verzameling oudheden, maar uit het gegeven dat geen van de op deze veiling gekochte voorwerpen deel uitmaken van het legaat Willet-Holthuysen en het Sangglas zich al sinds 1869 in het British Museum bevindt, mag worden geconcludeerd dat ook dit collectieonderdeel, evenals zijn eigentijdse schilderijen, een fluctuerend karakter bezat. Het is denkbaar dat Willet - als zich een gunstige gelegenheid voordeed - optrad als een 'gentleman dealer' die even gemakkelijk verkocht als kocht. Dit impliceert dat hij zijn verzameling ook als een vorm van belegging zag.<sup>156</sup>

Zoals gezegd vormde de expositie van 1858 in *Arti* de directe aanleiding voor de oprichting van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap door een vijftigtal 'minnaars van

---

<sup>152</sup> Het Musée d'antiquités nationales, het huidige Musée de Cluny, was een schepping van Alexandre du Sommerard, archeoloog en pionier-verzamelaar van Franse kunst en artefacten uit de Middeleeuwen en de Renaissance. In 1844 nam de Franse staat zijn privé-museum over.

<sup>153</sup> Zie Van der Hout 1989, 142-143, een opsomming waarin de zilverexpositie van 1880 ontbreekt.

<sup>154</sup> Zie Catalogus 1858, nrs 685, 718. De kist (inv.nr KA 3088) rust op een los, niet bijbehorend onderstel, zie Duinker 1988/89, 220 afb. 21. De notenhouten stoel met 'gebeeldhouwden rug en bekleede zitting' (inv.nr KA 3054) werd kort na de expositie in een plaatwerk beschreven en afgebeeld, zie Van der Kellen 1861, 46 Pl. LXXXVIII.

<sup>155</sup> Zie Catalogue 1859, nrs 709, 710, 902, 903, 907, 914, 915, 920, 937, 941.

<sup>156</sup> 'Als de prijzen snel stijgen, zijn er immer verzamelaars die winst nemen', zie Van Dam 1992, 11, waar ook Willet wordt genoemd.

kunst en wetenschap’, onder wie Willet.<sup>157</sup> Het initiatief werd genomen door een kleiner gezelschap dat op 8 juli van dat jaar ten huize van jhr Jan Six, Herengracht 509-511, bijeen was gekomen. Willet, die niet tot deze kerngroep behoorde, is mogelijk kort daarop door bevriende relaties als Jacob van Lennep, Schwartze of David van der Kellen jr uitgenodigd om tot het gezelschap toe te treden. Wie dat vóór eind oktober deed, zou als mede-oprichter geboekstaafd worden. Willet zal - evenals het grootste deel der intekenaren - van deze mogelijkheid gebruik hebben gemaakt. De oprichters stelden zich ten doel de kennis van oudheden te bevorderen, ‘inzonderheid als bronnen voor Geschiedenis, Kunst en Nijverheid’. Middelen om dit te bereiken waren het verzamelen en exposeren van historische voorwerpen, wat in de praktijk neerkwam op het stichten van een museum.<sup>158</sup> Daarnaast belegde men regelmatig ledenbijeenkomsten om tot vermeerdering van kennis over oudheden te komen, de zogeheten kunstbeschouwingen - een bezigheid die aansloot bij een al bestaande traditie.<sup>159</sup> Op beide gebieden zou Willet activiteiten ontplooiën, maar eerst zou hij in het huwelijk treden.

#### *Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874*

Op 17 juli 1861 trouwde Abraham Willet met Sandrina Louisa Geertruida ‘Louisa’ Holthuysen.<sup>160</sup> De echtelieden waren op dat moment allebei 36 jaar oud, maar zeker is dat ze elkaar al sinds 1852 kenden. In dat jaar trokken de families Holthuysen en Willet in het Duitse kuuroord Baden Baden enige tijd samen op.<sup>161</sup> In hoeverre Abraham Willet bij deze gelegenheid al ‘vues’ op de toen 28-jarige Louisa had valt uit de bronnen niet op te maken,

---

<sup>157</sup> Over de oprichting en de beginjaren van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Hudig 1933, Heijbroek 1995-a, 9-11. Vergeleken met andere geleerde genootschappen waar afkomst en religie zwaar telden, kan het genootschap van de beginjaren worden gekarakteriseerd als een progressieve vereniging waar ook rooms-katholieken, joden en kunstenaars welkom waren, zie Bergvelt 2010.

<sup>158</sup> Bij eventuele opheffing van het genootschap zou de eigen verzameling aan de stad Amsterdam worden overgedragen. RMA/KOG, Archief KOG, ‘Voorlopig Reglement’, 19-07-1858.

<sup>159</sup> Over kunstbeschouwingen in de achttiende en negentiende eeuw, zowel thuis bij particuliere verzamelaars als in genootschapsverband, zie Plomp 2001, 101-104. Zie ook Niemeijer 1980, 106 afb. 48 (Cornelis Ploos van Amstel), Van der Heijden 1987, 76-77 afb. (Felix Meritis).

<sup>160</sup> SAA, BS, H. 1861, dl 6, 65v. Getuigen van de bruidegom waren zijn broer Dirk Jacob en Jacob Carel Willem ter Meulen, Willets zwager. Voor Louisa waren tegenwoordig Pieter Constantijn Gülcher en Jean Theophile Leotard, respectievelijk assuradeur en consul van Zwitserland, beiden waarschijnlijk nog bekenden van haar vader. Over het geslacht Holthuysen zijn geen genealogische gegevens gepubliceerd, ook niet in Holthuisen 1994. Divers familiedrukwerk bevindt zich in het CBvG, nrs VFADNL 050273, VFDRNL 031170.

<sup>161</sup> Wat impliceert dat beide families elkaar ook al in Amsterdam moeten hebben gekend. In 1852 verbleven Abraham en Dirk Willet met hun moeder in Baden Baden. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nr 17, 4, ‘Met L. om 7 uren gewandeld en ontmoet de Hren Willet.’, 5, ‘Om 12 uren een visite gehad van den Hr Willet.’, 14, ‘Avonds in de [kuur]zaal en de familie Willet was met ons.’ en 15, ‘Avonds met L. een visite gemaakt bij de familie Willet’. Zie ook Vreeken 2007, 96.

maar het is zeer wel denkbaar. De zuinige en statusgevoelige Holthuysen zal geen voorstander zijn geweest van een verbintenis van zijn dochter met Willet, hoezeer hij diens familie ook zal hebben geacht. Een toekomstige schoonzoon die geen - want niet aan een ordentelijke betrekking ontleend - maatschappelijk aanzien genoot, van tijd tot tijd een bohémienachtig leven in Parijs leidde en een kwistige hand van uitgeven had, was voor hem geen aangenaam vooruitzicht. Louisa zal zich bij haar vaders wil hebben neergelegd, maar na diens overlijden in 1858 stond niets een hernieuwde toenadering in de weg. Deze kan mede zijn gearrangeerd door de moeder van Willet, die op vertrouwelijke voet met Louisa verkeerde.<sup>162</sup>

De karakters van de jonggehuwden verschilden sterk. Hij was een levensgenieter en verkeerde graag in gezelschap. Zij was een wat afstandelijke vrouw - volgens familieoverlevering op het stugge af - met een passie voor huisdieren.<sup>163</sup> Een portretminiatuur toont een nog jonge Louisa, liefkozend streelt ze een hondje, een van de vele troeteldieren waarmee ze zich haar leven lang omringde (afb. 1.6).<sup>164</sup> Over haar eigen karakter zei ze: 'ik haat alle stijfheid & etiquette maar ook bemin ik geen familiariteit'. Deze gereserveerdheid is, zo men wil, af te lezen van een foto van enkele jaren na de bruiloft.<sup>165</sup> Het huwelijk bleef kinderloos. Waren man en vrouw in veel opzichten elkaars tegenpolen, hun belangstelling voor kunst hadden ze gemeen. Dat deze gedeelde passie en de geregelde omgang met kunstenaars in de stijf-deftige Amsterdamse 'monde' op weinig begrip kon rekenen, heeft ertoe bijgedragen dat het echtpaar Willet-Holthuysen daar als excentriek bekend stond.

---

<sup>162</sup> Tijdens haar verblijf in 1858 in Brussel vroeg Louisa Holthuysen aan de weduwe Willet-Swarts of zij haar in de Belgische hoofdstad gezelschap wilde komen houden, wat deze na de nodige correspondentie uiteindelijk niet deed. AHM, Archief MWH, '1858. Reis naar Brussel' (inv.nr A 56345), 6, 11, 15, 24. Dat het huwelijk niet zonder affectie was, wat regelmatig wordt gesuggereerd, kan worden afgeleid uit een opmerking van kunsthandelaar C.M. van Gogh aan Maurits van Lennep, na het overlijden van Willet in 1888. Volgens Van Gogh, die de begrafenis had bijgewoond, was 'zijne vrouw nog altijd zeer aan hem gehecht'. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 517, briefnr 14. Brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David, 23-11-1888. Over het huwelijk, vooral het seksuele aspect ervan, is naar aanleiding van Coenens roman veel gespeculeerd, maar niemand weet er het zijne van.

<sup>163</sup> De karakterschetsen zijn mede gebaseerd op mondelinge en schriftelijke informatie, verkregen van mw A. Meischke-Willet (achterkleindochter van Dirk Willet, Abrahams broer), S. Kleinjan (kleinzoon van Jeannette van Voorst Evekink-Willet, dochter van Dirks zoon Marius), alsmede W.F. Janssen van Raay en mw J.C. de Ruiters-Peltzer (beiden nazaten van L.W. Roijen-Holthuysen, nicht van Louisa Willet-Holthuysen).

<sup>164</sup> Zie Vreeken 2005. Toen één van haar hondjes in 1839 in Parijs overleed, werd hij door het bekende preparateursbedrijf Verreaux opgezet en in een kistje naar Amsterdam meegenomen, zie Vreeken 2007, 84. In een latere bron komt een anonymus aan het woord. 'Wie die dieren niet aanhaalde en niet lief met hen was, kon volgens haar geen goed mensch zijn'. 'Inlichtingen in zake de erfenis Mevrouw Willet', ongedateerde verslaglegging [1895]. Coll. mw J.C. de Ruiters-Peltzer, een nazaat van L.W. Roijen-Holthuysen, wier zoon in 1895 vergeefs heeft getracht het testament van zijn tante aan te vechten. Kopie in AHM, Archief MWH.

<sup>165</sup> AHM, Archief MWH, '1858. Reis naar Brussel' (inv.nr A 56345), 13. Voor genoemde foto, zie Vreeken 2002, 21 afb. 5.

Louisa was op 28 november 1824 in Amsterdam geboren als enig kind van Pieter Gerard Holthuysen, koopman in Engelse steenkool en vensterglas, en Sandrina Louise Lepeltak, dochter van houthandelaar Jean Lepeltak (zie Bijlage III).<sup>166</sup> Over haar jeugd is weinig bekend. Haar vader had fortuin gemaakt in de steenkolenhandel, ‘booming business’ ten tijde van de opkomende stoomtractie. Hij rentenierde en liet zijn zaken door waarnemers behartigen.<sup>167</sup> Louisa had, net als haar vader, een sterk religieus besef. In 1844 deed ze in de Engelse Episcopale Kerk aan de Groenburgwal haar ‘full communion’ bij dominee Jamieson, met wiens dochter ze bevriend was.<sup>168</sup> Zij groeide op in het huis Keizersgracht 611, waarna het gezin achtereenvolgens naar verschillende adressen aan de Herengracht verhuisde.<sup>169</sup> Of ze gouvernantes had of naar kostschool ging is niet bekend, haar opvoeding zal ze goeddeels van haar vader hebben gekregen en wel voornamelijk op reis.

Vader Holthuysen had een passie voor reizen, dit in tegenstelling tot zijn echtgenote. Niettemin trok het gezin tussen 1833 en 1856 elk jaar in gezelschap van personeel en hondjes per rijtuig, trein en schip door grote delen van Europa. Nauwgezet noteerde Holthuysen zijn

---

<sup>166</sup> SAA, BS, G. 1824, dl 9 fol. 103v. Gedoopt 16-01-1825 in de Westerkerk te Amsterdam. Louisa zag het levenslicht in Keizersgracht 762. Het in Willet 1931/32, 362 vermelde geboortjaar 1828 is onjuist. Dat de families Holthuysen en Lepeltak zeer vermogend waren, moge onder meer blijken uit de bestelling van zilveren gerei bij de fa Bennowitz & Bonebakker, ter gelegenheid van het huwelijk van Louisa's ouders in 1811, zie Van Benthem 2005, 44, 203, 384, 397 en Van Benthem 2007, 103-104. Zie ook Vreeken 2000 en Vreeken/Den Dekker 2003, nrs 128, 130.

<sup>167</sup> De vroegste vermelding van de firma dateert uit 1762. ‘Contract tusschen de heeren Daniel Willem Kooning en Jan Pieter Holthuysen’ (over het aangaan van een compagnieschap van negotie met betrekking tot het kopen en verkopen van steenkolen), 08-01-1762. SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr J. de Bruyn), inv.nr 14075, aktenr 1837. Met dank aan Hans Jutte, amateur historicus te Amsterdam. Dat zoon Pieter Gerard Holthuysen zaakwaarnemers had, blijkt uit correspondentie die hij tijdens zijn vele Europese reizen met hen voerde. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 1-19A, passim. Opmerkelijk is dat Holthuysen niet behoorde tot de hoogstaangeslagenen van Nederland, zijn naam komt althans niet voor in Van der Burg/Ten Houte de Lange 2004.

<sup>168</sup> Onder Jamiesons leiding werd de English Episcopal Church in Amsterdam ‘popular amongst Dutch gentry with whom through trade or society links with England found being associated with the Episcopal Church a feather in their cap’. Dit zal ook op Holthuysen van toepassing zijn geweest, die immers steenkool uit Engeland importeerde. Schriftelijke mededeling van Mark Collinson, Chaplain Christ Church Amsterdam South, 20-08-2009. Daarnaast was het op lange Europese reizen handig dat de zondagse eredienst in een Engelstalige protestantse kerk kon worden gevolgd - van het katholicisme moest de familie Holthuysen niets hebben. In het AHM, Archief MWH, bevindt zich een aantal documenten dat naar de godsdienstigheid van Louisa verwijst. In het zogeheten kleine fotoalbum van Louisa Willet-Holthuysen zijn foto's van vader en dochter Jamieson gestoken (inv.nr FA 1333, respectievelijk nrs 9 en 8).

<sup>169</sup> Het gezin Holthuysen-Lepeltak bewoonde in de jaren dertig Keizersgracht 697, dat omstreeks 1820 door Jan Coen Holthuysen, een broer van Louisa's vader, was gekocht, zie Dudok van Heel 1988, 11. Omstreeks 1841 verhuisden de Holthuysens naar de Herengracht waar achtereenvolgens de percelen 481 (tot 1856), 551 (1856/57) en 605 (1857) werden betrokken, zie Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, respectievelijk 328, 356 en 376-378.

indrukken in een reeks cahiers.<sup>170</sup> Uit de schriftjes wordt duidelijk dat de reizen deel uitmaakten van de opvoeding van zijn dochter - als een negentiende-eeuwse ‘grand tour’ voor jongedames. Holthuysen bracht Louisa liefde bij voor beeldende kunst, theater en literatuur. Daarnaast gaf hij haar godsdienstles en leerde ze van hem boekhoudkundig inzicht, nodig om het familievermogen dat haar later zou toevallen op een verantwoorde wijze te beheren. Voorts beheerste zij de Franse, Engelse, Duitse en Italiaanse taal en kon ze pianospelen, dansen en paardrijden.

In gezelschap van haar vader bezocht Louisa de belangrijkste Europese openbare kunstverzamelingen, van Brussel tot Napels en van Wenen tot Parijs.<sup>171</sup> Wanneer de familie voor langere tijd in Rome verbleef, verkeerde men met daar werkende Nederlandse en Duitse kunstenaars, onder wie Cornelis Kruseman en Abraham Teerlink. De zuinige Holthuysen kocht echter geen werk van hen, want dat vond hij ‘hoewel fraay ons wat duur’, wat niet wegnam dat tussen de echtparen Holthuysen-Lepeltak en Teerlink-Muschi een hechte vriendschap ontstond.<sup>172</sup> De heren gingen regelmatig de stad in om Romeinse oudheden te bekijken en de dames legden over en weer visites af. Op oudejaarsavond 1840 kwamen Teerlink en zijn veel jongere echtgenote, de uit Siena afkomstige schilderes Anna Muschi, dineren in het Romeinse appartement van de Holthuysens.<sup>173</sup> Tijdens de terugreis naar Nederland zag de toen zestienjarige Louisa in Parma een schilderij van Muschi dat zó veel indruk op haar maakte dat ze de kunstenaars er na thuiskomst per brief mee complimenteerde.<sup>174</sup>

Veel kunstgenot beleefde Louisa’s vader aan de neo-classicistische marmersculpturen van Antonio Canova en Bertel Thorvaldsen, evenals aan het religieus geïnspireerde werk van

---

<sup>170</sup> SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 1-19A. Tussen 1833 en 1856 maakte P.G. Holthuysen ten minste zeventien reizen door Europa, die van een paar maanden tot soms meer dan een half jaar duurden, zie Van Hattum 1984, Vreeken 2007.

<sup>171</sup> Voor enkele voorbeelden, zie Vreeken 2007, 93-95.

<sup>172</sup> Ibid., 93.

<sup>173</sup> Ibid., 89. Een tijdgenoot, de letterkundige J.J.F. Wap, omschreef Teerlinks woning als een verzamelplaats ‘van de beschaafde Romeinsche wereld, en van de aanzienlijkste vreemdelingen.’, geciteerd naar Te Rijdt 1997, 206. Over het excentrieke echtpaar Teerlink-Muschi, zie Ibid.

<sup>174</sup> Ongedateerde brief (kladversie) van Louisa Holthuysen aan Anna Mucci [Muschi] te Rome. De brief moet, zo valt uit een aantal zaken op te maken, in het late voorjaar van 1841 zijn geschreven. AHM, Archief MWH. Met dank aan Ansjie Weima, vertaalster Italiaans te Aalsmeer. Navraag bij de Galleria Nazionale in Parma of zich daar werk van Muschi in de collectie bevindt is zonder reactie gebleven. Anna Muschi geniet enige bekendheid als een kunstenaars ‘die voor de toeristenmarkt kopieën schilderde naar beroemde meesterwerken’, geciteerd naar Te Rijdt 1997, 206.

Jean-Antoine van der Ven, een in Rome werkzame beeldhouwer uit Den Bosch.<sup>175</sup> In 1843 was Holthuysen in Florence. Op de thuisreis nam hij er ‘afscheid van onze kunstenaar Leoni’, een vermelding die betrekking moet hebben op de Florentijnse beeldhouwer Andrea Leoni.<sup>176</sup> Tot de museumverzameling behoren twee witmarmeren sculpturen van Leoni die in een minder zuinige bui op deze Italië-reis kunnen zijn gekocht. Het zijn kopieën naar beelden van de door Holthuysen zo bewonderde Canova, beide 1842 gedateerd. Het ene beeld stelt de *Boetvaardige Maria Magdalena* voor, het andere twee naakte worstelaars.<sup>177</sup> Louisa Holthuysen zal de smaak van haar vader hebben gedeeld, gezien het feit dat ze de beelden een ereplaats gaf in de mooiste kamer van haar huis.

Meer wereldse geneugtes waren, naarmate ze ouder werd, eveneens aan haar besteed. Geen bezoek aan Parijs of Brussel ging voorbij of ze kocht er japonnen en modeaccessoires.<sup>178</sup> Daarnaast nam ze abonnementen op tijdschriften en modejournaals als de *Journal des demoiselles* en de *Petit courier des dames*.<sup>179</sup> Dergelijke lectuur - die zowel stichtende als verstrooiende bijdragen bevatte - werd als vormend voor het karakter van een jongedame beschouwd. Daarnaast deed de familie op reis regelmatig kuuroorden aan als Bad Ems, Wiesbaden en Baden Baden, trefplaatsen van de internationale ‘beau monde’. Louisa reed er paard met haar vader, woonde concerten bij, kreeg dansles en bezocht bals. Tevens bood een verblijf in een mondaine badplaats gelegenheid om voor de huwbare dochter een goede partij te vinden, maar met een ‘engagement’ werd, zoals we hierboven zagen, geen haast gemaakt. Met het onverwachte overlijden van moeder Holthuysen in Baden Baden in 1856 kwam een abrupt einde aan de Europese reizen van het gezin.<sup>180</sup>

---

<sup>175</sup> Zie Vreeken 2007, 94. Voor een door Holthuysen bewonderde ‘allervoortreffelijkste grote Eva’ door Van der Ven, zie Ringers 1994, nrs 52 en 53.

<sup>176</sup> Zie Vreeken 2007, 95.

<sup>177</sup> Zie Van der Wal 1995, 113, afb. 147, 149, Jonker/Vreeken 1995, nrs 321, 322. In theorie kan Louisa Holthuysen de beelden natuurlijk op een later tijdstip hebben gekocht, maar gezien haar vaders passie voor het werk van Canova is dit niet waarschijnlijk.

<sup>178</sup> In de museumverzameling bleven diverse aankoopnota's van kledingstukken bewaard. AHM, Archief MWH. Een foto van een portretminiatur in de verzameling van het Iconografisch Bureau in Den Haag, in 1855 door Henri Heidemans vervaardigd, toont Louisa met een modieuze kanten muts met strik. Enige twijfel met betrekking tot de identificatie van de geportretteerde lijkt gerechtvaardigd. De enige bron is de informatie die bij bedoelde foto (IB/RKD, nr 938698) is overgeleverd. De herkomstgegevens verwijzen naar de kunsthandel van mej. J. Denijs in de Nieuwe Spiegelstraat in Amsterdam, waar het portretje in de jaren vijftig van de twintigste eeuw tot de handelsvoorraad heeft behoord. De huidige verblijfplaats is niet bekend. Met dank aan Heleen Vieveen, conservator portreticonografie IB/RKD, en kunsthandel P.A. Denijs, beiden te Den Haag.

<sup>179</sup> SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 1-19A, passim. In 2007/08 was in Museum Willet-Holthuysen de tentoonstelling *Modeprenten 1790-1890* te zien, met een selectie uit de verzameling modetijdschriften en -prenten van Louisa Willet-Holthuysen.

<sup>180</sup> SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nr 19, 8-15, in het bijzonder 9, geciteerd naar Reeder 1975, 13 en Vreeken 2002, 25 noot 10.



Eén jaar eerder nog had Holthuysen met het oog op de toekomst van zijn dochter voor f. 50.000,- het kapitale pand Herengracht 605 gekocht, dat echter nog tot 1857 was verhuurd.<sup>181</sup> Vader en dochter hebben samen maar kort van hun nieuwe woning kunnen genieten, aangezien Holthuysen in 1858 stierf. Louisa erfde van hem alle onroerende en roerende goederen. Haar vermogen moet toen ongeveer f. 2.000.000,- hebben bedragen, voornamelijk bestaande uit onroerend goed - naast Herengracht 605 vooral bouwland in Noord-Holland -, obligaties en aandelen. Tot haar huwelijk in 1861 zou ze samen met haar gezelschapsdame Mathilde Kleinman, haar hondjes en het nodige personeel in het grachtenhuis wonen.<sup>182</sup>

Naast materiële zaken erfde Louisa ook haar vaders interesse in kunst. Kort na zijn overlijden vertrok zij met ‘mademoiselle’ Kleinman ter afleiding naar Brussel, van welke reis ze een dagboek bijhield.<sup>183</sup> Haar dagen waren gevuld met visites afleggen, winkelen en wandelen met de hondjes Mietje en Simiertje. Een enkele keer kocht ze bloemen om na te tekenen, wat in die tijd tot de gevestigde ‘ladies amusements’ behoorde.<sup>184</sup> Daarnaast bezocht ze het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten en ateliers van verschillende kunstenaars, allen vertegenwoordigers van de romantische stroming in de Belgische kunst (afb. 1.7).<sup>185</sup> Wat haar in het museum vooral trof waren schilderijen met ‘koebeesten’ en schapen, vervaardigd door eigentijdse meesters.<sup>186</sup> Daarnaast trok *Le lion amoureux* van Willem Geefs haar

---

<sup>181</sup> In 1854 had Holthuysen ruim f. 80.500,- van zijn broer Jan Coen geërfd. Hij onttrok f. 18.000,- aan dit bedrag voor de aankoop van Herengracht 605 ‘om mijne dochter een aanzienlijk huis te kopen en mijn ontslapen broeder vergeten had aan zijne eenige nicht het geringste cadeau of erfenis te bespreken veronderstel ik te handelen hierin als na behoren’. AHM, Archief MWH, Kasboek 1854-1883 (inv.nr LA 2949), fols. 1, 10. Successievelijke eigendomsapieren met betrekking tot Herengracht 605 bevinden zich in het AHM, Archief MWH. Hieruit blijkt onder meer dat de stal, Amstelstraat 20, tot 1 mei 1856 was verhuurd en het huis aan de Herengracht tot 1 mei 1857. Eerst in 1864 kon Louisa Willet-Holthuysen het belendende koetshuis Amstelstraat 22 verwerven, een aankoop waarmee de in haar eigendom zijnde gevelwand in de Amstelstraat op de volle breedte van de tuin kon worden gebracht.

<sup>182</sup> In 1865 trad Willet op als getuige bij het huwelijk van Mathilde Kleinman met jhr Willem Jan van Eys, zoals vermeld in Boelhouwer 2000-2004, 54. Van Eys, afkomstig uit een welgesteld Amsterdams handels- en zakenmilieu, was in zijn jonge jaren geregeld bij de Willets op Het Oude Koningshuis te gast. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 448. Het echtpaar Van Eys-Kleinman verhuisde na hun huwelijk naar San Remo in Italië.

<sup>183</sup> AHM, Archief MWH, ‘1858. Reis naar Brussel’ (inv.nr A 56345). Het dagboek beslaat één cahier en eindigt als de schrijfster nog in Brussel is. Een tweede schrift, zo dit al heeft bestaan, is niet overgeleverd.

<sup>184</sup> Ibid., 26.

<sup>185</sup> Zie verschillende bijdragen in Leen/Marechal/Velghe 2005.

<sup>186</sup> AHM, Archief MWH, ‘1858. Reis naar Brussel’ (inv.nr A 56345), 12. ‘Om mij een weinig op te beuren naar het Museum van Schilderijen, veel oude onbetekende maar ook eenige mooijen moderne, vooral koebeesten, een landschap met een kudde schapen, ik dergelijk natuurtoneel zoo dikmaals aanschouwt, dit schilderij deed mij huiveren’. De schrijfster doelt hier op het imposante schilderij *Kudde schapen verrast door het onweer* van

aandacht, een beeld dat ze in haar dagboek omschreef als ‘een schoone groep marmer van een leeuw die door een vrouw de nagels geknipt wordt’.<sup>187</sup>

Ook ging ze op atelierbezoek, onder anderen bij de ‘beestenschilder’ Jonas en Petrus van Schendel, een kunstenaar die excelleerde in het weergeven van scènes bij kaarslicht.<sup>188</sup> Louisa kreeg niet bij iedereen belet. Bij Louis Gallait, een schilder met sterstatus, werd haar tot twee maal toe de toegang geweigerd.<sup>189</sup> Enige tijd later bezocht ze de werkplaatsen van de gevierde schilders Francois-Joseph Navez en Jean Portaels aan de Rue Royale, waar Louisa verschillende vrouwenportretten bewonderde.<sup>190</sup> Later legde ze per koets nog bezoeken af aan ‘beeldhouwer Geefs’ en zijn schilderende vrouw Fanny Geefs-Corr.<sup>191</sup> Ook ging ze langs bij de beroemde dierenschilder Louis-Eugène Verboeckhoven en de beeldhouwer Charles Auguste Fraikin aan de Haachtsesteenweg.<sup>192</sup> Na het mislukte tweede bezoek aan Gallait klopte ze opnieuw bij Van Schendel aan ‘waar wij 2 kleine schilderijtjes niet onaardig zagen, maar hij zelve is niet vriendelijk’.<sup>193</sup> Tenslotte zag Louisa Holthuysen in het Paleis van Justitie Gallaits *De troonsafstand van keizer Karel V*, een monumentaal schilderij dat toen

---

Eugène Verboeckhoven uit 1839, dat in Baedekers reisgids van 1854 een ster had, zoals vermeld in Boelhouwer 2000-2004, 65 noot 32. Gegevens over het schilderij zijn ontleend aan de ‘on line’ catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel, inv.nr 242. [http://www.opac-fabritius.be/nl/F\\_database.htm](http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm), (gezien 05-07-2009).

<sup>187</sup> AHM, Archief MWH, ‘1858. Reis naar Brussel’ (inv.nr A 56345), 27. Boelhouwer 2000-2004, passim, geeft een ‘gender’ interpretatie van Louisa’s ontmoeting met *De verliefde leeuw*, een beeld dat ze - zo valt uit haar dagboek op te maken - toen nog niet kende. Geefs’ beeld, dat in - of korte tijd vóór - 1851 moet zijn vervaardigd, had furore gemaakt op de Wereldtentoonstelling van 1851 in Londen, waarna marmeren replieken in verschillende afmetingen op de markt kwamen. Gegevens over het beeld zijn ontleend aan de on line catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel, inv.nr 1392. [http://www.opac-fabritius.be/nl/F\\_database.htm](http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm), (gezien 05-07-2009).

<sup>188</sup> AHM, Archief MWH, ‘1858. Reis naar Brussel’ (inv.nr A 56345), 19. Welke kunstenaar met genoemde ‘Jonas’ wordt bedoeld heb ik niet kunnen achterhalen.

<sup>189</sup> Ibid., ‘de heer Gallait gaf ons geen permissie zijn atelier te zien’ en Ibid., 35 ‘daarna naar Madme Jones om te hooren of ik het atelier Van Gallait kon zien doch deze artiste, hoewel niet te Br. zijnde, had de order gegeven om geen vreemde toegang te geven’.

<sup>190</sup> Ibid., 20. ‘naar het atelier van de heeren Navé en Portaels op de rue roijale uitmond talent een schoone vrouw Madme de [onleesbaar woord] hofdame van de hertogin van Brab. In een rood fluweel kleed met kanten & paarden zeer mooi nog andere vrouwen een bouquetière uit Triest een vrouw uit Caire & een portrait met een groen gordijn daarvoor welke hij mij zeide het meesterstuk van alle te zijn het was zijn vrouw voor deze overleden uit herinnering geschilderd hij was aangedaan ook ik wanneer hij zeide het is alles wat van haar overschiet’.

<sup>191</sup> Ibid., ‘daarna een rijtuig genomen [en] de atelier van de beeldhouwer Geefs & Vos zijn vrouw die schildert gaan zien’. Om onverklaarbare reden verwacht Holthuysen hier de achternaam Corr met Vos.

<sup>192</sup> Ibid., 22. ‘om 2 uren naar de ateliers van Verboeckhoven beestenschilder & frekin beeldhouwer [aan de] chausé de haegt beide zeer mooi de laatste een groep voorstellende de overledene koni[sic]gin in haar laatste ogenblikken een engel staat voor haar met een immortelle krans en een vrouw die de stad Ostende voorstelt met korenaren gekroond staat daarnevens dit alles is levensgroot in marmer naar Ostende onlangs gezonden om bij de kerk geplaatst te worden’.

<sup>193</sup> Ibid., 35.

alom bewondering oogste.<sup>194</sup> De dagboekpassages maken duidelijk dat Louisa Holthuysen goed op de hoogte was van de schilder- en beeldhouwkunst van haar tijd, een interesse die uit kunstliefde zal zijn voortgekomen, maar ook status gaf.

Er gebeurde nog meer in de Belgische hoofdstad. Tijdens haar verblijf aldaar ontmoette Louisa een huwelijkskandidaat die zij met kracht van religieuze argumenten afwees.<sup>195</sup> Waarschijnlijk koesterde deze heer - ene Van Hall uit Brussel - atheïstische sympathieën, iets dat voor een godsdienstige vrouw als Louisa onacceptabel was. Dit nam niet weg dat haar Brusselse kennissen haar vanwege haar voortdurende ongehuwde staat 'zeer zonderling' vonden.<sup>196</sup>

Abraham Willet en Louisa Holthuysen trouwden buiten gemeenschap van goederen. Zij hield volledige zeggenschap over haar bezit en liet het beheer ervan over aan hetzelfde effectenkantoor dat de financiële belangen van haar vader had behartigd.<sup>197</sup> Uit haar kasboek blijkt dat ze haar man met ingang van 1862 jaarlijks f. 4.000,- uit de opbrengsten uit obligaties en aandelen schonk, per kwartaal betaald in porties van f. 1.000,-.<sup>198</sup> Maurits van Lennep zegt hierover in zijn memoires: 'Zijne vrouw, die schatrijk was, hield het beheer over haar fortuin aan zich, doch gaf hem een groot jaargeld waarvoor hij schilderijen, oude borden

---

<sup>194</sup> Ibid., 36. Gegevens over het schilderij zijn ontleend aan de on line catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel, inv.nr 2695. [http://www.opac-fabritius.be/nl/F\\_database.htm](http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm), 05-07-2009.

<sup>195</sup> Ibid., 38-39. 'liet zich de heer v[an] H[all] aanmelden als immer was er confus ik echter ben gelukt mijne gevoelens zonder getuigen hem mededeelen ook liet ik een artikel over de vrouw enz. lezen in een boek van P. v.d. Hoeven. ZE [Zijne Edele] was zoo kalm nu niet & hoopte mij later van idee te doen veranderen ik geloof & hoop de historie zijn conclusie eerdaags zal hebben'. Bedoelde publicatie heeft vermoedelijk betrekking op Pruys van der Hoeven 1851-1853, dl 4, een populair-godsdienstige verhandeling, zie Boelhouwer 2000-2004, 32-41.

<sup>196</sup> Ibid., 35-36. '& tot slot waarom ik ongetrouwd blijf dat is immer het einde des avonds bij Mev. O [barones Van Outheusden, menig keer Louisa's gastvrouw in Brussel]' en 'de oude dame [Van Outheusden] scheen nog niet mijn tegenzin in het huwelijk vergeten te hebben want zij begon op nieuw: de attaque was levendig van beide partijen en men vond mij als immer zeer zonderling.' Over Van Outheusden, zie Boelhouwer 2000-2004, 66 noot 32. In Amsterdam was een permanent ongehuwde staat niet ongewoon, te oordelen naar de vele rijke ongetrouwde dames en heren die in de grachtengordel woonden, zo blijkt bij een vluchtige inspectie van het *Herengrachtboek*, zie Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, passim.

<sup>197</sup> Louisa Holthuysen zal bekend zijn geweest met het fatale talent van haar man om geld uit te geven en trof dienaangaande haar maatregelen, waarbij bedacht moet worden dat trouwen op huwelijkse voorwaarden in gegoede kringen veeleer regel dan uitzondering was. SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr C. van der Voort van Zijp) inv.nr 20910, 'Huwelijkse voorwaarden', 12-07-1861, 'Testament A. Willet', 12-07-1861 en 'Testament S.L.G. Holthuysen', 13-07-1861.

<sup>198</sup> Op deze wijze hoefde Willet-Holthuysen niet op haar kapitaal in te teren. De betalingen, als 'Verteeringen aan kassa' op naam van A. Willet geboekt, zijn van 1862-1883 gedocumenteerd. AHM, Archief MWH, Kasboek 1854-1883 (inv.nr LA 2949), fols. 25 en 26 (1862), 28 (1863), 31 (1864), 34 (1865), 38 (1866), 42 (1867), 46 (1868), 52 (1869), 57 (1870), 61 (1871), 67 (1872), 73 (1873), 77 (1874), 21[!] (1875), 27 (1876), 32 (1877), 37 (1878), 44 (1879), 50 (1880), 58 (1881), 61 (1882) en 69 (1883).

en andere antieke voorwerpen kocht.<sup>199</sup> Louisa bepaalde bij haar huwelijk voorts dat bij beider overlijden haar huis een meisjesinternaat moest worden - van een museale bestemming was in 1861 nog geen sprake.<sup>200</sup>

Het echtpaar betrok Herengracht 605, het huis van de bruid (afb. 1.8). Sprak Louisa in 1858 nog over ‘mijne schoone, ja vorstelijke woning’, enkele jaren later werd het interieur volgens de laatste Franse mode ingrijpend verbouwd.<sup>201</sup> De gevels en de indeling van de kamers bleven onveranderd, maar binnen werd een sfeer gecreëerd van eigentijdse luxe en elegantie (afb. 1.9). Willet zal de drijvende kracht achter deze kostbare - goeddeels in Parijs bestelde - modernisering zijn geweest, die omstreeks 1865 moet zijn voltooid. De weelderige inrichting vormde een passend decor voor Willets gestaag groeiende verzameling, waarover in het derde hoofdstuk meer.<sup>202</sup>

Van de reizen die het echtpaar Willet-Holthuysen na hun huwelijk maakte, zijn er twee gedocumenteerd in de vorm van kasnotities van Louisa. Het gaat om de reizen van 1865 en 1869/70.<sup>203</sup> De eerste ging over Bad Nauheim in Duitsland naar Parijs, waar voor enkele maanden een appartement werd gehuurd. Tijdens dit verblijf zullen bestellingen voor hun Amsterdamse woning zijn gedaan, ook al zijn uitgaven op dat gebied in het kasboekje niet terug te vinden.<sup>204</sup> De tweede reis, die negen maanden duurde, voerde het paar via Frankrijk naar Rome en Napels. Onvermoeibaar werden musea, kerken en archeologische opgravingen bezocht, terwijl menige avond in het teken stond van opera of toneel.<sup>205</sup> Van kunstaankopen blijkt uit de kasboekjes niets - de foto's die erin staan vermeld zullen betrekking hebben gehad op kleine, al dan niet stereoscopische, afbeeldingen van gebouwen, streekdrachten en

---

<sup>199</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier 5, 446. Van Lennep weet tevens dat men ‘geweldig op zijn [Willets] zak liep’. Woorden van gelijke strekking zijn te lezen in ‘Inlichtingen in zake de erfenis Mevrouw Willet’, ongedateerde verslaglegging [1895]. Coll. mw J.C. de Ruiters-Peltzer, een nakomeling van L.W. Roijen-Holthuysen, nicht van Louisa Willet-Holthuysen. Kopie in AHM, Archief MWH.

<sup>200</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr C. van der Voort van Zijp), inv.nr 20910, ‘Testament S.L.G. Holthuysen’, 13-07-1861, fol. 2r.

<sup>201</sup> AHM, Archief MWH, ‘1858. Reis naar Brussel’ (inv.nr A 56345), 1. Tijdens het Tweede Keizerrijk (1852-1870) creëerde keizerin Eugénie - de echtgenote van Napoleon III - een nieuwe, op laat achttiende-eeuwse voorbeelden geïnspireerde hofstijl, die wel de ‘Louis-seize-Impératrice’ stijl wordt genoemd, zie Smit 2007, 243. De stijl vond internationaal veel navolging, zowel in kringen van het hof als de gezeten burgerij.

<sup>202</sup> Zie hoofdstuk 3, paragraaf ‘Presentaties thuis’.

<sup>203</sup> SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 20-22.

<sup>204</sup> Met uitzondering van een in Parijs gekocht porseleinen servies ‘décoré goud en groen’, dat mogelijk identiek is met het 273-delen tellende eetservies van Duits porselein in de museumverzameling (inv.nrs KA 5774-KA 6044). SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nr 20, 25.

<sup>205</sup> Wat mede een verklaring kan zijn voor het grote aantal publicaties over muziek en toneel in de bibliotheek van Willet. Coenen 1896-a, [46]-52.

bloemen.<sup>206</sup> In totaal kostte de reis Louisa Willet-Holthuysen het fenomenale bedrag van ruim f. 13.000,-, wat een bijstelling van het van haar bestaande beeld als een zuinige vrouw des huizes impliceert.

Wat voor kunst kochten Willet en zijn echtgenote in de periode 1861-1874 aan? Te oordelen naar *zijn* gevarieerde inzendingen naar tentoonstellingen - en een collectie antiquiteiten die hij in 1874 in Parijs liet veilen -, moet zijn verzameling in de jaren zestig explosief zijn gegroeid (zie Bijlage IV). Vooral zilver, keramiek en wapens heeft hij in korte tijd verworven, mogelijk zelfs 'en bloc'. Van wie Willet kocht en voor hoeveel is niet bekend.<sup>207</sup> Hij zal zijn aankopen mede hebben gefinancierd uit de jaarlijkse toelage van zijn echtgenote, een veronderstelling die door het eerder aangehaalde citaat van Van Lennep wordt bevestigd. Die f. 4.000,- was echter onvoldoende om op substantiële schaal kunst te kopen en een onbekrompen staat te voeren. Uit de administratie van Louisa blijkt dat Willet in de jaren zestig ruim f. 56.000,- van haar leende, een bedrag dat hij later met rente terugbetaalde uit de nalatenschap van zijn in 1869 overleden moeder, die maar liefst f. 170.000,- bedroeg.<sup>208</sup> Omdat zijn broer Dirk één jaar eerder was gestorven vielen hem ook de familieportretten toe.<sup>209</sup>

Afgaande op zijn bruiklenen naar exposities heeft Willet kennelijk weinig schilderijen van oude meesters aangekocht en al helemaal niet van eigentijdse kunstenaars, wat een

---

<sup>206</sup> Op reis is verschillende malen sprake van de aankoop van 'costume plaatjes', 'bloemenphotographie' en 'stéreo-scoopplaten'. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nr 21, passim. Afbeeldingen als de hier genoemde bleven niet in de verzameling bewaard, wel foto's van met de hand ingekleurde bloemen (inv.nr FA 1333, nrs 35-38, 42, 43).

<sup>207</sup> Over kunsthandelaren die mogelijk aan Willet hebben geleverd kan op speculatieve basis wel het een en ander worden gezegd. Als leverancier van oudheden komt Julius Isaac Boas Berg als eerste in aanmerking. Deze antiquair, die in de Kalverstraat een 'Magasin d'Antiquités' dreef en lid was van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, leverde onder meer aan de Amsterdamse verzamelaar Jan Six en het in het nieuwe Rijksmuseum geopende Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, dat voordien in Den Haag was gevestigd, zie Van Dam 1995, 135, Ritsema van Eck/Zijlstra-Zweens 1993, 398, Ritsema van Eck 1995, 494, Vreeken 1998-b, 24 noot 37. De Engelse gezant Sir Horace Rumbold heeft verslag gedaan van zijn bezoeken aan de antiekzaak van Boas Berg, zie Van der Bijll 1942. Beide heren kenden elkaar uit oudheidkundige kring, zo besprak Boas Berg op kunstbeschouwingen van het genootschap - bij afwezigheid van Willet - een enkele keer stukken uit diens verzameling. RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek nr 2, 159, 25-01-1869 en Notulenboek 3, ongep., 10-10-1870. Ten slotte was het Boas Berg die in 1895 de kunstvoorwerpen uit het legaat Willet-Holthuysen zou taxeren. Andere Amsterdamse kunsthandelaren van wie Willet kan hebben gekocht zijn de firma's Hamburger, de gebroeders Van Houtum en Morpurgo.

<sup>208</sup> AHM, Archief MWH, Grootboek 1850-1876 (inv.nr LA 2946), fols. 32 en 33. 'Beleening debiteuren', waarin vanaf 26 maart 1862 regelmatig posten voorkomen onder de noemer 'beleening A. Willet'.

<sup>209</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr F. van Houten), inv.nr 29914, 'Inbewaargeving van Olographischen Uitersten Wil'. De familieportretten zullen na het overlijden van Willet door zijn weduwe aan Marius Willet, de oudste zoon van Dirk Jacob, zijn overgedragen.

andere situatie was dan daarvoor. Wie wel werk van levende meesters kocht was zijn echtgenote. Louisa Willet-Holthuysen betrok haar schilderijen van kunsthandelaar C.M. van Gogh en direct van kunstenaars (zie Bijlage VII). De contacten tussen het echtpaar Willet-Holthuysen en Van Gogh hadden zowel een zakelijke als een vriendschappelijke kant, wat niet ongebruikelijk is in de kunstwereld. Bekend is dat ze in 1869 gezamenlijk in Parijs dineerden en dat Van Gogh in 1888 de begrafenis van Willet bijwoonde.<sup>210</sup>

Thuis ontving Willet een selecte groep kunstvrienden, die kwamen voor zijn kunstbeschouwingen, voor welk doel hij de rechter voorkamer op de bel-etage had ingericht. Daar stond een lange, door de firma Quignon in Parijs vervaardigde tafel die plaatsbood aan achttien gasten. Portefeuilles met tekeningen en prenten werden onder handbereik in een in stijl bijpassende kunstkast bewaard en verversingen in een dito buffet (zie hoofdstuk 3, afb. 3.4).<sup>211</sup> Degenen die niet tot de intimi behoorden konden op diverse tentoonstellingen van zijn verzameling kennis nemen (zie Bijlage IV). In de jaren zestig waren het vooral oudheidkundige exposities waar Willet aan deelnam, wat overeenkwam met zijn toenmalige belangstelling. De vroegst bekende inzending betrof de grote historische tentoonstelling van 1863 in Delft. Daar toonde hij verschillende met zilver gemonteerde ‘artificialia’ en andere pronkbokalen van edelmetaal, een verzamelgebied dat veel later is getypeerd als een bescheiden afspiegeling van de internationale ‘goût Rothschild’.<sup>212</sup> Kort daarop konden kunstliefhebbers in het buitenland kennis nemen van Willets verzameling. In 1867 was de Amsterdamse collectioneur namelijk met verschillende stukken op de Wereldtentoonstelling in Parijs vertegenwoordigd. De Nederlandse inzending bestond uit onder meer een expositie over het nationale kunsthandwerk in vroegere eeuwen, samengesteld door David van der

---

<sup>210</sup> Vincent van Gogh - neef van de gelijknamige schilder - uitgever en firmant bij de kunsthandel van zijn oom C.M. van Gogh, zou in 1895 de schilderijen, tekeningen en boeken in het legaat Willet-Holthuysen taxeren (zie Bijlage VIII).

<sup>211</sup> Een deel van het omvangrijke ameublement, waartoe een groter aantal meubels dan de hier genoemde behoort, is gestempeld ‘Quignon à Paris’ (zie Bijlage VIII). Kunstenaarsvrienden werden ook wel in de zaal ontvangen, zie Coenen 1896-c, 297.

<sup>212</sup> Zie Catalogus 1863. Zie Bijlage IV. De Delftse expositie was, evenals die in Arti, ingedeeld naar historisch-politieke tijdvakken. Willet was niet de enige Amsterdamse inzender, ook Daniel Franken, David Henriques de Castro, Van der Kellen, Frederik Muller, Six en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap waren met stukken uit hun verzamelingen vertegenwoordigd. Na afloop van de tentoonstelling verscheen een *Album van de Tentoonstelling van Oudheden*, dat door David van der Kellen op een kunstbeschouwing van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werd besproken. Kort daarop deed Daniel Franken zijn exemplaar van het album aan het genootschap cadeau. RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1, respectievelijk 28-12-1863 en 28-03-1864. Op het verband tussen Willets pronkzilver en de ‘goût Rothschild’ is gewezen door Baarsen 1988/89, 223.

Kellen, verzamelaar en evenals Willet actief in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.<sup>213</sup>

Op Van der Kellens verzoek stond Willet een aantal objecten van aardewerk en edelmetaal in bruikleen af. Het onderdeel ‘faïences hollandaises’ bevatte in hoofdzaak een selectie Delfts aardewerk uit de beroemde Parijse verzameling van Auguste Demmin. Willets inzending, een zeventiende-eeuwse vaas met oren ‘dans le genre de Nevers’, was hierop een zeer bescheiden aanvulling.<sup>214</sup> Sterker vertegenwoordigd was hij in de afdeling edele metalen met zes zilveren voorwerpen, daterend van de late zestiende tot en met de achttiende eeuw.<sup>215</sup>

Een hoogtepunt in de verzamelcarrière van Willet was de wapententoonstelling die in 1869 in *Arti et Amicitiae* werd georganiseerd. Evenals andere verzamelaars van oudheden had hij een passie voor oude wapens en heraldische artefacten, maar uniek was zijn bijdrage aan de expositie, waar hij als organisator, bruikleengever en inrichter bij betrokken was. Met 79 catalogusnummers overtrof Willet alle andere particuliere inzenders.<sup>216</sup> Hij toonde met graveer- en inlegwerk versierde geweren en pistolen, evenals zwaarden, degens en dolken. Daarnaast trokken twee complete ridderharnassen de aandacht, alsmede een zijden vaandel met de wapenschilden van Oranje-Nassau, Holland en Den Haag.<sup>217</sup> Twee bruiklenen, een

---

<sup>213</sup> Onder de titel ‘Histoire du travail’, zie Van der Kellen 1867-a en -b. Over Van der Kellens bemoeiingen met de wereldtentoonstelling, zie Tibbe 2003, 263-265.

<sup>214</sup> Zie Exposition 1867, nr 58. Over Auguste Demmin, auteur van verschillende handboeken over onder meer keramiek en wapens, zie Van Dam 1992, 5-7. Demmin's *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines* bevindt zich in twee edities (1861, 1863) in de bibliotheek van Willet (Coenen 1896-a, 29), evenals zijn vierdelige, in 1875 verschenen *Histoire de la céramique* (Coenen 1896-a, 29).

<sup>215</sup> Zie Exposition 1867, nrs 140, 141, 197, 210, 211, 242. Als vroegste stukken vermeldt de catalogus een klokje met allegorische voorstellingen en een met zilver gemonteerde nautiluschelp uit 1595. Uit de zeventiende eeuw dateerden een keten en een insigne van het Bredase Sint Jorisgilde, evenals een gordel. De achttiende eeuw was vertegenwoordigd met een strooibus in de vorm van een vogel. Van de hier vermelde voorwerpen zijn alleen de nautilusbokaal (inv.nr KA 6164 of KA 6165) en de strooibus (inv.nr KA 5498) in de museumverzameling overgeleverd. De strooibus is afgebeeld in Duinker 1992, 9 afb., waar gedateerd als zeventiende-eeuws. De stad Amsterdam stal de show met haar eeuwenoude gildenzilver en ook andere Nederlandse gemeenten waren met hun fraaiste historische stukken in de tentoonstelling vertegenwoordigd. Belangrijke particuliere bruikleengevers waren, naast Willet, Hermans, Van den Bogaerde van Heeswijk, het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en Van der Kellen zelf. Naast hun eigen inzendingen, verzorgden Willet en Van der Kellen uit hoofde van hun conservatorschap ook de inzending van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, evenals zij dat in de jaren zestig en vroege jaren zeventig met betrekking tot andere inzendingen van het genootschap deden.

<sup>216</sup> Naast het Rijk en verschillende gemeenten waren particuliere inzenders met een groot aantal bruiklenen in de tentoonstelling gerepresenteerd. De Haarlemse archivaris A.J. Enschedé zond 16 catalogusnummers in, Boas Berg 18, David van der Kellen 33, het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 49 en Van den Bogaerde van Heeswijk 62.

<sup>217</sup> Geen van de in de catalogus vermelde objecten behoort tot het legaat Willet-Holthuysen. Mogelijk zijn ze in 1884 bij de brand in het Franse buitenhuis van Willet, waar zich de wapencollectie - of althans een substantieel deel ervan - bevond, verloren gegaan. In de huidige verzameling bevindt zich zegge en schrijven één zilveren degengevest, vermoedelijk negentiende-eeuws (inv.nr KA 5499).

jachtgeweer en een stootdegen, waren korte tijd daarvoor door Van der Kellen in een in afleveringen verschijnend overzichtswerk, *Neerlands Oudheden*, gepubliceerd.<sup>218</sup>

Willets inspanningen om de wapentoonstelling tot een succes te maken, leverden hem het erelidmaatschap van Arti op, dit omdat hij zich ‘zoo veel opoffering van moeite en tijd getroostte, en door zijne kennis en medewerking deze tentoonstelling het smaakvolle en verrassende voorkomen wist te geven, dat zoo algemeen daarin bewonderd werd.’<sup>219</sup> Foto’s van de zaalopstelling geven een beeld van Willets kundige hand van inrichten. Wat daarbij opvalt, zijn de artistieke arrangementen waar in een symmetrische schikking zo veel mogelijk te zien was, niet alleen uit esthetische overwegingen, maar ook om het bijeengebrachte goed met elkaar te kunnen vergelijken en zo bij te dragen aan vermeerdering van kennis op dit gebied (afb. 1.10).<sup>220</sup>

In 1873 werd voor de derde keer een tentoonstelling van oudheden in Arti gehouden, gewijd aan ‘voorwerpen van kunst en nijverheid uit vroegere eeuwen’. Willet had zitting in zowel de overkoepelende ‘Vereenigde Kommissie’ als het comité van uitvoering. Daarnaast behoorde hij met ongeveer 200 objecten - variërend van pronkzilver en gelegenhedslepels tot meubelen en kant - tot de grootste particuliere inzenders. Opnieuw gold zijn meest omvangrijke bruikleen de rubriek goud- en zilverwerk.<sup>221</sup> Volgens de catalogusbeschrijvingen was het merendeel van Willets stukken - evenals dat van de meeste

---

<sup>218</sup> Zie Catalogus 1869, nrs 1259, 1290. Tevens voorkomend in Van der Kellens publicatie, samen met vier wapens uit de verzameling Willet die niet in de tentoonstelling waren opgenomen, zie Van der Kellen 1865-1878, afl. 1, ongep. afb. 66, afl. 4-6, ongep. afb. 61c. Zie voor de transcripties Bijlage IV.

<sup>219</sup> Zie Verslag Arti 1869, 4.

<sup>220</sup> Het betreft acht losse foto’s door een onbekende fotograaf. SAA, collectie foto-afdrukken Wapentoonstelling 1869. Rokin 112, Gebouw Arti et Amicitiae, nrs 010003002990, -2993, -3005, -3006, -3011, -3020, -3034 en -3035. De foto’s zijn tevens - zonder begeleidende tekst - uitgegeven in een album met de opdruk *Wapen-Tentoonstelling Arti et Amicitiae 1869*.

<sup>221</sup> De rubriek goud- en zilversmeedkunst telde 77 catalogusnummers, betrekking hebbend op de verzameling van Willet. Bij de categorieën aardewerk en porselein had hij een grote diversiteit aan voorwerpen ingezonden, die in nu eens in eigen vitrines en dan weer samen met de inzendingen van anderen was opgesteld. Met betrekking tot Italiaanse majolica en Oosters porselein was Willet de enige inzender. Zijn bruikleen Delfts en Frans aardewerk werd samen met dat van andere verzamelaars getoond. Ibid., 36-37. Door de weinig specifieke catalogusbeschrijvingen is onduidelijk waar zijn keramiekinzending precies uit bestond. De catalogus volstaat met de vermelding ‘het overige A. Willet’, nadat van andere verzamelaars wèl twee of drie objecten met nummers zijn vermeld. Hetzelfde gold met betrekking tot ijzer- en koperwerk, glas en porseleinen serviezen. Glaswerk - zowel Venetiaanse en Duitse glazen als glas met Hollandse gravures - stond in drie vitrines geëxposeerd en ook hier ontbrak een nummering der stukken. De inhoud van één vitrine was geheel ingezonden door Willet, terwijl ook Enschedé een ‘eigen’ vitrine had. In de derde vitrine stonden, naast glazen van Willet, stukken van J. Guimond, Van der Kellen, Daniel Franken en S.W. Josephus Jitta. Ook het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap had, dankzij de inspanningen van de conservatoren Van der Kellen en Willet, een inzending verzorgd. Ibid., 63. In weer een ander vitrinemeubel stonden voorbeelden van ‘Saksisch’, Chinees en ander porselein opgesteld, bestaande uit zowel serviezen als beeldjes, die voor het merendeel aan Willet toebehoorden. Voor het overige bestond zijn bruikleen uit bijdragen aan de rubrieken ‘zakuurwerken, doozen en verdere kostbaarheden’ (40), uurwerken (5) en kant (2). Ibid., respectievelijk 38-48, 50, 53.



anderen - in de zestiende en zeventiende eeuw te dateren. Zoals op dergelijke exposities meestal het geval was, waren de dateringen aan de optimistische kant, wat vooral kwam door het gemis aan betrouwbare handboeken. Een groot aantal voorwerpen van Willet zou later deels of geheel modern blijken te zijn, waaronder de meest kostbare stukken die hij in 1873 inzond, een nautilusbokaal en een grote kan met het stadswapen van Den Haag.<sup>222</sup>

Met de groots opgezette tentoonstelling hadden de organisatoren zich niet minder dan de ‘aankweeking van beschaving en goeden smaak bij het Nederlandsche volk’ ten doel gesteld.<sup>223</sup> Het resultaat voldeed bij lange na niet aan de verwachtingen, wat mede te wijten was aan de korte voorbereidingstijd. Daarnaast was men ontevreden over de weinig systematische indeling, een gevolg van het feit dat sommige inzenders hun eigendommen nu eens bij elkaar, dan weer afzonderlijk geëxposeerd wilden zien. Ook de catalogus, met zijn summiere en incomplete beschrijvingen, droeg de sporen van een weinig systematische aanpak, waarmee de publicatie slechts een beperkt nut had als tentoonstellingsgidsje. De samenstellers verzochten de inzenders dan ook ‘beleefdelyk [...] aan het bureau kennis te geven van ingeslopen abuizen’.<sup>224</sup> Dit in verband met een mogelijke herdruk van de publicatie, die echter nooit is verschenen in de vorm die de initiatiefnemers voor ogen moet hebben gestaan.

De Fransman Henry Havard, literator en kenner van Nederlandse kunst en kunstverzamelingen, was hen hierin voor.<sup>225</sup> Als verklaard tegenstander van grote retrospectieve tentoonstellingen, die de wetenschappelijke studie van de afzonderlijke objecten niet of nauwelijks zouden bevorderen, pleitte hij voor meer specialistische exposities. Net als in Frankrijk zou men daarbij in Nederland meer gebruik moeten maken van de expertise van de verzamelaars zelf. Nederlandse ‘amateurs’ stelden volgens Havard hun kunstvoorwerpen doorgaans wel genereus beschikbaar ten behoeve van tentoonstellingen, maar voor de meesten van hen was de kous daarmee af. Hij vond deze houding gemakzuchtig en typisch Hollands. De specifieke kennis van een verzamelaar was

---

<sup>222</sup> Ibid., nrs 59, 63. Beide objecten waren elk voor f. 2.000,- verzekerd, afgaand op de waarden die in de marges van het exemplaar van de tentoonstellingscatalogus in het StadsArchief Amsterdam staan genoteerd. De publicatie vermeldt slechts enkele achttiende-eeuwse voorwerpen en geen stukken uit de negentiende eeuw. Deze zullen er ongetwijfeld zijn geweest, maar werden niet als zodanig herkend, of - zo men wil - ontmaskerd. Over toenmalige vervalsingspraktijken van zilverwerk, waarmee de Amsterdamse firma Morpurgo door een tijdgenoot in verband is gebracht, zie De Roever 1886.

<sup>223</sup> Zie Katalogus 1873, [3].

<sup>224</sup> Ibid., 68.

<sup>225</sup> Havard was tevens enige tijd correspondent van het *Algemeen Handelsblad* in Parijs. Door sommigen als ‘broodschrifver’ beschouwd, was zijn mening niet altijd onomstreden, zie De Roever 1886, 69-70.

zijns inziens onontbeerlijk voor een gedegen beschrijving van een kunstvoorwerp. Havards kritiek is slechts ten dele van toepassing op Willet. Weliswaar publiceerde deze niet over zijn eigen verzameling, net zomin als andere verzamelaars dit trouwens deden, maar wel gaf hij regelmatig kunstbeshouwingen.

Havard had geen goed woord over voor de catalogus. Het boekje was misschien handig voor de doorsnee bezoeker, maar voor liefhebbers en serieuze onderzoekers bezat het weinig waarde, ook al niet omdat het alleen in het Nederlands was verschenen. Havards Franstalige publicatie - een beredeneerde en beschrijvende catalogus die volgens de auteur 'noodgedwongen' op de officiële tentoonstellingscatalogus was gebaseerd - moest in de leemte voorzien. J.C. Greive jr en Jacob Taanman vervaardigden illustraties van enkele geëxposeerde objecten, onder meer van een door de auteur bewonderd, vroeg zeventiende-eeuws kastje dat aan Willet toebehoorde (afb. 1.11).<sup>226</sup> Havard uitte niet alleen kritiek, hij roemde de inzendingen bij de rubrieken edelsmeedkunst, faience en glas. Stukken met een Nederlandse herkomst hadden zijn specifieke belangstelling en in dit verband onderstreepte hij het belang van de verzameling Willet, wat enige verwondering wekt omdat Willets verzameling op die gebieden - uitgezonderd Delfts aardewerk en Hollandse glazen - overwegend internationaal georiënteerd was.<sup>227</sup> Voor een nieuw, meer specialistisch type tentoonstelling, waar door Havard en anderen reikhalzend naar werd uitgezien, moest worden gewacht tot de grote zilvertentoonstelling van 1880 in *Arti et Amicitiae*.

Willets inzendingen naar bovengenoemde oudheidkundige tentoonstellingen overvleugelden zijn bruiklenen aan twee exposities van oude kunst - in 1867 en 1872 in *Arti* - volledig. Niettemin had hij zijn verzameling schilderijen van oude meesters sinds zijn eerste aankopen op dit gebied in 1855 met enkele stukken weten uit te breiden. In totaal stond hij ten behoeve van de tentoonstellingen zes schilderijen in bruikleen af (zie Bijlage IV). De

---

<sup>226</sup> Zie Havard 1873-b, afb. t/o 86. De auteur schreef het van eiken- en ebbenhout vervaardigde kastje toe aan de laat zestiende-eeuwse Antwerpse architect-ontwerper Hans Vredeman de Vries, wiens stijl ongeveer driehonderd jaar later werd vereenzelvigd met de glorie van de Noord-Nederlandse Renaissance. *Ibid.*, 86.

<sup>227</sup> Met betrekking tot de rubriek edele metalen stelde Havard dat hij enkele 'stukken met vraagtekens' uit Willets collectie preciezer had weten te beschrijven. Daarnaast wist hij een aantal zwakke objecten aan te wijzen, of onderdelen ervan, zoals de voet van een fraaie, grote beker, zie Havard 1873-b, 28 en nr 35. Zijn aandacht ging vooral uit naar het Delfts, waarbij hij hoog opgaf over stukken die Willet nog geen jaar later voor het merendeel in Parijs zou laten veilen, wat de prijsvorming in gunstige zin zal hebben beïnvloed. Ook roemde hij de kwaliteit van de Italiaanse faience, een collectieonderdeel dat bij dezelfde gelegenheid van eigenaar zou wisselen. Een ander hoogtepunt gold de glasverzameling, die naar Havards mening uitblonk in zowel Venetiaanse glazen, als in glaswerk met Hollandse diamantgravures. Uit de laatste groep roemt hij een bekerglas met een optocht van musicerende dwergen (inv.nr KA 5250) en een kelkglas met een voorstelling van een valkenjacht (inv.nr KA 5198). *Ibid.*, 81. Zie ook Vreeken 1998, nrs 138, 136. De rubriek meubels telde twee kastjes van Willet, waarvan Havard er één als illustratie in zijn boek opnam.

tentoonstelling van 1867 was een vervolg op een soortgelijke expositie in 1845, eveneens in Arti. Willet was met vier van de 259 catalogusnummers een bescheiden inzender. Zijn bijdrage bestond uit een mansportret, vervaardigd door een telg van de Haarlemse schildersfamilie De Bray, twee herbergscenes van Egbert van Heemskerck en een schilderij van *Twee kooplieden geld tellende* door Quinten Matsys.<sup>228</sup> Uit de aantekeningen die een onbekende bezoeker in zijn exemplaar van de catalogus maakte, weten we dat deze de De Bray stijfjes vond en Matsys' kooplieden dun geschilderd.<sup>229</sup>

Was Willet in 1867 al geen grote bruikleengever, vijf jaar later was hij met slechts twee bruiklenen in de expositie vertegenwoordigd, namelijk een vrouwenportret van Cornelis Jonson van Ceulen I of II uit 1655 en een *Portret van een geestelijke dame* door een onbekende kunstenaar.<sup>230</sup> Mogelijk is eerstgenoemd schilderij weergegeven op twee interieurstukken die Coen Metzelaar omstreeks 1880 van het zogeheten atelier in Willets villa in Frankrijk vervaardigde, respectievelijk staand op een schildersezel en hangend aan de wand.<sup>231</sup> Als deze identificatie juist is, dan is de kans groot dat het schilderij bij de brand van het huis in 1884 verloren is gegaan.

Al eerder is gesteld dat het kopen van eigentijdse kunst in huize Willet niet uitsluitend een mannenzaak was. Uit de administratie van Louisa blijkt dat zij tussen 1867 en 1874 voor een bedrag van ruim f. 21.000,- veertien schilderijen aankocht van eigentijdse Franse en Nederlandse kunstenaars, in hoofdzaak genretaferelen, veestukken en stillevens met bloemen en vruchten (zie Bijlage VII).<sup>232</sup> Hieronder bevond zich een *Italiaansche vrouw* van de in zijn tijd fameuze academieschilder William Bouguereau (afb. 1.12). In 1867 betaalde ze f. 2.500,- voor dit werk aan kunsthandelaar C.M. van Gogh in Parijs. Twee jaar later zag ze bij hem een grotere versie van het schilderij, die haar zozeer beviel dat ze haar exemplaar met een flinke bijbetaling inruilde. Haar nieuwe 'Italiaansche vrouw grand modèle' vormde qua onderwerp

---

<sup>228</sup> Nader onderzoek kan de huidige verblijfplaats van de hier genoemde schilderijen aan het licht brengen.

<sup>229</sup> Zie Tentoonstelling 1867, nrs 25, 69, 70, 122. In de marge van het geraadpleegde exemplaar van de catalogus in het Stadsarchief Amsterdam is door een onbekende hand bij het mansportret van De Bray aangetekend 'uit een grau en zeer stijf' - wat kan wijzen op een 'en grisaille' geschilderde voorstelling, en bij Matsys' kooplieden 'niet lelijk doch het hout schijnt door'. Laatstgenoemd euvel werd ook door een andere bezoeker opgemerkt, zie Gorter 1867, 4.

<sup>230</sup> Zie Katalogus 1872, nrs 120, 295. De naamsvermelding kan op zowel Cornelis Jonson van Ceulen I als II betrekking hebben.

<sup>231</sup> Zie Loos 1988/89, 201 afb. 10, 202, afb.13.

<sup>232</sup> AHM, Archief MWH, Kasboek 1861-1878 (inv.nr LA 2948), fols. 337, 344, 349, 352, 363, 371, 375, 390 en Grootboek 1850-1876 (inv.nr LA 2946), fol. 78. Hoewel gemiddeld niet duur, waren er uitschieters bij, zoals de Bouguereau en de grote Desgoffe. Voor de aankopen, inclusief prijzen, zie Bijlage VII.

een pendant met de *Bergère des Alpes* van Merle, een schilderij dat ze al eerder bij Van Gogh had gekocht.<sup>233</sup>

Het duurste schilderij dat Louisa van hem betrok, was een bloemstuk van Blaise-Alexandre Desgoffe - een kunstenaar van wie zij ook een stilleven met vruchten had - waar zij maar liefst f. 5.000,- voor neertelde. Voorts bezat ze bloemstukken van Félix Ziem en George Todd, een leerling van de befaamde bloemenschilder Simon Saint-Jean. In het voorjaar van 1874 deed ze haar laatste aankoop bij Van Gogh, *Interieur met katten* van Louis-Eugène Lambert, een doek dat zal hebben geappelleerd aan Louisa's voorliefde voor huisdieren.

Behalve voor Franse schilderijen had Louisa Willet-Holthuysen ook belangstelling voor het werk van Nederlandse kunstenaars, van wie er enkele in de omgeving van Oosterbeek werkten, ook wel het 'Nederlandse Barbizon' genoemd.<sup>234</sup> Van J.W. Bilders kocht ze in 1868 voor f. 1.000,- een kapitaal *Landschap met vee* (afb. 1.13). In hetzelfde jaar voegde ze voor f. 700,- een 'vruchtstuk' van Adriana Haanen aan haar bezit toe, eenzelfde bedrag betaalde ze in 1870 voor een 'bloemstuk' van dezelfde 'Juffrouw Haanen te Oosterbeek'. Voorts bezat ze twee interieurs van Jan Jacob Zuidema Broos en van Gerardine van de Sande Bakhuyzen een *Stilleven met rozen*.<sup>235</sup> De aankopen van Louisa Willet overziend, kan worden gesteld dat haar voorkeur met betrekking tot de schilderijen van Franse 'juste milieu' kunstenaars aan de behoudende kant was, maar dat zij tegelijkertijd met haar 'Oosterbeekse werken' het artistieke experiment in de beeldende kunst wist te waarderen. Het merendeel van de door haar gekochte schilderijen zullen vooral zijn verworven ter aankleding van de salons in haar huis - waar ze qua onderwerpkeuze en afmeting goed pasten -, en minder als een verzameling in de eigenlijke zin van het woord.

De collectie van Abraham Willet wisselde gedurig van samenstelling - hij kocht niet alleen aan, maar deed ook regelmatig afstand van schilderijen en antiquiteiten (zie Bijlage V). Zo schonk hij in de periode 1861-1874 enkele voorwerpen van uiteenlopende aard aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, waarvan de collectie in de jaren zestig wel met

---

<sup>233</sup> Niet qua afmeting, want de 'tweede' Bouguereau is aanmerkelijk groter dan de Hugues Merles *Herderin met hond in de Alpen*.

<sup>234</sup> Over het kunstleven in Oosterbeek en omgeving, zie Kapelle 2006.

<sup>235</sup> De stillevens van Maria Vos (inv.nr SA 784), 'kunstzuster' van Haanen in Oosterbeek, en Margaretha van de Kastele (inv.nr SA 1620) die zich in de museumverzameling bevinden, kunnen gezien het onderwerp eveneens door Louisa Willet-Holthuysen zijn gekocht. Dit schilderij en hiermee vergelijkbare werken komen echter niet in haar aankopenregister voor.

museum werd aangeduid. De vroegst gedocumenteerde schenking - 'een zeer merkwaardig houten snijwerk' - dateert uit 1861, vlak vóór zijn huwelijk.<sup>236</sup> Het betreft een fragment van een kruisdraging van omstreeks 1500 en stelt een stoet van mannen en ruiters voor (afb. 1.14). In dezelfde schenking waren twee oude krijgshelmen begrepen - waarvan één met een vizier -, een aantal jaren later gevolgd door een antieke ijzeren handboei.<sup>237</sup> Het bestuur van het genootschap ging niet op elk aanbod in. In 1873 werd besloten dat het in 1855 door de verzamelaar gekochte groepsportret, toen geduid als de 'Alkmaarse' *Burgemeester Teylingen en zijn familie*, beter op zijn plaats zou zijn in het juist geopende Stedelijk Museum in Alkmaar, waarvoor men op zoek was naar geschikte tentoonstellingsobjecten. Na tussenkomst van de uit de Alkmaar afkomstige literator en geschiedkundige Willem Hofdijk - een bevriende relatie van Willet - werd het schilderij kort daarop aan het museum overgedragen.<sup>238</sup> In hetzelfde jaar schonk Willet nog 'enige in het IJ gevonden voorwerpen' aan het genootschap, die bij werkzaamheden ten behoeve van het Noordzeekanaal waren opgebaggerd en die *wel* werden geaccepteerd.<sup>239</sup> Met uitzondering van de De Grebber, zijn over Willets motieven om juist van deze stukken afstand te doen geen gegevens voorhanden. Zeker is wel dat zijn schenkingen aan het genootschap niet van dien aard waren dat ze hem het 'donateurschap' van het genootschap opleverden - daarvoor waren ze te weinig substantieel.

---

<sup>236</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1, 11-03-1861, ongep. Zie ook Leeuwenberg/Halsema-Kubes 1973, nr 77, tevens voor oudere literatuur. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2005 (inv.nr BB 287). Pieter Oosterhuis maakte er in opdracht van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap een foto van, die los werd meegestuurd met het Jaarverslag KOG 1866/67 en later werd gebruikt voor een eigen genootschapspublicatie. Drie van de waarschijnlijk 150 afdrucken van Oosterhuis bevinden zich in het Amsterdams Historisch Museum (inv.nrs FA 963-FA 965), zie ook Boom 1995, 279 afb. 4.

<sup>237</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1, 11-03-1861, ongep. 'twee oude helmen'; Notulenboek 2, 08-04-1867, 108 'eene ijzeren handboei'. De helm zonder vizier en de handboei zijn niet in de verzameling van het genootschap te traceren. De helm met vizier is sinds 2009 in bruikleen bij het Amsterdams Historisch Museum (inv.nr 109).

<sup>238</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek bestuurvergaderingen 16, 27-10-1873, 7-8. Een jaar later schonk Willet het schilderij aan het Stedelijk Museum te Alkmaar. RAA, SecretarieArchief gemeente Alkmaar 1816-1919, inv.nr 854, briefnr 18. Brief van B&W van Alkmaar aan A. Willet, 03-01-1874, waarin geadresseerde - onder verwijzing naar de bemiddeling door Hofdijk - beleefd wordt verzocht afstand te willen doen van De Grebbers schilderij van 'Van Teylingen' ten behoeve van het juist opgerichte Stedelijk Museum aldaar. Ibid., inv.nr 482, briefnr 18. Brief van A. Willet aan B&W van Alkmaar, 13-01-1874, waarin deze antwoordt het schilderij met het beoogde doel graag te willen schenken. 'Het staat van heden af ter Uwer beschikking en zal tegen een door U geteekend ontvangbewijs afgegeven worden'. Met dank aan Joost Cox, gemeentesecretaris van Alkmaar.

<sup>239</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3, 08-12-1873, ongep. Uit welke objecten de vondst precies bestond is niet bekend. Opmerkelijk is dat in de notulen sprake is van een voorstel tot aankoop van deze voorwerpen voor f. 20,-. Ze werden op de vergadering bekeken, waarna men tot de aankoop ervan besloot, mede omdat 'er belangrijker voorwerpen kunnen gevonden worden.' Waarschijnlijk heeft Willet de baggervondsten gekocht en daarna aan het genootschap geschonken, afgaande op de vermelding ervan in Jaarverslag KOG 1873/74, 10.

Aparte vermelding verdienen Willets overige bemoeienissen met het genootschap, waarvan hij sinds 1863 conservator was en in deze functie tevens deel uitmaakte van het bestuur.<sup>240</sup> Aan hem en David van der Kellen was de zorg voor de gestaag groeiende verzameling toevertrouwd. Hun werkzaamheden bestonden in hoofdzaak uit de beschrijving en de museale presentatie van de voorwerpen.<sup>241</sup> Daarnaast maakten de conservatoren jaarlijks een lijst van aanwinsten op, waarvan een selectie in de jaarverslagen werden vermeld. Willet kreeg opdracht de collectie beter te rangschikken, mede met het oog op de verhuizing in 1865 naar een nieuw onderkomen in gebouw Concordia aan de Nieuwezijds Voorburgwal. De voorlopige beschrijving van de museumverzameling, resulterend in een beknopte *Wegwijzer*, was het werk van Van der Kellen.<sup>242</sup> De expositie in het nieuwe gebouw maakte ‘den aangenaamsten indruk’ op de bezoekers, onder wie leden van de ‘handwerkersstand’ die vooral ‘s zondags kwamen kijken.<sup>243</sup> Mogelijk was het welslagen mede te danken aan de door Willet verzorgde opstelling, wiens inrichtingen, zoals we eerder zagen, door tijdgenoten werden geroemd.

Blijkbaar kregen de conservatoren de smaak te pakken, want in 1866 was er opnieuw een tentoonstelling, ditmaal uitgebreid met particuliere inzendingen, onder meer van Willet.<sup>244</sup> Het succes van deze tweede expositie voldeed niet aan de verwachtingen en leverde zelfs een nadelig saldo op.<sup>245</sup> Na afloop werd het bezit van het genootschap weer opgeborgen, onzichtbaar voor het publiek. De zo vurig gewenste permanente presentatie kwam maar niet van de grond. Het bestuur verzuchtte dat dit ook onmogelijk zou zijn ‘zoo lang onze collectie in het eerste stadium van wording verkeert en haar aanwas grootendeels gevolg van

---

<sup>240</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 2, 09-11-1863, 18, met vermelding van de benoeming van J.[!] Willet tot conservator. Van de uitgebrachte stemmen kreeg Willet er elf, tegen Jan ter Gouw, Daniel Franken en J.G. Schwartze ieder één stem. Een maand later trad Abrahams broer Dirk toe als lid van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Ibid., 28-12-1863, 21. Op 17-03-2008 hield schrijver dezes, vooruitlopend op de viering van het 150-jarig bestaan van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap later dat jaar, een lezing over Willets bemoeienissen met het genootschap getiteld: *Abraham Willet, één van de mannen van 1858*. De voordracht is niet gepubliceerd, wel is de inhoud ervan in deze studie verwerkt.

<sup>241</sup> Zo zullen de beide conservatoren hun handen vol hebben gehad aan het beschrijven van het omvangrijke, 194 objecten tellende legaat dat kunstschilder-verzamelaar Nicolaas Pieneman in 1860 aan het genootschap had nagelaten, dat daarmee in één klap beschikte over een museale collectie, zie Te Rijdt 1995.

<sup>242</sup> Zie Van der Kellen 1865.

<sup>243</sup> Zie Jaarverslag KOG 1865/66, 9.

<sup>244</sup> Zie Jaarverslag KOG, 1865/66, 10. Omdat bij de tentoonstelling geen catalogus verscheen, is niet bekend welke stukken Willet inzond.

<sup>245</sup> Waarschijnlijk vond de tweede expositie te kort op de vorige plaats. Tot vreugde van het bestuur vulde Abraham Willet het tekort aan met een gift van f. 250,-. RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 2, 26-11-1866, 97.

toevallige schenkingen is, niet van ruimen en systematisch geregelden aankoop'.<sup>246</sup> De malaisestemming werd nog verergerd door het vergeefs zoeken naar een adequate huisvesting van het museum-in-wording, wat weer stagnatie van het beheer van de collectie tot gevolg had. Men ging 'van een afgekeurd café-chantant, via een rumoerig verenigingslokaal en een vochtige sociëteit naar een verbouwd pakhuis'.<sup>247</sup> Pas in 1885 zou het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap adequaat onderdak vinden in het nieuwgebouwde Rijksmuseum aan de Stadhouderskade. Vóór die tijd zou elke poging om uit de museale impasse te geraken mislukken, wat tot grote frustraties bij de betrokkenen leidde. Op een zeker moment heeft het bestuur zelfs overwogen om het genootschap maar op te heffen.<sup>248</sup>

Willets onvrede met deze situatie leidde in 1874 tot de veiling van een groot deel van zijn verzameling oudheden in Parijs, een handelwijze waarover in gelederen van het genootschap de nodige beroering ontstond.<sup>249</sup> Eén van de leden vroeg zich af hoe deze gang van zaken zich verhield tot de inhoud van de brochure *Regeerings- en volkszaak*, een vurig pleidooi voor meer verantwoordelijkheid bij overheid en bevolking ten opzichte van de nationale oudheden, geschreven door Willets vriend Daniel Franken.<sup>250</sup> Om zijn betoog kracht bij te zetten, herinnerde hij aan de recente veiling van de verzameling Ilpenstein 'die zoals gewoonlijk in ons land het bedroevend resultaat heeft opgeleverd dat zelfs familieportretten door vreemden zijn gekocht'.<sup>251</sup> De onder-voorzitter van het genootschap, L.M. Beels van Heemstede, had begrip voor de woorden van de spreker, maar stelde dat de veiling een privé-aangelegenheid van de eigenaar was. Eenzelfde verwijt trof David van der Kellen, die eveneens overwoog om delen van zijn verzameling te verkopen.

Beels verzekerde de aanwezigen van de goede wil van de conservatoren, die beiden niet op de bewuste vergadering aanwezig waren. Hij wist dat Van der Kellen vijftien jaar had gewacht op 'een geschikt museumgebouw om zijn kunstvoorwerpen voorgoed hier te laten en

---

<sup>246</sup> Zie Jaarverslag KOG, 1865/66, 10.

<sup>247</sup> Zoals gememoreerd door de voorzitter bij het 75-jarig jubileum van het genootschap, zie Hudig 1933, 8.

<sup>248</sup> Zie Jaarverslag KOG, 1868/69, 4. Vooral de conservatoren, die 'wanhopig alles dooreen en open moeten stapelen', werden uit hoofde van hun bezigheden voortdurend met de slechte huisvesting van het kunstbezit geconfronteerd. Over de vroege museale aspiraties van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Heijbroek 1995, 10-20.

<sup>249</sup> Zie Catalogue 1874.

<sup>250</sup> Zie Franken 1874. De vraagsteller was D.C. Meijer jr, oudheidkundige, verzamelaar van prenten en jarenlang penningmeester van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De publicatie waar hij op doelde is Franken 1874. Inhoudelijk sloot de brochure aan op Victor de Stuers' artikel 'Holland op zijn smalst', waarvan de boodschap een jaar eerder als een bom was ingeslagen, zie De Stuers 1873, De Stuers 1975.

<sup>251</sup> De rijke inboedel van het te slopen kasteel Ilpenstein nabij Purmerend werd in 1872 geveild, bij welke gelegenheid het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap op verschillende stukken de hand wist te leggen.

dat met den Heer Willet hetzelfde het geval was'.<sup>252</sup> Met de veiling van 1874 liep het genootschap een aanzienlijk deel van Willets collectie keramiek mis, evenals waaiers en specimina van decoratief ijzerwerk.<sup>253</sup> Wat uit de hier geschetste gang van zaken naar voren komt, is dat Willet met zijn verkochte verzameling een bijdrage had willen leveren aan een te stichten genootschapsmuseum van blijvende aard. Het jaar 1874 laat een keerpunt zien in de verhouding tussen Willet en 'zijn' genootschap, hoewel van een definitieve breuk geen sprake was. Wegens veelvuldig verblijf in Frankrijk - het echtpaar Willet-Holthuysen had toen juist als zomerverblijf een villa in de buurt van Parijs gekocht - stelde hij zich niet langer beschikbaar als conservator en was daarmee tevens bestuurslid af.<sup>254</sup>

Liepen Willets museale beslommeringen voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap op een teleurstelling uit, meer voldoening moet hij hebben gehad van zijn kunstbeschouwingen, waarmee hij bij zijn mede-leden veel bewondering oogstte (zie Bijlage VI).<sup>255</sup> De door hem meegebrachte voorwerpen waren vooral losse topografische foto's en fotografische kunstreproducties, maar ook kostbaar uitgevoerde plaatwerken. Daarnaast toonde hij antiquiteiten van velerlei soort. Met uitzondering van de meeste boeken en een aantal foto's, is niet meer te achterhalen om welke voorwerpen het precies ging. Opmerkelijk is de internationale oriëntatie van Willets bijdragen, die aansloot bij de brede culturele interesse in kringen van het genootschap. Was in het oprichtingsjaar 1858 sprake van bestudering van oudheden uit vooral de grafelijke en stadhouderlijke tijd - een beperking tot de nationale geschiedenis van vóór 1795 -, in de praktijk lieten de leden zich aan deze beperking in plaats en tijd weinig gelegen liggen. Willet was nog maar juist als conservator

---

<sup>252</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3, 23-02-1874, ongep. Zie ook Jaarverslag KOG 1873/74, 5. 'Zij [de conservatoren] hebben dan ook eindelijk, het wachten moede, hunne eigen verzamelingen, die ze zoo gaarne in ons Museum geplaatst hadden, aan anderen overgegeven'. Van der Kellen, die in 1876 tot eerste directeur van het destijds in Den Haag gevestigde Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst werd benoemd, verkocht in 1877 delen van zijn verzameling kunst en oudheden, eveneens in Parijs. Catalogue 1877.

<sup>253</sup> Zie Catalogue 1874. De catalogus verscheen in een eenvoudige uitvoering en in een luxe, met tien foto's verlichte editie - een novum in die tijd -, die tot in Sint Petersburg te koop was. Van de 238 catalogusnummers was het grootste deel gewijd aan Delfts aardewerk (78), gevolgd door Oosters porselein (52), Italiaans aardewerk (47) en Rhodes aardewerk (3), evenals decoratief ijzerwerk (39) en 'vernis Martin' waaiers (6). De veiling bracht 43.832,- FF op, waarvan Willet na aftrek van de veilingkosten FF 39.449,- (ongeveer f. 20.000,-) overhield. Parijs, Archives departementales de la Seine, D48E3, archief Pillet, no 6493 [2306], Vente Willet, 26-27 janvier 1874. Met dank aan Aagje Gosliga, oud-projectmedewerker van het Amsterdams Historisch Museum, die het onderzoek in Parijs uitvoerde.

<sup>254</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek bestuursvergaderingen 16, 15-05-1874, 19. 'Bij rondvraag zegt de Heer Willet dat hij wil aftreden, omdat hij veel buitenslands zijnde, zich niet den geschikten persoon acht'.

<sup>255</sup> Daarnaast verzorgde Willet een aantal kunstbeschouwingen voor Arti, waarschijnlijk betrekking hebbend op prentwerk (zie Bijlage V).



benoemd of hij hield zijn eerste kunstbeschouwing. Onderwerp was ‘eene zeer rijke collectie photographische afbeeldingen van oude en beroemde gebouwen in Europa waaronder vooral die uit Venetië en van de Cathedraal te Rheims de aandacht trekken’.<sup>256</sup> Daarna hielden reproductiefoto’s van oude en nieuwere schilderijen de aanwezigen dermate bezig dat er geen tijd meer was om ook de meegenomen zilveren bekertjes te bekijken, waarna Willet toezegde deze op een later tijdstip alsnog te zullen bespreken. In het genootschapsjaar 1864/65 spande hij de kroon met bijdragen aan wel vijf kunstbeschouwingen. Willet liet afbeeldingen zien van onder meer oude munten, wapens en aardewerk, evenals voorbeelden van Franse, Duitse en Italiaanse keramiek en publicaties over tapisserieën.

Later in het seizoen nam hij tekeningen van ‘David Vinckeboon’ mee, evenals afbeeldingen van glaswerk, aardewerk en ‘andere voorwerpen van kunst en weelde’.<sup>257</sup> Een enkele keer stuurde Willet voorwerpen uit zijn verzameling ter bespreking in zonder daarbij in persoon aanwezig te zijn. Zijn inzendingen werden dan door anderen behandeld, zoals in mei 1866 toen Jan Six de aarden kruiken van het genootschap samen met die van Willet besprak.<sup>258</sup> In 1870 liet hij een aantal fotografische impressies van Rome zien - Willet en zijn echtgenote waren toen juist teruggekeerd van een lange reis naar Italië.<sup>259</sup> Een maand later nam hij van dezelfde reis foto’s van Venetië mee, ‘belangrijke fotografieën, groote en kleine, eene collectie te schoon en te groot om op eene enkele bijeenkomst naar waarde te worden genoten’ (afb. 1.15).<sup>260</sup> Men kwam ogen, oren en soms ook tijd tekort. In 1872 trok Willet opnieuw de aandacht, ditmaal met een reeks foto’s van de wapenrustingen in de Real Arméria te Madrid. Hieronder bevonden zich ‘casques in geciseleerd ijzer, in moorschen stijl, schilden op fluweel met steenen, zadels op fluweel geborduurd, waarschijnlijk gebruikt voor

---

<sup>256</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1, 26-01-1863, ongep. De vroegste Italiaanse foto’s in het legaat Willet-Holthuysen laten zich lastig van de latere onderscheiden en foto’s van Reims zijn er niet in aangetroffen, zie Rooseboom 2001.

<sup>257</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 2, 27-02-1865, 42. Bedoeld is David Vinckboons of Vingboons. Het legaat Willet-Holthuysen bevat geen tekeningen van deze kunstenaar, wel prenten naar zijn werk, vervaardigd door anderen (inv.nrs A 13084, A 13114, A 13115, A 13096-A 13099).

<sup>258</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 2, 14-05-1866, 83. Spreker wees op het belang om vorm, kleur en ornament te vergelijken en te relateren aan mogelijke jaartallen om zodoende een chronologische reeks te kunnen maken.

<sup>259</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3, 24-10-1870, ongep.

<sup>260</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3, 14-11-1870 en 28-11-1870. ‘Bij het verstreken uur verzoeken de leden den kunstgever het nog overblijvende deel op de volgende vergadering te willen geven, aan welk verzoek Z.Ed. welwillend beloofd te zullen voldoen.’ De daaropvolgende keer werden opnieuw foto’s van Venetië bekeken, gevolgd door foto’s naar schilderijen van beroemde Italiaanse kunstenaars als Veronese, Carpaccio, Bellini en Titiaan. De reacties op de presentaties van Willet waren enthousiast. ‘Toch behoeven de kunstbeschouwingen - gegeven door den heer Willet van photographiën, uit Italië medegebracht [...] - U slechts herinnerd te worden om aan te tonen dat het niet aan belangrijke stof tot onderzoek en bespreking, en evenmin aan belangstelling bij de leden heeft ontbroken’. Jaarverslag KOG 1870/71, 4.

tournoi. Tot de schoonsten en rijksten behooren de wapenrusting van den Hertog van Alva, de casque van Karel V, casque in de vorm van een vogel, van don Juan'.<sup>261</sup>

Eén keer viel Willets interesse in oudheden samen met de medische achtergrond van zijn familie. In 1864 was hij mede-initiator van een wervingscampagne die de recuperatie van een deel van het kunstbezit van het voormalige Amsterdamse Chirurijnsgilde tot doel had.<sup>262</sup> Het ging om vijftien schilderijen uit de zeventiende en achttiende eeuw die twee jaar eerder onderhands naar het buitenland waren verkocht, een transactie die heel oudheidkundig Amsterdam in beroering had gebracht. Een hoofdstedelijke commissie van kunstliefhebbers, kunstenaars en medici kwam in actie en slaagde erin de schilderijen voor de stad Amsterdam terug te kopen. Willet was één van de initiatiefnemers en hij wist tevens zijn moeder en zijn broer te bewegen het project financieel te ondersteunen.<sup>263</sup> Na terugkomst werden de schilderijen - in afwachting van het op te richten nieuwe Rijksmuseum voor Schilderijen Museum Willem I - geëxposeerd in het Athenaeum Illustre aan het Singel, nadat ze eerder te zien waren geweest in de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten.<sup>264</sup>

Minder succesvol waren Willets inspanningen om aan het eind van de jaren zestig samen met anderen in het Paleis voor Volksvlijt - een spectaculair tentoonstellingsgebouw van glas en ijzer dat enkele jaren eerder op het Frederiksplein was geopend - een duurzaam kunstmuseum te stichten. Doel was om door de ontwikkeling van 'kunstzin en schoonheidsgevoel' de kunsten te bevorderen en tegelijkertijd de bekendheid van eigentijdse kunstenaars bij het publiek te vergroten.<sup>265</sup> Het museum, dat in 1870 zijn deuren opende, beschikte al snel over een eigen collectie van ruim 200 kunstwerken (schilderijen en beelden), waaruit vermoedelijk ook werk te koop was - idealistische en zakelijke belangen gingen hier samen. Daarnaast werden er jaarlijks terugkerende verkooptentoonstellingen georganiseerd. Het bestuur werd gevormd door een raad van twaalf leden. Uit hun midden

---

<sup>261</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3, 26-02-1872, ongep. In de museumverzameling bevinden zich 46 foto's door Jean Laurent van wapenrustingen en rijtuigen in de Real Arméria in het Koninklijk Paleis (inv.nrs FA 1036-FA 1079). Zie ook Rooseboom 2001, 22 afb. 19.

<sup>262</sup> Zie Tilanus/Goschalk 1865. Over de transactie, zie Middelkoop 2008, 32.

<sup>263</sup> Zie Tilanus/Goschalk 1865, 25-26.

<sup>264</sup> Het Athenaeum Illustre was in de jaren zestig van de negentiende eeuw gevestigd in het gebouw van de voormalige Handboogdoelen aan het Singel. Voor de niet gerealiseerde plannen voor een nieuw Rijksmuseum in de jaren zestig, zie Veenland-Heineman 1985. Bedoelde schilderijen van het Chirurijnsgilde bevinden zich tegenwoordig in het Amsterdams Historisch Museum, zie Middelkoop 2008, 32.

<sup>265</sup> 'Bevordering der Kunst door aankweeking van Kunstzin en Schoonheidsgevoel, en behartiging der belangen des Kunstenaars, door hem bij het groote publiek meer bekend te maken en daardoor de waardering zijner talenten te bevorderen', geciteerd naar Wennekes 1999, 147.

werd een ‘uitvoerende commissie’ van drie personen gekozen, tot wie men zich met betrekking tot de verkoop van kunstwerken diende te wenden. Willet had in zowel de raad als de commissie zitting.<sup>266</sup> Het initiatief verliep na enkele jaren, de reden ervan is niet bekend.<sup>267</sup>

Had Willet zijn besognes vooral buitenshuis en was dat voor heren uit zijn stand de gewoonste zaak van de wereld, voor echtgenotes lag dat anders. Een gehuwde vrouw als Louisa werd geacht geen bezigheden buitenshuis te hebben, standsdistinctie beperkte haar bewegingsruimte tot het privé-domein van huis en haard.<sup>268</sup> Ze bestierde het huishouden en gaf leiding aan het personeel, bezigheden die haar voldoende tijd lieten om af en toe een boek of een naaldwerk ter hand te nemen. Daarnaast zal zij een enkele keer bezoek van vriendinnen en van haar schoonfamilie hebben ontvangen, of soms een diner of bal hebben gegeven of bijgewoond.<sup>269</sup> Dat zij actief deel zouden hebben genomen aan het societybestaan met zijn - ook in eigen kring in toenemende mate als zinloos ervaren - tradities en rituelen is niet erg waarschijnlijk.<sup>270</sup>

Haar dagelijkse contact met de buitenwereld bestond uit winkelen met haar gezelschapsdame of een andere vertrouweling en wandelen met de hondjes, dezelfde activiteiten die ze op reis in andere Europese steden ondernam. Daarnaast zal Louisa incidenteel tentoonstellingen hebben bezocht, bijvoorbeeld de exposities waar haar echtgenoot op een of andere wijze bij betrokken was. Misschien dat ze soms een speciale

---

<sup>266</sup> De Commissie van Toezicht bestond uit D. Bles, R. Craeyvanger, C.M. van Gogh, B. de Poorter, Ch. Rochussen, C.F. Roos jr, H.J. Rutgers van Rozenburg, J.T. Stracké, P. Verloren van Themaat, J.Ed. de Vries en A.C. Wertheim en A. Willet. Ibid., 321 noot 112. In de driekoppige Commissie van Beheer hadden, naast Willet, zitting Rutgers van Rozenburg en De Vries. Ibid., 147. Er zijn geen archieven van gezegde commissies en het museum bewaard gebleven.

<sup>267</sup> Stolwijk 1995, 199-201, constateert een teruglopende belangstelling voor exposities van eigentijdse schilderijen. Een en ander wekt bevreemding gezien het initiatief tot oprichting van de VVHK in dezelfde tijd (1874). Er was dus wel degelijk interesse voor kunst van levende meesters. In 1876 werd de verzameling van het Volksvlijtmuseum (128 schilderijen, 6 werken op papier en 3 beelden) in gebouw De Brakke Grond geveild, zie Catalogus 1876.

<sup>268</sup> Een uitzondering zou bestuurlijke bemoeienis met een charitatieve instelling geweest kunnen zijn, maar een dergelijke functie heeft zij, voor zover bekend, niet bekleed.

<sup>269</sup> Hier zij herinnerd aan het feit dat Louisa met haar eigen familie gebrouilleerd was. Haar schoonmoeder, met wie ze goed overweg kon, overleed in 1869, haar beste vriendinnen - Kleinman-van Eys en Arata - woonden in het buitenland en de bezoeken van haar schoonzuster Kee met kinderaanhang zullen sporadisch zijn geweest.

<sup>270</sup> Veel contact zal Louisa Willet-Holthuysen niet met andere - haar niet zeer na staande - dames uit de ‘monde’ hebben gehad. Zij was nu eenmaal niet getrouwd met een man met een succesvolle maatschappelijke carrière en kinderen om over te praten had ze evenmin. Bovendien zullen weinigen haar voorliefde voor dieren hebben gedeeld, terwijl haar belangstelling voor eigentijdse kunst ook al geen voor de hand liggend gespreksonderwerp voor dames was. Voorbeelden van de visitecultuur - en hoe er onder uit te komen - worden gememoreerd in Bruin 1980, 66-69 (met opgave van oudere literatuur) en Den Tex 2008, 159-160.

kunstbeschouwing voor dames bijwoonde, zoals deze om de zoveel tijd in Arti werden georganiseerd.<sup>271</sup> Andere avondlijke uitjes kunnen, uiteraard in gezelschap van haar man, bezoeken aan schouwburg of opera zijn geweest of een muziekvoorstelling in Felix Meritis of in Artis - soortgelijke activiteiten ondernamen ze per slot van rekening ook samen in het buitenland.

Het echtpaar Willet-Holthuysen zag het bezadigde Amsterdam van hun jeugd langzaamaan veranderen in een (bescheiden) bruisende handelsmetropool.<sup>272</sup> Na jaren van krimp begon de bevolking van Amsterdam weer te groeien. Allerlei vernieuwingen op maatschappelijk, economisch en cultureel terrein braken door, wat vèrgaande consequenties had voor het uiterlijk van de stad. Buiten de inmiddels gesloopte bolwerken werden nieuwe wijken uit de grond gestampt en ook in de binnenstad gonsde het van bouwactiviteiten. Grachten werden gedempt en het ene na het andere markante gebouw verrees. Als gevolg van de economische groei ontstonden nieuwe vormen van stedelijke vrijetijdsbesteding als winkelen en flaneren, ontwikkelingen die door Louisa op de voet zullen zijn gevolgd, bekend als zij was met het nieuwste van het nieuwste in Parijs en Brussel.<sup>273</sup>

Binnen de kortste keren ontwikkelde de Kalverstraat zich tot een chique winkelpromenade waar de prachtigste etalages met elkaar wedijverden.<sup>274</sup> En was de sociale behoefte aan de promenade nog niet bevredigd, dan bood het nieuwe Vondelpark soelaas. Voor iemand die van jongsaf met haar hondjes in het Bois de Boulogne en de Pinciotuinen had gewandeld, was het in Amsterdam maar behelpen geweest. Het zal dan ook geen verbazing wekken dat Louisa Willet-Holthuysen de aanleg van het Vondelpark met een geldelijke bijdrage steunde.<sup>275</sup>

---

<sup>271</sup> Voor een afbeelding van een dameskunstbeschouwing bij Arti in 1851, zie Bergvelt/Reichwein 1995, 54 afb. 52.

<sup>272</sup> Tot ongeveer 1875 verliep het tempo waarin dit gebeurde langzaam, daarna begon Amsterdam op velerlei terrein nieuw elan te vertonen, zie Van Tijn 1965 en diverse bijdragen in Bakker/Kistemaker/Van Nierop 2000 en Aerts/De Rooy 2006.

<sup>273</sup> Zoals met betrekking tot de situatie in Den Haag is geanalyseerd in Furnée 2001, zie ook Vreeken 2007, 92-93.

<sup>274</sup> Overigens kon een standsbewuste dame zich met goed fatsoen alleen op bepaalde uren in de Kalverstraat vertonen, de rest van de dag was de straat het domein van lagere sociale klassen of van heren.

<sup>275</sup> SAA, toeg.nr 353 (Archief Vereniging tot aanleg van een rij- en wandelpark, genaamd Vondelpark), inv.nr 118. 'Inschrijvingsbiljetten tot voltooiing van het Vondels-Park', 1868/69, nr 337 (Biljet, op naam gesteld van S.L.G. Willet-Holthuysen voor een bijdrage van f. 100,- ineens.) J.E. Willet-Swarts, Louisa's schoonmoeder, steunde het initiatief met eenzelfde bedrag, Ibid., nr 402. Daarnaast was het echtpaar Willet-Holthuysen samen B-lid van de vereniging, voor f. 5,- per jaar, evenals Daniel Franken, Ibid., inv.nr 112, 35 (Franken met de aantekening '1876 naar Parijs'). Na het overlijden van Abraham Willet bleef zijn weduwe het lidmaatschap betalen. Ibid., inv.nr 113, 21. Er waren vier soorten lidmaatschappen met verschillende contributies, voor

### *Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884*

In 1877 schilderde André Mniszech een levensgroot portret van Abraham Willet ten voeten uit, gekleed in het kostuum van een zeventiende-eeuwse Hollandse schutter (afb. 1.16).<sup>276</sup> Het werk ontstond in de periode dat het echtpaar Willet-Holthuysen de zomers doorbracht in hun buitenverblijf in Le Vésinet, een villadorp ten westen van Parijs, een half uurtje sporen van de Franse hoofdstad. Willet maakte er deel uit van een kleine groep kunstliefhebbers rond Mniszech, een schilderende Poolse graaf die in Parijs een belangrijke kunstverzameling van zeventiende-eeuwse Hollandse Meesters en Franse schilderijen uit de achttiende eeuw bezat.<sup>277</sup> Een tijdgenoot omschreef diens atelier als ‘een plaats van vriendschappelijk verkeer en kunstgenot’.<sup>278</sup> Ook de in Parijs wonende Nederlander Daniel Franken, kunstverzamelaar en kunsthistoricus, en de Franse schilder-graficus Adolphe Mouilleron behoorden tot de vriendenclub. Willet was niet de enige die voor Mniszech in antieke kledij poseerde, van Franken en van zichzelf vervaardigde de schilder soortgelijke historiserende portretten - wat iets zegt over de historische interesse van de heren en het plezier om meer met geschiedenis te doen dan studie alleen.<sup>279</sup>

---

respectievelijk f. 10,- (A), f. 5,- (B), f. 2,50 (C) en f. 1,- (D) gulden. Voor een beknopte ontstaansgeschiedenis van het Vondelpark, zie De Rooy 2006, 348-351.

<sup>276</sup> Het ‘schutterstuk’ weerspiegelt Willets interesse in historische kostuums, genealogie en heraldiek. Te oordelen naar het opschrift in de cartouche op Mniszechs schilderij grensde deze soms aan het fantastische: ‘eigentlich conterfeysel van den ed. manhaften heer abraham willet. geboren in den jare 1590. gedaen nae ’t origineel anno 1877’. Mogelijk refereert het opschrift aan ene Jean Willet, omstreeks 1590 geboren en woonachtig in Rouaan, een filiatie die later niet bewezen is geacht, vergelijk Willet 1912, 436 en Ibid., 1931/32, 357. Het portret van Willet is een ‘tribute to the grandiose self of a Dutch collector’ genoemd, zie Gay 1998, tweede fotokatern, [5]. Of Mniszech zich voor zijn bijna levensgrote portret heeft laten inspireren door Frans Hals’ *Portret van Willem van Heythuysen*, nu in de Bayerische Staatsgemäldesammlung in München, valt nog te bezien (de suggestie is gedaan door De Rosset 2003, 112 (als een werk van B. van der Helst!)). De vaandrig links op een schuttersstuk dat Hals met Pieter Codde vervaardigde, bekend als *De magere compagnie* uit 1637, komt eerder als inspiratiebron in aanmerking, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 257 inv.nr C 374. Bekend is dat Mniszech verschillende keren een bezoek aan Amsterdam heeft gebracht, waarbij hij - geïnteresseerd als hij was in het werk van zeventiende-eeuwse Hollandse meesters - het schilderij van Hals en Codde in het stadhuis kan hebben gezien, waar het tot 1885 in de burgemeesterskamer hing. Met dank aan mijn collega’s Judith van Gent en Norbert Middelkoop.

<sup>277</sup> Over Mniszech en zijn verzameling, zie De Rosset 2003 (met samenvattingen in het Frans en het Engels). Met dank aan Zbigniew Dowgwillo, oud-medewerker van het grafisch atelier van het Amsterdams Historisch Museum, die de relevante passages over Willet en zijn vrienden uit het Pools vertaalde. Delen van de kunstverzameling werden in 1902, 1910 en 1912 geveild, zie De Rosset 2003 149-150.

<sup>278</sup> Zie Jaarverslag KOG 1898/99, met bijlage ‘In memoriam Daniel Franken Dz.’, 1899, [1], waarin de Parijse vriendenbent van Franken, Mniszech en Willet wordt vermeld, evenals de verhuizing van Franken omstreeks 1886 van Parijs naar Le Vésinet. Zijn adres daar was 36, route de Croissy. Schriftelijke mededeling van Alain-Marie Foy, burgemeester van Le Vésinet, 08-12-2005.

<sup>279</sup> Met dit verschil dat het portret van Daniel Franken, dat de eigenaar in 1898 aan het museum zou legateren, een borststuk is (inv.nr SA 2959), zie Carasso 1991, 14 afb. 8. Tot het legaat Willet-Holthuysen behoren twee foto’s, één van een geschilderd zelfportret van Mniszech in zeventiende-eeuws kostuum (inv.nr FA 113) en één

Het echtpaar Willet-Holthuysen moet in Le Vésinet aangename jaren hebben doorgebracht. De ineengevlochten initialen AL - van Abraham en Louisa - in de sierhekken van de voordeur lijken te getuigen van de meer informele levenswijze daar.<sup>280</sup> Hij ontmoette er kunstenaars en zij genoot van de grote tuin - waar de huisdieren alle ruimte hadden - en de nabijheid van het mondaine Parijs. Elke woensdag ontvingen de Willets hun Franse kunstenaarsvrienden voor een diner, waaraan ook Nederlandse schilders als Wouter Verschuur en Willy Martens deelnamen.<sup>281</sup> Daarnaast is bekend dat de kunstenaars J.C. Greive jr en Coen Metzelaar in Le Vésinet op bezoek kwamen om in de pittoreske omgeving te tekenen en te schilderen.<sup>282</sup>

Louisa had de villa, een 'châlet' zoals ze het in haar kasboek noemt, in 1874 voor f. 40.000,- gekocht.<sup>283</sup> Het huis, een schepping van architect François-Eugène Bardon, was toen

---

van zijn echtgenote, eveneens in historiserende dracht (inv.nr FA 112). Uit de jaren zeventig zijn enkele niet-historiserende portretten van Willet bekend. Zo modelleerde Charles Gumbel du Bois, een beeldhouwer over wie verder niets bekend is, in 1874 een portretreliëf van de verzamelaar (inv.nrs BA 2442-BA 2443). Jonker/Vreeken 1995, nrs 306, 307. Omstreeks dezelfde tijd legde een onbekende fotograaf Willet op de gevoelige plaat vast waarop de geportretteerde - gekleed in informele huisdracht - een prent naar Rembrandts *Nachtwacht* bekijkt (inv.nr A 15888), op een andere foto is Willet in een enigszins afwijkende houding weergegeven (inv.nr A 15887). Rutgers/Middelkoop 2006, 23 afb. Willet bezat een exemplaar van deze reproductie (inv.nr A 13035) die Mouilleron in de jaren vijftig in opdracht van de Franse regering had vervaardigd. Ibid., 22 afb. In hetzelfde fotoatelier zijn ook nog twee minder studieuze opnames gemaakt waarop Willet als een 'gaucho' en een in bont geklede Rus poseert (inv.nrs A 15889, A 15890).

<sup>280</sup> Toepassing van dergelijke initialen zou in hun Amsterdamse huis minder geëigend zijn geweest, het gebruik van familiewapens, zoals voorkomend in het snijwerk van de gangbanken, lag hier meer voor de hand.

<sup>281</sup> Tot de aanwezige vrienden behoorden de broers Gerrit en Wouter Verschuur, Willy Martens, 'de journalist Obreen', ene Van Hemert en 'freule' Josphine Arata, een vriendin van de vrouw des huizes. Daarnaast gaven verschillende Franse kunstschilders 'acte de présence'. Daniel Franken liet op deze avonden meestal verstek gaan omdat hij niet van 'grote soirees' hield. 'Inlichtingen in zake de erfenis van Mevrouw Willet', ongesigneerde en ongedateerde notitie [1895]. Coll. mw J.C. de Ruiter-Peltzer, Bussum. Kopie in AHM, Archief MWH.

<sup>282</sup> In het Rijksprentenkabinet bevinden zich twee schetsjes van Metzelaar, vervaardigd in de omgeving van Le Vésinet, die in hun oorspronkelijke context informatie hadden kunnen bieden over het verblijf van de kunstenaar aldaar. In de jaren dertig van de twintigste eeuw zijn de tekeningen losgeknipt uit de bijbehorende geschreven informatie, die is weggegooid, handelingen waardoor schetsjes en tekstfragmenten voorgoed van hun onderlinge verband zijn beroofd. RMA/RPK, inv.nrs RP-T-1928-31, RP-T-1928-32. Mondelinge mededeling van Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas van het Rijksmuseum. Van enkele Franse kunstenaars zijn eveneens schilderijen en tekeningen van het buitenhuis bekend, vooral van de tuin. In de museumverzameling bevinden zich twee tekeningen van J. Taunay, voorstellende de tuin in respectievelijk herfst en winter (inv.nrs TA 12576, TA 12577). Jules Robichon, zelf in Le Vésinet woonachtig, schilderde een zomers hoekje in de tuin (inv.nr SA 1325).

<sup>283</sup> AHM, Archief MWH, Grootboek 1850-1876 (inv.nr LA 2946), fols 88-89, met vermelding van de aankoop op 20-11-1874 van een 'Buiteplaats in Frankrijk in het park du Vesinet no 87 Route de Chatou, gemeente du Pecq, canton St. Germain. Voor gekocht een chalet met tuin enz. f. 40.000,- .' Inclusief kosten kwam dit bedrag uit op f. 43.597, 53. Het huidige adres luidt: 36, rue d'Angleterre, hoek boulevard Carnot (voorheen route de Chatou).

de Willets het kochten zo goed als nieuw.<sup>284</sup> Le Vésinet was juist tot ontwikkeling gebracht als een luxe parkstad met vrijstaande villa's, slingerende lanen en waterpartijen. Strengere bouwvoorschriften moesten voorkomen dat de architectuur in strijd was met het landschappelijke karakter van het dorp.<sup>285</sup> Baksteen werd daartoe een ideaal bouw materiaal geacht. In een contemporain plaatwerk fungeert de woning van de Willets als een modelvoorbeeld van het decoratieve gebruik van baksteen in de moderne woningbouw (afb. 1.17).<sup>286</sup> Het huis bestond uit twee delen, een laag deel van hout - het eigenlijke châlet - en een hoger bakstenen deel - de villa - met een steil opgaand dak en een toren. De woning was voorzien van moderne gemakken als waterclosets en badkamers, waarmee het comfortabeler zal zijn geweest dan het Amsterdamse grachtenhuis, waar noviteiten op een dergelijke schaal ontbraken.

Het meest opmerkelijke aan het interieur van het bakstenen deel was een groot, hoog vertrek op de eerste verdieping, dat het 'atelier' werd genoemd. Metzelaar vervaardigde er verschillende schilderijen van, waardoor bekend is hoe de kamer er uit heeft gezien. In tegenstelling tot het huis in Amsterdam, dat overwegend in eigentijdse Franse stijl was ingericht, had het 'atelier' in Le Vésinet een oud-Hollandse uitmontering. Meubels, lambriseringen en Delfts aardewerk, alles ademde een zeventiende-eeuwse sfeer.<sup>287</sup> Aan de wand hing Willets verzameling wapens en krijgsattributen. Ook een schildersezel en een verfkist met palet behoorden tot de inrichting. Mogelijk had Abraham Willet aspiraties om zelf te schilderen en werd de villa mede om die reden gekocht.<sup>288</sup> De afgebeelde persoon op één van Metzelaars schilderijen van het 'atelier' is J. Taunay, een bevriende kunstenaar die een schilderijtje op de hand bekijkt.<sup>289</sup> De stoel naast hem is leeg. Een getekende voorstudie

---

<sup>284</sup> Blijkbaar was het huis zelfs nog niet helemaal afgebouwd, getuige de vermelding van het jaartal 1875 naast de voordeur en in één van de keramische vensteromlijstingen.

<sup>285</sup> Over de stedenbouwkundige ontwikkeling van Le Vésinet als model-enclave, zie Cueille 1989, Siècle 1991 en Wagenaar 1998, 42-43.

<sup>286</sup> Zie Lacroux 1878-1884, dl 2, ongep. afb. 46, 47. Bardons schepping kan worden gekarakteriseerd als een fantastische staalkaart van kleurige metselverbanden.

<sup>287</sup> De lambriseringen kunnen antiek zijn geweest, maar zeker is dit allerminst.

<sup>288</sup> Op één van de schilderijen van Metzelaar staat een schilderkist op tafel (zie hoofdstuk 3, afb. 3.8). De boedelinventaris van 1895 vermeldt op zolder twee kisten met een dergelijke functie, zie Bijlage VIII. In de collectie bevinden zich drie schilderijen met voorstellingen van hondjes die de hand van een amateur verraden, zie Vreeken 2005, 10 afb. 9, 10, 11. Het is niet ondenkbaar dat deze door Willet - of zijn echtgenote - zijn vervaardigd.

<sup>289</sup> Zie hoofdstuk 3, afb. 3.8. Volgens een door Daniel Franken aangebracht opschrift op het spieraam van het schilderij zou de zittende figuur ene 'monsieur Taunay' zijn, waarmee waarschijnlijk J. Taunay is bedoeld, een kunstschilder van wie Willet misschien schilderles kreeg.

toont op deze stoel een zittende heer, waardoor deze compositie evenwichtiger oogt dan die van het schilderij - wellicht dat Willet hier is weergegeven (afb. 1.18).

Een andere kamer die meer dan eens door Metzelaar is afgebeeld is de zogeheten Chinese salon, gelegen in het houten deel van het huis. Op één van de schilderijen is een lege fauteuil op de voorgrond te zien. Mogelijk is de dame die op de voorbereidende schets in de stoel lezend is weergegeven Louisa Willet-Holthuysen, de gastvrouw van de schilder (afb. 1.19).<sup>290</sup> Ook het exterieur van het huis is diverse keren door kunstenaars vastgelegd, evenals de tuin en enkele huisdieren (afb. 1.20).<sup>291</sup> In 1884 kwam aan de idylle een eind toen het huis door onbekende oorzaak in vlammen opging, waarbij veel kunstschaten verloren gingen.<sup>292</sup> Afgaand op de schilderijen van Metzelaar moet bij de brand de wapenverzameling, in elk geval een aanzienlijk deel ervan, zijn verwoest, evenals een onbekend aantal antiquiteiten en schilderijen van oude meesters. Niettemin kon een aantal voorwerpen uit het vuur worden gered, waaronder een eikenhouten kastje dat Willet kort daarop aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zou schenken.<sup>293</sup> Een andere 'overlevende' is een beeld van *Sint*

---

<sup>290</sup> Zie Loos 1988/89, 202 afb. 12. Metzelaar vervaardigde nog een tweede schilderij van de Chinese salon, gezien vanuit een andere hoek, zie Loos 1988/89, 201 afb. 11. Een iets kleinere versie bevindt zich in een particuliere Amsterdamse verzameling.

<sup>291</sup> In de herfst van 1883 vervaardigde Greive jr een aquarel van het huis en omgeving, voorzien van de opdracht 'à Madame Willet' (inv.nr TA 12534), zie Loos 1988/89, 200 afb. 8. Martens schilderde een hoekje van de tuin - links is een deel van het chalet te zien met hoog in de vensterbank een witte kat (inv.nr SA 2472). In 1888 maakte Ferdinand Oldewelt een schilderij dat mogelijk dezelfde kat weergeeft, een werk dat hij volgens een aantekening op de stamkaart aan Louisa Willet-Holthuysen cadeau zou hebben gedaan (inv.nr SA 1243), zie Vreeken 2005, 11 afb. 12. Wouter Verschuur II schilderde een portret van *Figaro, de sint-bernardshond van Abraham Willet*, liggend op een bed van stro en een verfrommelde editie van *Le Figaro* (inv.nr SA 1065). *Ibid.*, 8 afb. 6.

<sup>292</sup> Mogelijk is het vuur ontstaan doordat een gordijn, dat te dicht bij een brandende kaars stond, vlam vatte. 'Inlichtingen in zake de erfenis Mevrouw Willet', ongesigneerde en ongedateerde notitie [1895]. Particuliere collectie, Bussum. Kopie in AHM, Archief MWH. De brand moet een traumatische ervaring voor het echtpaar zijn geweest, want naast de kunstverzameling die verbrandde, kwamen ook drie van Louisa's hondjes in de vlammen om. Voor zover in dit verband traceerbaar, is de brand niet in de Franse archieven gedocumenteerd. Brief van Alain-Marie Foy, burgemeester van Le Vésinet aan G. Reichwein en H. Vreeken, 08-12-2006. De enige, mij bekende, Nederlandse bron is een notitie van Franken, daterend van ruim tien jaar na de brand. 'Het buiten van Willet in de Vésinet had geen naam, is in 1884 verbrand'. Notitie van D. Franken aan F. Coenen, 04-02-1896. AHM, Archief MWH, WH-c/c 15. Een ander aanknopingspunt biedt het Jaarverslag KOG 1898/99, [2], '[Le Vésinet] waar zijn [Daniel Frankens] vriend Abraham Willet zich eene villa had laten bouwen, die helaas met al haar kunstschaten door brand vernield werd'. Vermoedelijk is in 1884 alleen het houten châtelet tot de grond toe afgebrand en heeft het bakstenen deel aanzienlijke schade opgelopen. In 1895 maakte de ruïne deel uit van de erfenis die Daniel Franken, zelf in Le Vésinet woonachtig, van Louisa Willet-Holthuysen kreeg. SAA, toeg.nr 5075 rep.nr 620 (Archief mr A.J.C. Jongejan), inv.nr 23782, Inventaris 1895-a, Lijst 1895-i, fol. 28r. 'Onroerend goed in Frankrijk. Een tuin met de zich daarop bevindende overblijfselen van een afgebrand buitenverblijf gelegen onder de gemeente Vésinet, arrondissement Versailles'. In de marge is in potlood de taxatiewaarde van f. 10.000,- geschreven. Na Frankens overlijden in 1898 zullen diens erven het complex hebben verkocht, waarna de villa door nieuwe eigenaren is gerestaureerd en in een bijpassende stijl vergroot.

<sup>293</sup> Naast het kastje in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, sinds 2009 via het Instituut Collectie Nederland in bruikleen bij het Amsterdams Historisch Museum (inv.nr 132), bleven in de museumverzameling



*Joris met de draak*, dat in 1898 via de weduwe van Daniel Franken in het Rijksmuseum terecht is gekomen (zie hoofdstuk 2, afb. 2.8).<sup>294</sup>

Behalve over enkele schilderijen met een documentair karakter, waar in het bovenstaande enkele woorden aan zijn gewijd, zijn weinig aanwinsten bekend - het zijn vooral verkopen en schenkingen die in het oog springen. Willet had zich in 1874 in Parijs juist ontdaan van het grootste deel van zijn verzameling aardewerk, porselein, ijzerwerk en waaiers, waarmee zijn passie voor antiquiteiten over zijn hoogtepunt heen lijkt. De afslanking van de keramiekcollectie was al eerder begonnen door de schenking, in 1873, van twee kapitale, 1662 gedateerde Delftse schotels aan het juist geopende Stedelijk Museum, het latere Frans Halsmuseum, in Haarlem.<sup>295</sup>

Aankopen waren er weinig. Bekend is dat Willet in 1879 bij kunsthandel Van Pappelendam & Schouten een genretafereel van Hendrik Valkenburg kocht, de enige aankoop die met een nota is gedocumenteerd (zie hoofdstuk 2, afb. 2.4, afb. 2.5).<sup>296</sup>

Daarnaast gaf hij in de jaren zeventig opdrachten aan bevriende Franse kunstenaars - een voorbeeld hiervan zijn twee schilderijen van Adolphe Mouilleron, *Eau ne daigne, vin ne puis*,

---

de volgende voorwerpen uit het verbrande huis bewaard: twee vijfdelige kaststellen van Delfts aardewerk (inv.nrs KA 14408-KA 14412, KA 14413-KA 14417), een beschadigde tinnen tuitkan (inv.nr KA 6703), een serpentijnstenen bierpul met zilveren deksel (inv.nr KA 5467), twee kandelaars van aardewerk naar ontwerp van Emile Gallé (inv.nrs KA 6145, KA 6146) en een vloerkleed (inv.nr KA 1002). Een andere overlevende is een aardewerken jardinière van Adolphe Castex-Dégrange (één van een stel), afkomstig uit de Chinese salon (inv.nr KA 14697 of KA 14698). In theorie is het natuurlijk mogelijk dat sommige van de hier genoemde voorwerpen zich al vóór de brand in Amsterdam bevonden. De opsomming is gebaseerd op bestudering van de drie eerder genoemde schilderijen van Metzelaar.

<sup>294</sup> Willet zal het beeld van *Sint Joris* na de brand aan Daniel Franken hebben overgedaan, wat een verklaring kan zijn voor de schenking van het beeld door diens weduwe aan het Rijksmuseum in 1898. De negentiende-eeuwse overschilderingen en toevoegingen die het beeld in Willets tijd een ander aanzien gaven dan tegenwoordig het geval is, zijn bij een latere restauratie verwijderd, zie De Werd 2004, nr 23.

<sup>295</sup> FHM, inv.nrs oa II-1055, oa II-1056. Behalve gedateerd zijn de schotels gesigneerd: 'M. Eems' (Michiel van Eems). Zie voor de schenking, met bronvermelding, Bijlage V. Zie ook Lunsingh Scheurleer 1984, 97, 272 afb. 239 (één van de twee schotels). Een aparte status heeft het schilderij *Markdag in een Vlaamse stad* door Sebastiaen Vrancx, dat Willet in 1875 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in bruikleen gaf. RMA/KOG, Archief KOG. 'Alphabetische Opgave van Personen, Genootschappen enz. welke aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap het daarbij vermelde in bewaring of bruikleen gaven. Opgemaakt uit de notulen en ingekomen brieven (1858-1875) door W.J. Voogt', 1875, ongep. 'schilderij (No 2).' Catalogus KOG 1876, inv.nr 458b. In 1889 werd het schilderij in bruikleen gegeven aan het Rijksmuseum, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 590 inv.nr C 510 afb. Daarnaast schonk Willet enkele publicaties aan *Arti et Amicitiae*, bestemd voor de bibliotheek en de leestafel (zie Bijlage V).

<sup>296</sup> Rekening van Van Pappelendam & Schouten voor A. Willet, ten bedrage van f. 209,- (inclusief 10% opgeld), 25-03-1879, de enige, met een rekening gedocumenteerde kunst aankoop van Willet. AHM, Archief MWH, WH-c/a 2. Voor een afbeelding van de tentoonstellingszaal in genoemde kunsthandel, Wolvenstraat 19, zie Amsterdam 1882, [87] afb. Het legaat Willet-Holthuysen telt nog een tweede schilderij van Valkenburg, een *Voeten wassend meisje*, uit 1881 (inv.nr SA 1246).

*bière je suis* en *De Wijn is een spotter*.<sup>297</sup> De kunstenaar begon er in 1877 aan en twee jaar later naderden ze hun voltooiing, zo blijkt uit een brief van Daniel Franken aan August Allebé. Franken schrijft: ‘Willet krijgt een paar mooye schilderijen van hem [Mouilleron] het bier en de wijn; vooral het laatste vond ik magnifiek. Als ze in January te Amsterdam zullen aangekomen zijn, ga ze dan eens bij Willet zien’.<sup>298</sup>

Wanneer Abraham Willet in Amsterdam was, nam hij als vanouds deel aan het hoofdstedelijke culturele leven.<sup>299</sup> Tentoonstellingen speelden daarin een belangrijke rol, maar zijn activiteiten op dit gebied waren - mede door de langdurige verblijven in Frankrijk - minder talrijk dan in de voorgaande periode en beperkten zich tot eigentijdse schilderkunst en oudheden (zie Bijlage IV). Zo was Willet in 1875 betrokken bij de organisatie van een tentoonstelling van eigentijdse schilderijen, ‘bijeengebracht uit de kabinetten der voornaamste kunstliefhebbers hier ter stede’ in Arti.<sup>300</sup> Hij maakte deel uit van de speciaal benoemde commissie die het tentoonstellingsinitiatief uitwerkte en andere kunstliefhebbers moest stimuleren hun schilderijen voor de expositie ter beschikking te stellen.<sup>301</sup> Willet deed zelf ook mee, maar met vijf schilderijen behoorde hij tot de kleinere inzenders.<sup>302</sup> Uit het feit dat enkele van de door hem ingezonden werken door zijn echtgenote waren gekocht, mag

---

<sup>297</sup> ‘Het bier’ (inv.nr SA 3490) en ‘De wijn’ (inv.nr SA 3482), zie Vergeest 2000, nrs 782, 783.

<sup>298</sup> RMA/RPK, Autografenverzameling A. Allebé. Brief van D. Franken aan A. Allebé, 22-12-1879. Franken vermeldt in de brief tevens een schilderij dat Mouilleron voor *hem* maakte. ‘Mijn Mouilleron die heel mooy is: appelen en andere najaarsvruchten verspreid op den grond met een fond van rosa tremière [tremières] hebt ge ook nog niet gezien’. In 1898 vermaakte Franken het schilderij, dat tegenwoordig *Stillevan met vruchten* als titel heeft, aan het Rijksmuseum, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 402 inv.nr A 1749. Of Allebé de raad van Franken om de schilderijen bij Willet thuis te gaan bekijken heeft opgevolgd is niet bekend, maar het ligt - mede gezien Allebé’s bekendheid met Willets vroegste schilderijenverzameling - voor de hand.

<sup>299</sup> Er is weinig bekend over Willets contacten met literatoren in deze tijd, maar het volgende geeft een aanwijzing dat ze er zijn geweest. In 1876 zond Johannes Hilman een publicatie aan een aantal vrienden. Het betreft vrijwel zeker zijn driedelige gedichtenbundel die hij een jaar eerder in eigen beheer had uitgebracht: *Verspreide en onuitgegeven gedichten*, 3 dln, Amsterdam 1875. Onder degenen die het exclusieve geschenk ontvingen waren de schrijvers A.C. Kruseman, H. Beijerman en Johannes Hasebroek en de schilder Charles Rochussen. UB UvA, Afd. Handschriften, inv.nr F 130. Brief van H. Beijerman aan J. Hilman te Den Haag, 19-05-1876, waarin deze de literator voor de hem toegezonden publicatie bedankt. ‘Dubbel waard is het mij uwe werken te bezitten, daar ze niet in den handel verkrijgbaar zijn en men zich dus onder de weinige uitverkorenen mag rekenen, als men ze bezit.’ Of Willet op de verzendlijst van Hilman heeft gestaan is niet bekend, maar wel aannemelijk, aangezien in zijn bibliotheek een exemplaar van het zeldzame werk aanwezig is (Coenen 1896-a, 58).

<sup>300</sup> Zie Catalogus 1875.

<sup>301</sup> De ‘gewone’ commissie voor de kunstzalen van Arti was daartoe uitgebreid met vier personen, onder wie Willet.

<sup>302</sup> Het bruikleen bestond uit *Moeder en Dochter* van William Bouguereau (inv.nr SA 1145), een stillevan van Blaise Desgoffe (inv.nr SA 4365 of SA 1002), *Aan den Rijn* van Adriana Haanen (inv.nr SA 950), *A boire* van J. Lambert en *In de Alpen* van Hugues Merle (inv.nr SA 1008). Lamberts schilderij maakt geen deel uit van het legaat Willet-Holthuysen. Voor afbeeldingen van de overige Franse schilderijen, in de hierboven vermelde volgorde, zie Vergeest 2000, nrs 125, 381 (of 382), 672.

worden geconcludeerd dat Louisa het minder gepast vond om bruiklenen onder haar eigen naam af te staan.

Eén jaar later werd ter gelegenheid van het zesde eeuwfeest van de stad Amsterdam in het Oudemannenhuis een groots opgezette historische tentoonstelling georganiseerd met als doel 'de opwekking tot liefde voor Amsterdam en zijn roemrijke verleden'.<sup>303</sup> Willet had geen zitting in een van de organiserende of uitvoerende commissies. Omdat zijn verzameling nauwelijks kunstvoorwerpen van lokale herkomst telde, bestond zijn inzending uit slechts enkele objecten die in de catalogus niet nader zijn omschreven. Deze dienden ter aankleding van een zeventiende-eeuwse stijlkamer, een huiskamer voorstellend, die door architect Pierre Cuypers was ontworpen (afb. 1.21).<sup>304</sup> Voor zover bekend bleef Willets inzending deel uitmaken van het Amsterdamsch Museum, de naam waaronder de historische tentoonstelling in 1877 onder auspiciën van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werd voortgezet. Er verscheen een nieuwe catalogus die - hoewel geënt op de publicatie van het voorafgaande jaar - enige aanvullingen bevatte, waaronder twee 'palissander' kastjes van Abraham Willet.<sup>305</sup> Tegen de verwachting in was het Amsterdamsch Museum geen lang leven beschoren - later in hetzelfde jaar moest het zijn deuren sluiten omdat de bezoekersaantallen tegenvielen en de gemeente Amsterdam de lokalen in het Oudemannenhuis nodig had voor de juist opgerichte universiteit.

In 1880 pakte Willet nog één keer uit met zijn antiquiteiten, en wel met een inzending aan de *Tentoonstelling van kunstvoorwerpen in vroegere eeuwen uit edele metalen vervaardigd* in Arti (afb. 1.22).<sup>306</sup> Dit was de specialistische expositie waar in 1873 naar was uitgezien. Doel was een bijdrage te leveren aan de bestudering van de Nederlandse drijfkunst uit de zeventiende eeuw.<sup>307</sup> Er werden uitsluitend zilveren kunstvoorwerpen van vaderlandse makelij getoond, enkele uitzonderingen daargelaten. Het bestuur en de Commissie van Beheer over de Kunstzalen van Arti vormde met een groot aantal verzamelaars een speciaal

---

<sup>303</sup> Zie Historische 1876-a en -b.

<sup>304</sup> Zie Historische 1876-a, [207]. Pieter Oosterhuis fotografeerde de kamer, aangeduid met een H in het tentoonstellingsparcours, vanuit verschillende hoeken. Op twee ervan zijn een stoel (inv.nr KA 3054) en een tafelklok (inv.nr KA 4926) uit de verzameling Willet te herkennen. SAA, Beeldbank, afbeeldingbestanden 01003003047, 01003003051. Genoemde objecten zijn tevens afgebeeld in Kalff/Calisch 1876, respectievelijk afb. t/o 49 en afb. vóór de titelpagina. De door Cuypers voor deze tentoonstelling ontworpen stijlkamers (vijf in totaal) kunnen gelden als de eerste in hun soort in ons land, zie De Jong 2001, 72-73.

<sup>305</sup> Zie Catalogus 1877, nr 681.

<sup>306</sup> Zie Catalogus 1880.

<sup>307</sup> Johannes Walter vervaardigde de hierbij gereproduceerde houtgravure naar een tekening van J.C. Greive jr, die als wandversiering in de bestuurskamer van Arti et Amicitiae hangt.

tentoonstellingscomité, waarin ook Willet zitting had. De aanpak verschilde sterk van die van de tentoonstelling van 1873. Had die expositie volgens de organisatoren nog te veel op een ‘met smaak gerangschikte uitdragerswinkel’ geleken, nu stond men een meer wetenschappelijke aanpak voor. In de inleiding van de catalogus lieten de tentoonstellingsmakers doorschemeren dat ze tevreden waren over het resultaat, al had de indeling hier en daar systematischer gekund en werd de inzending toch nog door een paar valse stukken ontsierd. De driedelige catalogus was geen bezoekersgidsje, maar een studie van een tot op dat moment veronachtzaamd aspect van het Nederlandse kunstambacht.<sup>308</sup>

Vergeleken met de tentoonstelling van 1873 was Abraham Willet met elf catalogusnummers een bescheiden inzender. Andere verzamelaars als E. Fuld, Carl Becker en Six waren grotere bruikleengevers en ook de stad Amsterdam was opnieuw met een bruikleen van formaat aanwezig. Vorm en decoratie zijn in de catalogus systematischer beschreven dan in zijn voorganger uit 1873. Inscripties en merken staan erin vermeld, hoewel deze in de meeste gevallen nog niet afdoende geïdentificeerd konden worden door de gebrekkige kennis op dit gebied. Wel bestaat de indruk dat er meer tijd is geweest om beter naar de stukken te kijken en ze onderling te vergelijken. Omdat zowel de expositie als de catalogus nog aan een oud euvel leden - het onderbrengen van meerdere voorwerpen van verschillende inzenders onder één catalogusnummer - is Willets aandeel ook in deze expositie niet altijd even duidelijk.

In 1883 was heel Amsterdam in rep en roer vanwege de *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel-Tentoonstelling*. Voor de eerste keer huisvestte de hoofdstad van Nederland een wereldtentoonstelling op haar grondgebied.<sup>309</sup> Het spektakel, dat op het terrein achter het in aanbouw zijnde Rijksmuseum, het latere Museumplein, werd gehouden, telde verschillende kleinere exposities. Was een dergelijk evenement tien jaar eerder ondenkbaar geweest zonder een inbreng van Willet, nu had hij in geen enkele commissie of jury zitting.<sup>310</sup> Bovendien schitterde hij door afwezigheid op de ‘tentoonstelling van retrospectieve kunst’, terwijl in de expositie gewijd aan de ‘schoone kunsten’ slechts één schilderij van hem hing, *In den dierentuin* van Louis Bombled.<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> De catalogus was typologisch ingedeeld, beginnend met verschillende soorten van drink- en schenkgerei en eindigend met draagtekens, insignes en dergelijke.

<sup>309</sup> Over de wereldtentoonstelling, waaraan het Amsterdams Historisch Museum in 1983 een expositie aan wijdde, zie Montijn 1983.

<sup>310</sup> Dit in tegenstelling tot inzenders als J.I. Boas Berg, Nicolaas de Roever en S.W. Josephus Jitta.

<sup>311</sup> Inv.nr SA 1698. Zie Dumas 1883, nr 32.

In tegenstelling tot wat Daniel Franken later zou beweren, leende Abraham Willet voor studiedoeleinden ruimhartig uit aan vrienden en bekenden, van kostbare boeken tot fragiel glaswerk.<sup>312</sup> Willet was bevriend met Cornelis Springer, een kunstschilder die hij kende van zowel Arti als Arte et Amicitia, een exclusieve Amsterdamse kunstkrans. In 1887 ontving Springer op een bijeenkomst bij Willet thuis het erelidmaatschap van Arte et Amicitia met een bijbehorend diploma, ontworpen door Charles Rochussen.<sup>313</sup> Willet hielp Springers zoon Leonard bij diens carrière als tuinarchitect door hem belangrijke boeken uit zijn bibliotheek te lenen, van achttiende-eeuwse plaatwerken van buitenplaatsen en tuinen langs Amstel, Vecht en in Kennemerland, tot een actueel handboek van Alphand over de parkaanleg in het toen juist door baron Haussmann op grootscheepse wijze vernieuwde Parijs.<sup>314</sup>

Willet leende ook uit in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. In 1883 stelde hij een aantal zeventiende-eeuwse glazen ter beschikking aan D. Henriques de Castro Dz., lid van het genootschap en kenner van glas. Deze schreef in de eerste jaargang van het tijdschrift *Oud-Holland* een studieuze bijdrage over glasgraveerkunst in de Nederlanden. Dankzij de 'heuschheid van den bezitter' mocht de auteur vier glazen uit de collectie Willet lenen om er een illustratie bij zijn artikel van te laten maken (afb. 1.23).<sup>315</sup> Ondertussen namen de directe contacten met het genootschap steeds verder af - in de tweede helft van de jaren zeventig gaf Willet nog maar één kunstbeschouwing (zie Bijlage VI). In 1879 besprak hij een album met fotografische impressies van de Parijse Wereldtentoonstelling die in het voorafgaande jaar had plaatsgevonden - voor zover bekend is dit de laatste bespreking geweest die hij zelf voor zijn mede-leden heeft gegeven.<sup>316</sup>

---

<sup>312</sup> 'Leen nooit boeken uit. Het is het einde van een bibliotheek. Dat deed Willet ook niet'. Ongedateerde notitie van D. Franken aan F. Coenen. AHM, Archief MWH.

<sup>313</sup> Zie Franken/Obreen 1894, 155 nr 1044. '(Ao 1887) Diplôme pour le peintre C. Springer comme membre honoraire du cercle d'amateurs à Amsterdam, Arte et Amicitia. Ce diplôme fut offert à l'artiste dans une reunion des membres du cercle (voir No. 945) chez Mr. A. Willet, le 25 Mai 1887'. In 1883 schilderde Cornelis Springer een gefantaseerd vroeg achttiende-eeuws ijsgezicht, waarop het woonhuis van het echtpaar Willet-Holthuysen een prominente plaats inneemt. Het werk zal vermoedelijk niet in opdracht van Willet zijn vervaardigd, in 2008 bevond het zich in de kunsthandel, zie Veiling Christie's 2008, nr 243. Het Stadsarchief Amsterdam bezit een getekende voorstudie (inv.nr D XII 436).

<sup>314</sup> Zie Moes 2002, 20 en 38. H. de Leth, *Het zegepralend Kennemerland [...]*, A. Rademaker, *De zegepralende Vecht [...]*, A. Rademaker, *Hollands Arcadia [...]* en J.-C. A. Alphand, *Les promenades de Paris, 1867-1873* (inv.nr WH 1014).

<sup>315</sup> Zie Henriques de Castro 1883, afb. t/o 276. V.l.n.r. fluitglas (inv.nr KA 5200), roemer (inv.nr KA 5197), beker met - niet bijpassend - deksel (inv.nr KA 5250) en kelkglas (inv.nr KA 5198). Zie ook Vreeken 1998-a, nrs 139, 134, 138, 136.

<sup>316</sup> Collard, *Souvenirs de l'Exposition Universelle 1878*, Parijs s.a. (Coenen 1896-a, 169). Wel zond hij in 1884 een plaatwerk met afbeeldingen van Pompejaanse oudheden ter beschouwing in, dat door Jan Six werd besproken. F. en F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnatati et descritti*, 4 dln, Napels 1854-1884 (Coenen 1896-a, 5). RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 6, 28-04-1884, 84-85.

Willets culturele besognes bestreken een breder spectrum dan hierboven is geschetst. Zo was hij lid - en enige tijd voorzitter - van Arte et Amicitia, van welk contact een vriendenalbum getuigt.<sup>317</sup> Het selecte gezelschap bestond uit twaalf leden, alle kenners van kunst, zowel liefhebbers als schilders. Men streefde 'kunstzin gepaard aan vriendschap' na en moedigde eigentijdse kunstenaars aan. In de wintermaanden kwam de krans eens in de veertien dagen op vrijdagavond bijeen. Dit gebeurde beurtelings bij de leden thuis, bij welke gelegenheid onder meer nieuwe aanwinsten van de leden-amateurs werden bewonderd. Na het overlijden van Jacob de Vos Jbnz in 1878 volgde Willet hem als voorzitter op. De nieuwe 'praeses' had veel achting voor zijn voorganger, zoals blijkt uit de opdracht die hij op de achterkant van een aan De Vos geschonken portretfoto van zichzelf schreef.<sup>318</sup> Wegens veelvuldig verblijf in Frankrijk bekleedde hij de voorzittersfunctie van Arte echter maar kort.

Willet had ook bemoeienis met de voorbereidingen van de feestelijkheden ter gelegenheid van het vijftienvingjarige regeringsjubileum van koning Willem III in 1874. Dat hij zich in het bijzonder inzette voor het onderdeel van de historische optocht, hoeft - gezien zijn belangstelling voor antieke kostuums en heraldiek - geen verbazing te wekken.<sup>319</sup> Daarnaast toonde Willet interesse in de verbetering van het kunstnijverheidsonderwijs, waarvan zijn betrokkenheid bij de oprichting van de Quellinusschool getuigt.<sup>320</sup> Het initiatief hiertoe kwam van Pierre Cuypers, die als architect van het Rijksmuseum een nijpend tekort aan jonge kunstambachtslieden had om de vele versieringen aan en in het nieuwe museumgebouw uit te voeren. Het opzetten van de kunstloods die hem daarbij in eerste instantie voor ogen stond mislukte, waarna in 1879 de Vereniging Quellinus ter bevordering van het kunstonderwijs werd opgericht. Het initiatief daartoe was een jaar eerder door enkele

---

<sup>317</sup> AHM, schenking erven P. Langerhuizen Lzn, 1919 (inv.nr A 36181). Het vriendenalbum bevat twee portretten van Willet. Het ene is een foto van de verzamelaar op jongere leeftijd (inv.nr A 15708), waarvan tevens afdrukken in de verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en het StadsArchief Amsterdam bekend zijn. Het andere portret, een tekening door Nicolaas van der Waay, geeft hem als oudere man weer (inv.nr TA 15714). Over het album, zie Loos 1986.

<sup>318</sup> Eigenhandig opschrift door A. Willet 'A son très bien ami J. de Vos. Son très dévoué A. Willet.' Bedoelde foto bevindt zich in het Stadsarchief Amsterdam (geen inv.nr).

<sup>319</sup> Officieele Feestgids 1874, ledenlijst, ongep. SAA, bibliotheek E 350.103. SAA, toeg.nr 32 (Archief Commissie tot regeling der feestviering bij het 25-jarig regeringsjubileum van Koning Willem III), inv.nr 1. Notulen, 13-12-1873. Bekenden van Willet als Hofdijk, Van der Kellen en Springer hadden eveneens in de commissie zitting. Zie ook Gecostumeerde 1974.

<sup>320</sup> Over dit onderwerp, zie Martis 1980, in het bijzonder 115. Uit de Quellinusschool ontstond later het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, 'de Kunstnijverheidsschool', in de Gabriël Metsustraat, waaruit nog weer later de Rietveldacademie is voortgekomen.

‘notabelen dezer stad’ genomen, onder wie Willet.<sup>321</sup> De vereniging pakte de zaken voortvarend aan en al in 1879 ontving de school zijn eerste leerlingen.

Een enkele keer gaven Willet en zijn echtgenote publiekelijk blijk van gedeelde interesses. Beiden waren donateur van de in 1874 opgerichte Vereniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst (VVHK).<sup>322</sup> Deze vereniging stelde zich ten doel in Amsterdam een stedelijke verzameling van moderne kunst tot stand te brengen, in hoofdzaak van eigentijdse Hollandse en Franse meesters. Louisa Willet-Holthuysen nam deel met een bedrag van f. 100,- ineens - haar echtgenoot betaalde een jaarlijkse bijdrage van f. 25,-.<sup>323</sup> Na het overlijden van Willet bleef Louisa zijn contributie betalen.

Aan het begin jaren tachtig lijkt niet alleen de oudheidkundige interesse van Willet sterk afgenomen, ook die in oude meesters. Hoe is het anders te verklaren dat hij in 1883 op generlei wijze betrokken was bij de oprichting van de Vereniging Rembrandt - een initiatief, geboren uit kringen van Arte en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap -, met zijn vriend Daniel Franken als voortrekker?<sup>324</sup> In hetzelfde jaar was hij afwezig bij de viering van het 25-jarig bestaan van het, nota bene mede door hem opgerichte, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, wat bij de andere leden-oprichters de nodige verwondering kan hebben gewekt.<sup>325</sup> Mogelijk wisten zij van Willets slechter wordende gezondheid, reden waarom de verzamelaar grote gezelschappen steeds vaker vermeed.

---

<sup>321</sup> Daartoe uitgenodigd door het bestuur van het Departement der Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid. Naast Willet hadden in de commissie zitting P.J.H. Cuypers, E.C.E. Colinet, Herman J. van Lennep, Jacob Ankersmit jr, F.A.T. Delprat en Ed. van Erven Dorens. Ibid., 115, 154 noot 154.

<sup>322</sup> Een initiatief van koopman-bankier Chr.P. van Eeghen en andere vooraanstaande Amsterdammers, in navolging van Den Haag, Rotterdam en Dordrecht, steden die al wel beschikten over een stedelijke verzameling van moderne kunst. De VVHK werd in kringen van het Stedelijk Museum, waar de verzameling uiteindelijk onderdak zou vinden, ‘de vereniging met de lange naam’ genoemd.

<sup>323</sup> SAA, toeg.nr 331 (Archief Vereniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst), inv.nr 1, 8: ‘Mevr. S.L.G. Willet-Holthuysen à f. 100,-’. Zij was één van de 46 personen die f. 100,- schonken, onder wie 11 vrouwen. Opmerkelijk is dat ongeveer 10% van de donateurs van de vereniging (ca 110 personen) uit leden van het vrouwelijk geslacht bestond. Ibid., inv.nr 33, 8: ‘A. Willet, Amsterdam, f. 25,-. Zie ook Verslag VVHK 1875, [3].

<sup>324</sup> Over de oprichting en de geschiedenis van de Vereniging Rembrandt, zie respectievelijk Kijzer 1883 en Hecht 2008. De Willets komen niet voor in de adreslijst van de circulaire voor de oprichting van de vereniging en evenmin zijn er aanwijzingen dat zij de nieuwe vereniging financieel hebben ondersteund. SAA, toeg.nr 3330 (Archief Vereniging Rembrandt), inv.nrs 1-7, 138, 164, 168 en Knipselcollectie Hartkamp.

<sup>325</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Presentielijst Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, inv.nr 24, nr 4, 20-09-1883. Willets naam komt niet voor in de lijst van aanwezigen op de buitengewone bijeenkomst ter gelegenheid van het vijfentwintigjarig bestaan van het genootschap in 1883. Wellicht verbleef hij op dat moment nog in Frankrijk, gewoontegetrouw keerde het echtpaar pas medio oktober naar Amsterdam terug.

### *Laatste levensjaren, 1884-1895*

De laatste jaren van zijn leven trad Abraham Willet minder in de openbaarheid dan voorheen - wellicht diende de longziekte zich aan die hem in 1888 fataal zou worden. Ook de brand van de villa in Le Vésinet met zijn kostbare inventaris zal hem hebben aangegrepen. De Willets bleven de zomers echter in Frankrijk doorbrengen - voortaan werd een huis gehuurd in het pittoreske plaatsje Auteuil in de buurt van Parijs.<sup>326</sup> Hun dagelijkse besognes daar zullen niet wezenlijk hebben verschild met de periode dat ze nog in Le Vésinet verbleven. Mouilleron was weliswaar in 1881 overleden, maar de contacten met Franken en Mniszech bleven onverminderd hartelijk.

In Amsterdam continueerde Willet de contacten met bevriende kunstenaars, onder wie Cornelis Springer en de jongere Nicolaas van der Waay, die hij beiden uit het circuit van Arti en Arte kende. Van der Waay beeldde de kunstliefhebber enige jaren voor zijn overlijden in tekening af (afb. 1.24). Het portret geeft een broze man op leeftijd weer - van de bravoure die vroegere portretten kenmerkt is geen spoor te bekennen.<sup>327</sup> Het is een voorstudie voor een groepsportret dat Van der Waay in 1886 ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van de schilder-kunsthandelaar Hermanus Koekkoek jr vervaardigde (afb. 1.25).<sup>328</sup> De jubilaris is omringd door vrienden, allen kunstenaars, kunsthandelaren en kunstverzamelaars, onder wie Willet. Mogelijk vond de feestmaaltijd plaats in Mille Colonnes op het Rembrandtplein - een trefpunt van kunstenaars aan het eind van de negentiende eeuw -, waar Willet wel vaker

---

<sup>326</sup> Over de verblijven in Auteuil is vrijwel niets bekend. De enige verwijzing is de vermelding in de boedelinventaris van 1895. SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr A.J.C. Jongejan), Inventaris 1895-a, Lijst 1895-1, Meubelen, fol. 28r. 'Zich bevindende in het door de erflaatster bewoonde buitenverblijf in Auteuil'. Een andere bron vermeldt dat na de brand van de villa in Le Vésinet nog enkele jaren een appartement aan de Place de la Madeleine in Parijs werd betrokken. 'Inlichtingen in zake de erfenis van Mevrouw Willet', ongesignde en ongedateerde notitie [1895]. Coll. mw J.C. de Rooter-Peltzer, een nakomeling van L.W. Roijen-Holthuysen, nicht van Louisa Willet-Holthuysen. Kopie in AHM, Archief MWH.

<sup>327</sup> Het portretje (inv.nr TA 15714) is ingeplakt in het in 1919 door de erven P. Langerhuizen Lzn aan het museum geschonken Album Kunst-Krans 1881 (inv.nr A 36181), nr 22.

<sup>328</sup> De ingelijste aquarel (inv.nr TA 3160) is in 1937 bij kunsthandel F. Buffa & Zonen voor f. 75,- aangekocht. Voordien was de tekening meermalen in tentoonstellingen van de VVHK te zien geweest, de eerste keer in 1896 - eigenaar was toen Carl Schöffner. De verklarende omtrektekening of 'sleutel' (inv.nr TA 36837) vermeldt v.l.n.r. de volgende personen: W.E. van Pappelendam, C.L. Dake, F. van Seggern, S. Kool, A. Willet, H. Koekkoek jr, Jan van Essen, David de la Mar, N. Riegen, S.J. van Lutzenburg en J. de Groot. Tot 1977 bevond de tekening zich in het Archief van de VVHK in het Stedelijk Museum, waarna deze aan het Amsterdams Historisch Museum is overgedragen. Volgens een aantekening op de inventariskaart was in de overdracht een brief begrepen van C. Schöffner aan J. Six, 26-09-1896, waarin deze adviseert om de tekening op de achterkant van de aquarel te plakken, wat nooit is gebeurd.



dineerde.<sup>329</sup> Daarnaast had Willet nog steeds literaire belangstelling. Zo is bekend dat hij en H.Th. Boelen onderling boeken uitleenden ter lezing en becommentariëring.<sup>330</sup>

Willets verzamelactiviteiten waren in de jaren tachtig nog maar een zwakke afspiegeling van die van de voorgaande decennia. Wel verwierf hij nog een tiental schilderijen van een generatie Nederlandse kunstenaars die in of omstreeks 1855 was geboren, onder wie Jacobus Kever, Ferdinand Oldewelt, George Poggenbeek, Willem Steelink jr, Van der Waay, Ernst Witkamp en Jan Wijsmuller.<sup>331</sup> Zes ervan stellen een jonge vrouw in klederdracht voor, die - gezien het onderwerp, het nagenoeg identieke formaat en dezelfde lijsten - een reeks vormen. Uit een later opgemaakte inventaris blijkt dat Willet enkele jaren voor zijn overlijden zes schilders uit zijn vriendenkring opdracht gaf een Hollands kostuumsstuk te schilderen, een genre dat toen bij kunstenaars en kunstliefhebbers zeer in trek was. Oldewelt, Steelink, Van der Waay en Witkamp vervaardigden ieder een paneeltje, evenals Joseph de Groot en Sipke Kool.<sup>332</sup> Daarnaast breidde Willet zijn verzameling prenten van eigentijdse meesters nog regelmatig uit.

Waren inzendingen naar tentoonstellingen voor Abraham Willet voorheen een veelgebruikt middel om met zijn verzameling naar buiten te treden, na 1883 deed hij dit nog maar zelden. Slechts eenmaal, in 1887, stond hij enkele schilderijen in bruikleen af voor een

---

<sup>329</sup> Over de artistieke clientèle van Mille Colonne (ook wel Mast genoemd, naar de eigenaar J. Mast), zie Voeten 2006. Uit een in de museumverzameling bewaard gebleven rekening blijkt dat avondjes met vrienden bij Mast flink in de papieren konden lopen. Zo moest Willet in 1885 voor twintig soupers f. 379,40 betalen, omgerekend naar huidige maatstaven ongeveer €5.000,-. Rekening van Mille Colonne ten name van A. Willet, 21-01-1885. AHM, Archief MWH.

<sup>330</sup> In 1887 stuurde Boelen een boek van Renan retour, vergezeld van zijn sonnet aan mevrouw Visser van Hazerswoude. De Franse schrijver Joseph Ernest Renan schreef geschiedenisboeken en romans over het christendom. De Willet-bibliotheek bevat diens *La vie de Jésus* (1863) en *Les Apôtres* (1866) (Coenen 1896-a, 90). UB UvA, Afd. Handschriften, inv.nr Eb 205b. Sonnet *Mevrouw Visser van Hazerswoude*, 19-02-1887. De dichter complimenteert Willet als 'liefhebber van poëzij' en zendt hem zijn meest recente bundel, als 'contra-beleefdheid voor de blijken van welwillendheid die ik van U ondervonden heb en tevens als een bewijs dat ik uw zin voor alles wat kunst en smaak betreft, hoog waardeer, hoezeer wij dan ook dikwijls op sommige punten te mogen verschillen van gevoelens.' Mogelijk heeft het cadeau betrekking op Boelens *Lachen, lieven, lijden. Gedichten*, Haarlem 1883 (Coenen 1896-a, 54). UB UvA, Afd. Handschriften, inv.nr Eb 205a. Brief van H.Th. Boelen aan A. Willet, 21-02-1887.

<sup>331</sup> Kever, Oldewelt, Poggenbeek en Wijsmuller waren ieder met één schilderij in de verzameling van Willet vertegenwoordigd. De telling is exclusief de in de volgende noot vermelde kostuumschilderijen.

<sup>332</sup> Vijf schilderijen uit de reeks zijn afgebeeld in Loos 1988/89, 206-207, afb. 29a/29e. Het werk van De Groot, *Boerin met kerkstoof*, is sinds het begin van de jaren vijftig van de twintigste eeuw vermist. AHM, Archief MWH, WH c/c 15. F. Coenen, 'Liste des Tableaux du Musée Willet-Holthuysen', [1899?], 11. 'Quelques années avant sa mort M. Willet, pour encourager quelques peintres de sa connaissance, leur fit la commande d'une série de tableaux costumes des Pays-Bas'. In 1877 zond Willet een *Binnenhuis* van De Groot naar een tentoonstelling in, dat identiek kan zijn geweest met bovenvermeld werk. Als deze veronderstelling juist is, dan moet het schilderij ongeveer tien jaar eerder in het bezit van de verzamelaar zijn geweest dan de overige doeken, zie Catalogus 1877, nr 110. Zie ook Bijlage IV.

expositie van moderne kunst in Arti et Amicitiae, ten bate van een goed doel (zie Bijlage IV).<sup>333</sup> Het waren nu niet langer bruiklenen of kunstbeschouwingen, maar schenkingen waarmee Willet zich profileerde. De belangrijkste begunstigde was het in 1885 geopende Rijksmuseum in Amsterdam, waaraan Willet in totaal vijf schilderijen uit zijn verzameling ten geschenke gaf, op één na alle oude meesters (zie Bijlage V).<sup>334</sup> Hij was niet de enige verzamelaar die dit deed. De opening van het langverbeide museum, waar zovelen in de kunstwereld decennia naar hadden uitgezien, werkte als een magneet op potentiële schenkers - zowel instellingen als particulieren. Nog in het openingsjaar verblijdde Willet het museum met een portret van de laat zeventiende-eeuwse tekenaar en reiziger Cornelis de Bruyn door Godfried Kneller en een genretafereel door Willem van Odekerken.<sup>335</sup> Als blijk van waardering voor deze schenking, waartoe ook een zeldzame publicatie van De Bruyn behoorde, werd Willet namens de regering met een zilveren medaille vereerd (afb. 1.26).<sup>336</sup> Twee jaar later verhuisden nog eens drie werken, een De Miranda, een Mouillon en een Van der Schoor, van de Herengracht naar het nieuwe museumgebouw aan de Stadhouderskade.<sup>337</sup>

Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werd eveneens door Willet bedacht. In 1887 bood hij door tussenkomst van Daniel Franken een zeventiende-eeuws kastje van eikenhout aan, op voorwaarde dat het zou worden gerestaureerd omdat het brandschade had opgelopen.<sup>338</sup> Op het aanbod van het meubel 'genre Vredeman Vrieze', dat afkomstig was uit Willets verbrande Franse villa, werd door het bestuur verheugd gereageerd.

---

<sup>333</sup> Zie Jaarmarkt 1887, nrs 22, 69, 79. De geëxposeerde schilderijen waren *Een leeuw* van Louis Bombled, een *Gezicht op Dordrecht* van Jacob Maris en Mniszechs portret van Willet in schutterstenuw (inv.nrs SA 1005, SA 1085, SA 4711). Het goede doel had betrekking op de 'gezondheid- en vacantie-kolonies' van het weduwen- en wezenfonds van Arti, zie ook Bijlage IV.

<sup>334</sup> Voor zover bekend waren de Willets niet aanwezig bij de officiële opening van het Rijksmuseum.

<sup>335</sup> NHA, RM, Kopieboek nr 289, 70. Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 322 inv.nr A 1280 (*Cornelis de Bruyn, tekenaar en reiziger* door Sir Godfried Kneller); 423 inv.nr A 1279 (*De ketelschuurster* door Willem van Odekerken). Geciteerd naar Bergvelt 1998, 410 nrs 1885-78, 1885-79.

<sup>336</sup> De geschenken publicaties hebben betrekking op C. de Bruyn, *Reizen door de vermaardste deelen van Klein Asia* (1698) en *Reizen over Moscovië* (1714). RMA, bibliotheek, inv.nrs 2977-2978. NaA, toeg.nr 2.02.04 (Archief Kabinet des Konings), inv.nr 2700, 28-12-1885, nr 18. De eremedaille voor geschenken was op 05-05-1877 bij Koninklijk Besluit ingesteld, ter aanmoediging van schenkers aan het nieuwe nationale museum in wording. Zie Zwierzina 1902-1908, dl I, nr 411. Zie ook Bijlage V.

<sup>337</sup> NHA, RM, Kopieboek nr 289, 70. Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 165 inv.nr A 1425 (*Heilige Sebastiaan*, toegeschreven aan Juan Carreño de Miranda), 402 inv.nr A 1426 (*Stilleven met boeken en muziekinstrumenten* door Adolphe Mouillon) en 507 inv.nr A 1424 (*Mansportret* door Abraham van der Schoor). Geciteerd naar Bergvelt 1998, 411 nrs 1887-40, 1887-41, 1887-42. Zie ook Bijlage V.

<sup>338</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 7, 28-02-1887, 34. De schenking is tevens vermeld in Jaarverslag KOG 1886/87, [19], de restauratie en plaatsing ervan in Jaarverslag KOG 1887/88, 12. Uiteindelijk kreeg het meubel een plekje in de nieuwe vergaderzaal van het genootschap in het in 1885/87 door J.B. Springer herbouwde Muntgebouw. RMA, bruikleen KOG, thans in beheer bij het Instituut Collectie Nederland en in

Willet overleed op 7 oktober 1888 in Amsterdam op 63-jarige leeftijd.<sup>339</sup> Enkele dagen later werd hij in de grafkelder van de Holthuysens op de Eerste Algemeene Begraafplaats in Utrecht bijgezet, in aanwezigheid van enkele bevriende kunstenaars, kunstkenner en artsen. Aan de groeve stonden Carl Schöffler - lid van de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum en voorzitter van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap -, kunsthandelaar C.M. van Gogh en Daniel Franken. Voorts gaven 'acte de présence' de kunstschilders Greive jr, Chantal, Taanman en Oldewelt, allen uit Amsterdam. Ook de in Rome werkzame schilder Willy Martens was bij de plechtigheid aanwezig, evenals Willets artsen.<sup>340</sup>

Vergeeten was Abraham Willet aan het eind van zijn leven niet. Naar aanleiding van zijn overlijden werd hij herdacht door enkele instellingen waar hij veel voor had betekend. De voorzitter van Arti et Amicitiae herinnerde het gestorven erelid in een 'in memoriam' als een 'kunstvriend' en een 'man van smaak' die 'steeds bereid was zijne rijke verzameling kunstvoorwerpen of werken uit zijn boekerij ten dienste te stellen zoowel voor de Maatschappij en hare tentoonstelling als voor kunstenaars'.<sup>341</sup> Ook het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap stond stil bij de dood van Willet. Schöffler memoreerde de overledene als conservator en schenker van het 'fraaie eikenhouten kastje' dat - inmiddels gerestaureerd - de nieuwe vergaderzaal van het genootschap sierde. Daarnaast roemde hij Willet als 'den kundigen beschermer van opkomende talenten'.<sup>342</sup> Wat in de verschillende

---

2009 in bruikleen gegeven aan het Amsterdams Historisch Museum, ter plaatsing in Museum Willet-Holthuysen (inv.nr 132).

<sup>339</sup> SAA, BS, B. 1888, dl 8 fol. 28v. Willet stierf aan 'bronchitits paralyt pulm', wat het beste is te omschrijven als longemfyseem. SAA, toeg.nr 5185 (Archief Bureau voor Statistiek, v/h Bevolkings Statistiek), Registers van overlijdensoorzaken, wijk Y (Herengracht 605), 1888, dl B, ongep. Zie ook Vreeken 2002, 25 noot 12.

<sup>340</sup> F. Adama van Scheltema, secretaris van Arte et Amicitia en eigenaar van het veilinghuis Frederik Muller, stelde op verzoek van de weduwe Willet-Holthuysen een lijstje op met de namen van degenen die bij de begrafenis aanwezig waren. Het lijstje (inv.nr TA 15713), gedateerd 16-10-1888, is geschreven op postpapier van Arte en ingeplakt in het Album Kunst-Krans 1881 (inv.nr A 36181), nr 22a. 'Bij de begrafenis van de heer A. Willet waren tegenwoordig de Heren C. Schöffler Amst., C.M. van Gogh Amst., D. Franken Dz. (van Vésinet Seine et Oise). Kunstschilder: J.C. Greive Jr. Amst, L. Chantal Amst. F.G.W. Oldewelt Amst., Martens te Rome. Dr. M.J. Verkouteren Geneesheer van de heer Willet, G.I. Kievits Chirurg van de heer Willet, M. Mendes Amst., I. Fages Amst., J. Adama van Scheltema en anderen, doch wier namen zich niet herinnert uw dierbare J. Adama van Scheltema secretaris.' Zowel Mendes als Fages oefende een dokterspraktijk uit.

<sup>341</sup> Zie Verslag Arti 1888, 4.

<sup>342</sup> Zie Jaarverslag KOG 1888, [3]. Van Willets mecenaat getuigt voorts een jubelzang van E. Hansen, een onbekende schoonschrijver (AHM, inv.nr KA 12927). Het vers is geschreven in gouden letters op een blauwe ondergrond en luidt: 'Hulde. Eerbiedig door den vervaardiger aangeboden aan Weldedelgeboren Heer den Heere A. Willet. Hij die kunst beschermd, zich in weldoen edel toont, Hier t' Schoon vereert en daar het Goede loont. Steeds ijverig om zijn naasten hulp te leenen, En zijn gemoed voor ed'len kunsten blaakt, Naar meer dan t' zoet van aardsch genieten haakt. Dan wordt zijn naam met luister hier omschenen, Eer, Hulde aan U, die een

reacties opvalt, is dat vooral Willets mecenaat wordt benadrukt; zijn kunstverzameling komt slechts zijdelings ter sprake en een museum al helemaal niet. Dit doet de vraag rijzen of Willet eigenlijk wel een museale bestemming met zijn collectie voorhad. Zo daar al sprake van was, lijkt deze veeleer aan te sluiten bij andere, gemeenschappelijke museuminitiatieven, dan dat er een vervulling van de wens naar een ‘eigen’ museum uit spreekt.

De spaarzame reacties uit familie- en vriendenkring waren anders van toon dan de officiële. Uit correspondentie tussen Maurits van Lennep en zijn broer David - een zwager van Willet - blijkt dat de overledene aan het eind van zijn leven nog maar weinig contact met zijn familie onderhield. Zo wist Abrahams zuster Kee nauwelijks méér van de oorzaak en achtergrond van het overlijden van haar broer dan Maurits. Wel kwam deze nog met kunsthandelaar C.M. van Gogh te spreken, ‘die hem mede begraven had en beweerde dat hij [Willet] niet dronk, terwijl ik althoos vernam dat hij dit wel deed. Volgens Van Gogh was zijne vrouw nog altijd zeer aan hem gehecht en heeft zij de begrafenis te Utr. daar ook bijgewoond. In elk geval is het een verlies voor de artisten die hij voorthielp, maar buiten de kunstwereld zal hij weinig berouwd worden.’<sup>343</sup>

Louisa Willet-Holthuysen bleef alleen achter, over haar laatste levensjaren is weinig bekend (afb. 1.27). Algemeen wordt aangenomen dat zij een teruggetrokken bestaan leidde, omringd door haar honden en katten.<sup>344</sup> Een enkele keer ontving ze bezoek van ‘een of andere oude vriendin’.<sup>345</sup> Daarnaast is bekend dat de tuin nog tot enkele weken voor haar dood door een hovenier werd verzorgd, wat niet bepaald duidt op een verwaarloosde woonomgeving.<sup>346</sup> Ook Louisa’s interesse in de buitenwereld was niet van de ene op de andere dag verdwenen. Zoals

---

dier ed’len zijt, Die menigwerf des Kunstenaars hart verblijdt, Waar de kunst vlecht rozen om U henen. Teeken en Pennekunst van E. Hansen’.

<sup>343</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 517, briefnr 14. Brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David, 23-11-1888.

<sup>344</sup> De situatie zal niet veel hebben verschild met die van vóór Louisa’s weduweschap; zij leidde immers altijd al een min of meer teruggetrokken leven in gezelschap van haar huisdieren. Coenen 1896-c, [295] noemt haar een ‘eenzelvige oude dame’, van wie zelfs de burens niet méér wisten dan dat zij ‘zeer rijk moest wezen en ontelbaar veel katten hield.’ De extreme dierenliefde van Louisa Willet-Holthuysen blijkt uit de passage in haar testament over de verzorging die de honden en katten na haar overlijden in het nieuw op te richten museum zouden moeten krijgen, maar de dieren waren direct na het overlijden al niet meer aanwezig (zie Bijlage I). Vreeken 2005, 12.

<sup>345</sup> Zie Coenen 1896-c, [295].

<sup>346</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, Amsterdams Historisch Museum), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende Museum Willet-Holthuysen, 1895-1928) omslag 1895. Diverse stukken van de fa O.A.G. Kauffmann, bloemist en hovenier, Rustenburgerstraat 73. Een selectie hieruit is als bijlage opgenomen in Albrecht 2008-a, ongep., na uitwisseling van gegevens met de auteur.

gezegd, zette zij de contributies van de VVHK en het Vondelpark in naam van haar overleden echtgenoot voort en continueerde zij abonnementen op enkele publicaties op het gebied van kunst en architectuur.<sup>347</sup> Daarnaast kocht zij tijdens haar weduwschap nog een aantal schilderijen aan, waaronder een genretafereel van Rochussen, afkomstig uit de veiling Bielders.<sup>348</sup> Het is verleidelijk om in haar laatste verwerving, Taanmans *Liggende tulpen en een hyacint* - Louisa's lievelingsbloemen, zoals uit rekeningen van de hovenier valt op te maken -, een weergave te zien van haar eigen grafboeketje (afb. 1.28).<sup>349</sup>

Wat de weduwe Willet-Holthuysen kort na het overlijden van haar echtgenoot vooral moet hebben beziggehouden was de wens een museum te stichten. Bronnen over haar beweegredenen om de stad Amsterdam met een dergelijke instelling te verrijken zijn niet overgeleverd. Al snel na haar mans dood moet bij Louisa het idee van een 'eigen' museum zijn gerijpt, een plan dat zij met een vertrouweling verder kan hebben uitgewerkt.<sup>350</sup> In januari 1889 liet Louisa haar testament opmaken, waarmee ze haar museumwens juridisch verankerde. Zij lichtte de gemeente Amsterdam niet in over de nalatenschap die haar op afzienbare termijn zou toevallen - maar dat hadden de initiatiefnemers van de eerder gestichte stedelijke musea Van der Hoop en Fodor evenmin gedaan.<sup>351</sup>

Dit had Louisa om meer dan één reden gemakkelijk kunnen doen. Kinderen die haar nalatenschap konden betwisten waren er niet en de rest van de familie had het nakijken. De Willets kwam rechtens niets toe en haar eigen familie had zij uitdrukkelijk als erfgenaam uitgesloten, 'zulks uit hoofde dat zij [Louisa Willet-Holthuysen] nimmer eenige beleefdheid, noch blijk van vriendschap van hen heeft ondervonden' (zie Bijlage I).<sup>352</sup> Niets stond de

---

<sup>347</sup> Bijvoorbeeld de regelmatig verschijnende *Gazette des Beaux Arts* en een plaatwerk in afleveringen over Pompeï. AHM, Archief MWH, WH-c/a 4. Rekening van F. Buffa & Zonen ten name van L. Willet-Holthuysen, 26-03-1895, ten bedrage f. 25,- voor de afleveringen CXXVI en CXXVII van Niccolini 1854-1896. Het abonnement op de *Gazette* zou na het overlijden van de weduwe Willet op advies van Franken worden beëindigd. Notitie van D. Franken aan F. Coenen, 04-02-1896. AHM, Archief MWH, WH-c/c 15.

<sup>348</sup> Zie Collection 1890, nr 34. Zij betaalde f. 650,- voor het schilderij *Les dernières roses* van Rochussen, een werk dat tegenwoordig de titel *Het park te Versailles* (inv.nr SA 1939) draagt. Zie Loos 1988/89, 204 afb. 20.

<sup>349</sup> Inv.nr SA 3154.

<sup>350</sup> Voor een nadere uitwerking van deze veronderstelling, zie hoofdstuk 3, paragraaf 'Museumplannen'.

<sup>351</sup> Voor zover bekend hadden Van der Hoop en Fodor dit ook niet gedaan. Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn schijnt in dezen een uitzondering te zijn geweest.

<sup>352</sup> Een passage van dezelfde strekking kwam ook al voor in een eerder testament uit 1861, wat een aanwijzing kan zijn dat de 'onbeleefdheden' dateren uit de tijd dat Louisa's vader nog leefde. SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 141 (Archief mr C. van der Voort van Zijp), inv.nr 20910, 'Testament S.L.G. Holthuysen', 13-07-1861. Volgens familieoverlevering zou Louisa Willet-Holthuysen geen aangenaam karakter hebben gehad. Mondelinge mededeling van de weduwe van W.F. Janssen van Raay, wiens bet-overgrootmoeder L.W. Roijen-Holthuysen was, nicht van L. Willet-Holthuysen (zie Bijlage III). Nazaten van de eveneens in 1895 overleden Roijen-Holthuysen hebben nog vergeefs getracht om recht te kunnen doen gelden op een deel van de erfenis. Een door hen in gang gezet antecedentenonderzoek naar Franken toonde echter diens onkreukbaarheid aan. Op zijn beurt

weduwe dus meer in de weg om het huis Herengracht 605 met de opstallen aan de Amstelstraat, de inboedel en de kunstverzameling aan de gemeente Amsterdam te vermaken, onder voorwaarde dat het een naar haar echtgenoot en zichzelf vernoemd museum zou worden. Daarnaast stelde ze f. 200.000,- beschikbaar om het voortbestaan ervan te garanderen. Algemeen erfgenaam was Daniel Franken, voor wie dit - zo zou bij Louisa's overlijden in 1895 blijken - als een complete verrassing kwam.<sup>353</sup>

Na het bezoek aan de notaris lijkt de actieve bemoeienis van Louisa met haar museum voorbij. Volgens Frans Coenen sloot zij - om de herinnering aan haar overleden echtgenoot te bewaren - de representatieve vertrekken op de bel-etage af, waarna ze er nog maar hoogstzelden kwam.<sup>354</sup> Waarschijnlijk heeft zij in de jaren die haar nog restten de in haar bezit zijnde archivalische verwijzingen naar haar echtgenoot en zijn kunstverzameling zoveel mogelijk vernietigd. Slechts enkele documenten zijn aan haar aandacht ontsnapt.<sup>355</sup> Waarom zij zo handelde is niet bekend, misschien vond zij het fluctuerende karakter van de verzameling niet stroken met de eeuwigheidswaarde die een museum diende uit te stralen. Met deze ingrepen corrigeerde zij de nalatenschap van haar man en daarmee diens beeld als verzamelaar.

Louisa Willet-Holthuysen overleed na een langdurig ziekbed op 30 januari 1895.<sup>356</sup> Haar stoffelijk overschot werd als zesde en laatste in het haar toebehorende familiegraf in Utrecht bijgezet, waarna de tombe werd verzegeld. De executeurs-testamentair regelden de begrafenis. Het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen bracht de pen van Maurits van Lennep met betrekking tot zijn vroegere jeugdvriend nog één keer in beweging. Hij condoleerde zijn broer David met het overlijden van diens schoonzuster en was natuurlijk

---

liet Franken de familie weten strikt de hand te zullen houden aan de naleving van het in het testament gestelde. Brief van D. Franken aan W.J. Roijen, 28-02-1895. Coll. mw J.C. de Ruiter-Peltzer, Bussum. Kopie in AHM, Archief MWH.

<sup>353</sup> Franken wist wèl van de museumplannen en zijn rol als als executeur-testamentair, maar niet dat hijzelf een aanzienlijke som zou erven. Voorts kregen enkele liefdadigheidsinstellingen - soms aanzienlijke - bedragen (zie Bijlage I). Daarnaast bedacht Louisa Willet-Holthuysen het voltallige huispersoneel in haar testament, in het bijzonder de kok en zijn kinderen. Tevens waren er legaten voor drie vriendinnen, die ook haar kleding erfden, huisarts Verkouteren en de kunstschilders Greive, Taanman en Chantal.

<sup>354</sup> Zie Coenen 1896-c, 296. 'als een domein, waar zijn geest uitsluitend geheerscht had en dat zijn nagedachtenis ongestoord moest blijven bewaren'.

<sup>355</sup> Enkele aankoopnota's en een deel van de eigen administratie viel niet ten offer aan haar opruimwoede, evenmin als de reiscahiers en een groot aantal rekeningen van verteringen en aankopen, gedaan tijdens Europese reizen in de periode 1837-1869/70.

<sup>356</sup> SAA, BS, B. 1895, dl 2 fol. 58. De doodsoorzaak van Louisa Willet-Holthuysen was 'carcinoma mammae' (borstkanker). SAA, toeg.nr 5185 (Archief Bureau voor Statistiek, v/h Bevolkings Statistiek), Registers van overlijdensoorzaken, wijk Y (Herengracht 605), 1895, dl I, ongep. Zie ook Vreeken 2002, 25 noot 16.

benieuwd wie van haar zou erven.<sup>357</sup> Toen korte tijd later het legaat aan de stad Amsterdam bekend was geworden, stak de briefschrijver zijn verwondering niet onder stoelen of banken. ‘Wat zeg je van het malle legaat van L. Willet aan de stad A.? Quelle vanité. Een museum om Bram’s naam te vereeuwigen’.<sup>358</sup> Met deze reactie gaf Van Lennep impliciet te kennen dat Willet nooit aan een ‘eigen’ museum zou hebben gedacht.<sup>359</sup> De gemeente Amsterdam was niet minder verrast door de haar toegevallen nalatenschap, de vierde binnen een halve eeuw - na Van der Hoop (1854), Fodor (1860) en Lopez Suasso-de Bruijn (1890) - die zou resulteren in een museum met een particuliere verzameling als basis.<sup>360</sup>

Wat in het bovenstaande vooral opvalt, is dat Abraham Willet en Louisa Holthuysen in meer dan één opzicht aan elkaar gewaagd waren. Zo is haar aandeel in de totstandkoming van de verzameling groter geweest dan tot dusverre werd aangenomen. Mogelijk had ze als kind op reis al meer kunst in kerken, musea en paleizen gezien dan Abraham in zijn hele leven bij elkaar. Gelijktijdig met haar toekomstige echtgenoot ontwikkelde ze in de jaren vijftig belangstelling voor werk van eigentijdse kunstenaars en die interesse is nooit verflauwd. Dat zij er nauwelijks mee naar buiten is getreden, kan te maken hebben gehad met standsbewustzijn en conventies: een getrouwde dame behoorde niet op een dergelijke wijze in de openbaarheid te treden. Wellicht dat zij daarom haar man in diens verschillende verzamelactiviteiten steunde en dat niet alleen in financiële zin. Niet vergeten mag worden dat Abraham Willet zelf zeer bemiddeld was, hij was echter behept met een fataal talent om geld uit te geven.

Daarnaast hebben zich in dit hoofdstuk de contouren afgetekend van de toekomst van de kunstverzameling. Gesteld kan worden dat Willet er zelf geen eeuwigheidswaarde aan toekende, daarvoor waren er door zijn toedoen te veel mutaties in aard en samenstelling van de collectie. Wat hij wel deed, was andere musea begunstigen, zelfs tot kort voor zijn dood. Na het overlijden van haar man nam Louisa even de regie in handen om haar museumwens juridisch te verankeren, om hem ter nadere uitwerking weer aan een vriend uit handen te

---

<sup>357</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 517, briefnr 66. Ongedateerde brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David, 3. ‘Kee en Lizzy bezochten haar [tante Willet-Holthuysen] nog wel een enkele keer, maar zij zullen wel niets van haar krijgen. Een paar onbekenden zijn haar executeurs.’

<sup>358</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 517, briefnr 67. Ongedateerde brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David.

<sup>359</sup> Wat tevens uit Van Lenneps commentaar spreekt, is de weinig hoge dunk die hij van het museumidee en de verzameling Willet-Holthuysen heeft.

<sup>360</sup> Het was het tweede legaat - na Lopez Suasso - dat in hoofdzaak decoratieve kunst bevatte, zie Wandel 1996.

geven. Voor ons in retrospectief rijst de vraag in hoeverre de in 1895 gelegateerde verzameling nog representatief te noemen was voor hetgeen het echtpaar Willet-Holthuysen in de voorafgaande veertig jaar bijeen had gebracht.



## 2

### Een vlottend geheel: de verzameling tot 1895

Abraham Willet heeft nauwelijks documenten nagelaten waaruit een duidelijk beeld kan worden verkregen van wat hij aankocht, van wie en voor hoeveel.<sup>1</sup> Een uitzondering vormen de schilderijen die zijn echtgenote in de periode 1867-1874 verwierf (zie Bijlage VII). Over hun beider drijfveren om te verzamelen zijn evenmin schriftelijke bewijsstukken overgeleverd. Wel is bekend welke voorwerpen hij naar tentoonstellingen inzond, ter bespreking op kunstbeschouwingen meenam en aan musea schonk. Hierdoor is een vollediger beeld te verkrijgen van de samenstelling van de verzameling zoals deze tijdens Willets leven was (zie Bijlagen IV, V, VI). Tot de bronnen behoort tevens een aantal veilingcatalogi, waarmee zijn verkopen beter zijn gedocumenteerd dan zijn aankopen.<sup>2</sup> Daarnaast is visueel bronnenmateriaal beschikbaar in de vorm van een aantal interieurschilderijen die informatie verschaffen over de verzameling.<sup>3</sup>

Na het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen werd tenslotte de inventaris van de boedel opgemaakt, waaruit eveneens het nodige valt af te leiden (zie Bijlage VIII). Andere bronnen dateren van na 1895, toen het huis museum was geworden. Het betreft in het bijzonder lijsten (vooral van voorwerpen waar geen museale waarde aan werd toegekend), catalogi en artikelen van de hand van conservator Frans Coenen.<sup>4</sup> De hiernavolgende reconstructie van de verzameling volgt in grote lijnen Willets verzamelactiviteiten, zoals in het vorige hoofdstuk geschetst. Deze opzet houdt in dat eerst de schilderijen aan bod komen, gevolgd door beelden, oudheden, werken op papier, foto's en de bibliotheek.

---

<sup>1</sup> Met uitzondering van Catalogue 1859 en twee aankoopnota's uit 1879 en 1895, respectievelijk voor een door Willet aangekocht schilderij (afb. 2.5) en een na zijn dood door kunsthandel Frans Buffa & Zonen geleverde aflevering van een plaatwerk over Pompejaanse oudheden. AHM, Archief MWH, inv.nrs A 56463, A 56465. Tijdens Willets leven verscheen geen catalogus van zijn verzameling, wat past in het algemene beeld.

<sup>2</sup> Omstreeks 1875 was vrijwel geen enkele Nederlandse privé-collectie gecatalogiseerd, zie Gower 1875, vi.

<sup>3</sup> Zie Catalogue 1858, Catalogus 1860-a t/m -c, Catalogus 1861-a en Catalogue 1874.

<sup>4</sup> Naast Schwartzes portret van Willet zijn dat vier interieurschilderijen van zijn huis in Frankrijk door Coen Metzelaar, twee van de Chinese salon (zie Loos 1988/89, 201 afb. 11, 202 afb.12, twee van het atelier (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8) en één van de zaal van zijn Amsterdamse woning door Willem Steelink (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9). Over negentiende-eeuwse interieurportretten, zie Eliëns 2000.

<sup>5</sup> Coenen 1895-a, Coenen 1895-b, Coenen 1896-a, Coenen 1899 (met de aantekening 'onbelangrijk voor het museum', wat feitelijk uit de collectie verwijderd betekende) en Coenen 1901.

De vroegst beschikbare bron die iets zegt over de aard van de collectie is Schwartzes portret van Willet uit 1853 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.1). Het geeft de jonge verzamelaar tussen zijn toenmalige voorkeur weer: eigentijdse Franse schilderijen, beelden en boeken. Korte tijd later zou hij zijn belangstelling verleggen naar oude meesters, antiquiteiten en tekeningen en prenten, vooral moderne, zoals andere verzamelaars dat ook deden. Wat opvalt, is dat de verzameling Willet vanaf het begin een fluctuerend karakter had. Door verkopen, schenkingen en een groot aantal niet gedocumenteerde mutaties wisselden de zwaartepunten elkaar in de loop der jaren af. Ook gingen veel kunstwerken verloren bij de brand van het Franse buitenhuis van de Willets in 1884. Daarnaast zijn ten tijde van Coenens conservatorschap diverse (kunst)voorwerpen uit de collectie verwijderd of zoekgeraakt.<sup>5</sup>

### *De vroegste schilderijenverzameling*

Welke schilderijen bij Willet thuis aan de wand hingen is op het schilderij van Schwartze niet goed te zien, maar waarschijnlijk betreft het werk van Franse meesters uit de School van Barbizon. Bekend is dat Willet in 1854 een doek van Troyon bezat en twee van Diaz de la Peña, prominente vertegenwoordigers van deze vernieuwende richting (afb. 2.1).<sup>6</sup> Deze werken markeren het begin van zijn schilderijenverzameling van eigentijdse Franse meesters. Hiervan moet Willet in korte tijd een kleine, maar representatieve collectie van ongeveer vijftig doeken hebben aangelegd, die hij echter weer snel, in 1858, liet veilen. Parijs was in de jaren vijftig uitgegroeid tot het centrum van de internationale kunsthandel, waar voor een collectie van niveau de hoogste opbrengsten te verwachten waren. Daar werd bij veilinghuis Drouot in december 1858 de collectie schilderijen van ‘A.W. d’Amsterdam’ geveild, een afkorting waarachter de naam van Abraham Willet schuilging.<sup>7</sup> Bijna de helft van de 46 in de

---

<sup>5</sup> Om hoeveel stukken het precies gaat is niet meer vast te stellen. Zie ook de hoofdstukken 4, 5, 6 en 7.

<sup>6</sup> Genoemde werken zond hij dat jaar in naar de *Tentoonstelling van Levende Meesters* in Amsterdam. Eén van de schilderijen van Narcisse Diaz de la Peña, *Venus en Adonis*, werd om onbekende reden ‘niet geplaatst’. Mogelijk hadden de commissieleden bezwaar tegen de stijl of het onderwerp van de voorstelling. De andere schilderijen waren *Een landschap met eene staande koe* van Constant Troyon en een bosgezicht van Diaz, die echter niet in de catalogus worden vermeld. Waren ze evenmin in de tentoonstelling opgenomen, of te laat ingezonden zodat opname in het boekwerkje niet meer mogelijk was? SAA, toeg.nr 64 (Archief Commissie voor de Tentoonstellingen van kunstwerken van Levende Meesters) inv.nr 26, nrs 408 (Troyon), 409 (Diaz). Beide kunstenaars gaven schriftelijk toestemming aan kunsthandelaar J.C. van Pappelendam voor expositie van hun werken. Hij was een belangrijke figuur in de toenmalige tentoonstellingswereld en Willet zal zijn schilderijen vrijwel zeker via hem hebben verworven. SAA, toeg.nr 64 (Archief Commissie voor de tentoonstellingen van kunstwerken van Levende Meesters), inv.nr 30, Notitie, 28-06-1854. Over Van Pappelendam, zie Stolwijk 1998, 324-325.

<sup>7</sup> Zie Catalogue 1858. In 1985 konden de initialen nog niet worden geduid, zie Kraan 1985, 70. Het daar vermelde veilingjaar 1857 dient als 1858 te worden gelezen. Gebruik is gemaakt van de geannoteerde

catalogus genoemde schilderijen bestond uit werk van de School van Barbizon: Dupré, Decamps, Diaz de la Peña, Jacque, Troyon en Rousseau.<sup>8</sup> Opmerkelijk is dat Willet ook een schilderij bezat van Jean-François Millet, een schilder die toen in Nederland nog niet bekend was. De meeste schilderijen stellen landschappen voor, maar er zijn ook enkele atypische werken voor de betreffende schilders bij, zoals een aapje van Decamps en bedelaars van Jacque. Eenderde van zijn collectie was aan de behoudende kant, bestaande uit werk van academieschilders en romantische schilderkunst. In zijn keuze voor dergelijke, meer behoudende, werken liep Willet in de pas met de in Parijs heersende trend. Blijkbaar keken verzamelaars niet alleen naar kunst, maar ook naar elkaar.<sup>9</sup>

Een kleinere groep schilderijen binnen de veiling valt te omschrijven als genretaferelen: voorstellingen met figuren in historische kleding en dierstukken, onderwerpen die ook in de latere schilderijenverzameling van het echtpaar Willet-Holthuysen voorkomen. Opmerkelijk genoeg zijn het juist twee schilderijen uit deze groep, *Het Duel* van Pettenkofen en *Het bezoek aan het schildersatelier* van Willems, die het meeste opbrachten.<sup>10</sup> Naar de verkoopprijzen te oordelen deden de genrestukken het over het algemeen beter, met uitzondering van enkele landschappen van schilders uit de School van Barbizon. Blijkbaar had de waardering voor deze schilders zijn hoogtepunt nog niet bereikt.<sup>11</sup> Buiten de genoemde groepen valt een drietal zeestukken, twee van Isabey en één van Gudin. Voorts is een enkel werk aanwezig van de academieschilders Couture, Delaroche en Gérôme, kunstenaars die vooral in de jaren 1840-1850 in Frankrijk succes hadden. Dat de vroegste schilderijenverzameling van Willet mogelijk uit meer werken heeft bestaan dan alleen de

---

veilingcatalogus in het Amsterdams Historisch Museum uit het legaat Fodor (inv.nr LA 1861). Van slechts enkele Nederlandse kopers zijn de namen bekend: de Amsterdamse kunsthandelaar Gerrit de Vries - zoon van veilinghouder Jeronimo de Vries -, Willets collega-verzamelaar Fodor en opmerkelijk genoeg ook Willet zelf. Er zullen natuurlijk meer kopers zijn geweest dan de hier genoemde, want voor de veiling werd internationaal reclame gemaakt. De catalogus was in verschillende Europese steden te koop en op de veilingdag verscheen een advertentie in *Le Gratis/ Le Moniteur des Ventes*, nr 344, 10-12-1858, zie Gosliga 2006, 1. De schilderijen werden geveild door de 'commissaire-priseur' Boussaton. Zijn assistent was expert en handelaar M.A. Coûteux, die de schilderijen taxeerde. De archieven van Boussaton zijn niet in de archieven van de 'commissaires-priseur' in Parijs bewaard gebleven.

<sup>8</sup> Binnen deze groep zijn Decamps, Jacque, Diaz, Dupré en Lambinet ieder met twee werken vertegenwoordigd.

<sup>9</sup> Andere Nederlandse verzamelaars van eigentijdse Franse kunst waren - naast Fodor - S. van Walchren van Wadenoyen (collectie geveild 24/25-04-1876 [Lugt 36455]), Ed.-L. Jacobson (collectie geveild 28/29-04-1876 [Lugt 36458]) en H.D. Hooft van Woudenberg en Geerenstein (collectie geveild 27/28-04-1880 [Lugt 40134]). Zie ook De Leeuw 1995, 35.

<sup>10</sup> Zie Catalogue 1858, nrs 37, 46, die respectievelijk FF 3.120,- en FF 3.500,- opbrachten. Door deze bedragen grofweg door tweeën te delen komt men op het toenmalige equivalent in Nederlandse gulden uit.

<sup>11</sup> Zoals gesteld in De Leeuw 1995, passim.

geveilde, blijkt uit een bewaard gebleven portefeuille met foto's.<sup>12</sup> Het gaat om 40, zeer vroege fotografische reproducties van schilderijen van eigentijdse meesters. Maar van slechts drie werken is met zekerheid vast te stellen dat ze op de veiling van 1858 zijn verkocht, waaronder *Hoenders* van Charles-Emile Jacque (afb. 2.2).<sup>13</sup>

Geconcludeerd kan worden dat Willet met zijn Franse schilderijen tot de 'avant-garde' in Nederland behoorde, gezien het feit dat het merendeel van de geveilde verzameling uit werk van schilders uit Barbizon bestond. Hiermee is hij alleen te vergelijken met een andere Amsterdamse verzamelaar, de oudere Fodor, die op de veiling in Parijs drie schilderijen verwierf. Zo kon het gebeuren dat met diens legaat (1860) alsnog enkele werken uit de vroegste schilderijenverzameling van Willet in het bezit van de stad Amsterdam zijn terechtgekomen.<sup>14</sup> De vorige eigenaar kan zijn schilderijen in het in 1863 geopende Museum Fodor dus zelf hebben zien hangen.

Hoe tijdgenoten over Willets schilderijenverzameling oordeelden is niet bekend, op één getuigenis na. In 1917 noteerde de toen bejaarde August Allebé in zijn agenda: 'Onder de kleine schilderijenverzamelingen die ik in Amsterdam gekend heb blijft die van den Heer A. Willet de merkwaardigste. 1855-60: Troyon, Decamps, Couture, Dupré, Diaz en Stevens'.<sup>15</sup> Opmerkelijk is dat Allebé 1860 als 'eindjaar' vermeldt en niet 1858. Daarnaast noemt hij de naam Stevens, een Belgische kunstenaar van wie geen werk in de Parijse veilingcatalogus voorkomt. Uit een aantal verkoopcatalogi van de Amsterdamse kunsthandelaren Roos, De Vries en Engelberts valt op te maken dat Willet in 1858 niet al zijn moderne schilderijen van de hand had gedaan. In 1860 en 1861 kwamen bij de Amsterdamse firma Roos en Co. nog

---

<sup>12</sup> Het later aangebrachte opschrift op de omslag van de map (inv.nr WH 1281) luidt: 'Schilderijen welke behoord hebben tot de verzameling A. Willet en welke voor een gedeelte voorkomen in de veiling van de verzameling A.W. d'Amsterdam Parijs 10 dec. 1858'.

<sup>13</sup> Bedoelde werken zijn *Hoenders* van Jacque (nr 2) en *Het Duel* van Pettenkoven (nr 9) die bij Fodor terechtkwamen en de vissersboten van Isabey (nr 36) die Willet mogelijk zelf heeft teruggekocht. Daarnaast komen dertien schilderijen mogelijk overeen met werken in de veiling, maar hiervoor is nog onvoldoende visueel bewijsmateriaal gevonden. De helft van de foto's (20) representeert schilderijen die niet in de veiling zaten. Drie ervan (nrs 1, 33, 39) zijn geïdentificeerd, en zouden gezien hun datering in 1858 ook al in het bezit van Willet geweest kunnen zijn. Verder onderzoek kan mogelijk meer duidelijkheid verschaffen.

<sup>14</sup> Zie Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, nrs 60, *Hoenders* (Charles-Emile Jacque, inv.nr SA 2087); 106, *Na het tweegevecht*, ook wel *Het duel* genoemd (A.X.K. Pettenkoven, inv.nr SA 1918); 160, *Het bezoek aan een schildersatelier* (Florent Willems, inv.nr SA 1598). Het in 1972 ontvreemde doek van Pettenkoven is in 2009 in het museum teruggekeerd. Zie *Antiek* 6 (1972/73) 7, Bijlage (vouwblad met opgave van de gestolen werken) nr 24 en *Veiling Christie's* 2007, nr 47. Voor een overzicht van schilders in de collectie van Fodor en die van andere negentiende-eeuwse verzamelaars, onder wie Willet, zie Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, 70-71.

<sup>15</sup> Zie Loos 1988/89, 208 noot 16.

eens ten minste acht schilderijen van eigentijdse meesters onder de hamer.<sup>16</sup> Alfred Stevens was vertegenwoordigd met een schilderij van ‘twee stuks fantasie Vrouwebeelden; meesterlijk van behandeling’.<sup>17</sup> Het is dit werk van Stevens dat Allebé aan het eind van de jaren vijftig bij Willet thuis aan de Keizersgracht kan hebben gezien.

### *De latere schilderijenverzameling*<sup>18</sup>

De schilderijen uit het legaat zijn pas na genoemde veilingen bijeengebracht, met uitzondering van enkele oude meesters. Deze ‘tweede’ verzameling bestaat uit ongeveer 120 werken en draagt een ander karakter dan de eerste. Het betreft overwegend werk van eigentijdse Franse en Nederlandse kunstenaars, maar is - op enkele Hollandse ‘proto-impressionisten’ na - behoudender van smaak. Stillevens, landschappen en genretaferelen zijn veruit in de meerderheid.

Bekend is dat Louisa Willet-Holthuysen in de periode 1867-1874, dus na haar huwelijk, veertien werken aankocht (zie Bijlage VII).<sup>19</sup> Ze zijn betrokken van zowel de in Parijs werkzame kunsthandelaar C.M. van Gogh, als direct van Nederlandse kunstenaars. In het oog springt een aantal Franse schilderijen in de academische traditie. Van Gogh leverde haar schilderijen van Bouguereau, Desgoffe, Lambert, Merle en Ziem. Louisa’s

---

<sup>16</sup> Zie Catalogus 1860-a t/m -c, Catalogus 1861-a, zoals aanwezig in het RKD, Archief C.F. Roos & Co. De catalogi zijn in lettercode voorzien van de namen van de verkopers, waaronder die van Willet. Onder de in Amsterdam geveilde werken bevonden zich twee hondenschilderijen van respectievelijk L.G. Jadin en C.M.M. Verlat, evenals genretaferelen van Charles Bouchez - dezelfde kunstenaar die in 1856 bij Willet in Parijs dineerde -, J.-B. Fauvelet, Claude Jacquand en H. Lijssse. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Beginnend verzamelaar, tot 1861’.

<sup>17</sup> Zie Catalogus 1860-a, nr 138, verkocht voor f. 250,-.

<sup>18</sup> Zoals behorend tot het legaat Willet-Holthuysen. Van alle nagelaten deelcollecties is dit de best gedocumenteerde, schilderijen zijn naar hun aard en voorstelling doorgaans beter te identificeren dan andere kunstvoorwerpen. Ook hebben zij - naast een artistieke - altijd een zekere financiële waarde vertegenwoordigd. Boedelinventaris 1895 (46 en 2 vermeldingen ‘allerlei verschillende’); Inventaris 1899 (66); Coenen 1901 (38); Adlib (114). Het volgens Adlib, het geautomatiseerde registratiesysteem van het Amsterdams Historisch Museum, gegeven aantal komt - op enkele vermissingen na - overeen met de met behulp van verschillende bronnen gereconstrueerde stand van zaken in 1895. Voor het overige geeft de onvolledige opsomming in de boedelinventaris van dat jaar weinig houvast. Ook in de catalogus van Coenen (1901) is maar een fractie van het schilderijenbezit opgenomen (38), dit omdat de auteur slechts die stukken selecteerde die in het museum waren opgehangen. De rest (66) was in depot opgeborgen, waarvan een deel later aan verschillende gemeentelijke instellingen als wandversiering in bruikleen is gegeven, waar enkele werken zijn zoekgeraakt of ontvreemd.

<sup>19</sup> Zes schilderijen van de Franse kunstenaars Bouguereau (1, genre), Desgoffe (2, bloem/fruitstillevens), Lambert (1, genre), Merle (1, genre) en Ziem (1, bloemstillevens), één van de in Parijs werkende Schotse schilder Todd (bloemstillevens), twee van de eveneens in de Franse hoofdstad werkzame Nederlander Zuidema Broos (genre), één van de Belg Willems (genre) en vier van de Nederlanders Bilders (1, landschap), Haanen (2, bloem/fruitstillevens) en Van de Sande Bakhuijzen (1, bloemstillevens). De door Louisa Willet-Holthuysen gekochte werken bevinden zich op vier na in de museumverzameling. Twee binnenhuizen van Zuidema Broos maakten al in 1895 geen deel meer uit van het legaat, evenmin als *L’écrin* van Willems. Een bloemstuk van Todd is later ontvreemd.

duurste aankoop was een pronkstilleven van Blaise-Alexandre Desgoffe, waarvoor zij zoals gezegd f. 5.000,- neertelde.<sup>20</sup> Van de toen populaire William-Adolphe Bouguereau bezat Louisa twee romantische genretafereelen, tegenwoordig de enige werken van deze kunstenaar in Nederlands openbaar kunstbezit.<sup>21</sup>

Daarnaast had Louisa Willet-Holthuysen een voorkeur voor schilderijen van kunstenaars die in Oosterbeek en omgeving werkzaam waren. De ‘plein airisten’ onder hen worden als voorlopers beschouwd van de Haagse School.<sup>22</sup> Naast werk van Johannes Bilders bezat ze twee schilderijen van Adriana Haanen, die - evenals haar Oosterbeekse ‘kunstzuster’ Maria Vos - stillevens schilderde die hogelijk werden gewaardeerd en - voor Nederlandse begrippen - navenante prijzen deden. Zo betaalde Louisa in 1868 voor een stilleven met vruchten f. 700,- aan ‘Juffrouw Haenen’, twee jaar later gevolgd door een bloemstuk voor eenzelfde prijs (afb. 2.3).<sup>23</sup> De schilderijen zullen niet zozeer als een op zichzelf staande collectie bijeen zijn gebracht, maar veeleer zijn aangeschaft als decoratie van de salons in het huis aan de Herengracht, waar de meeste qua onderwerp en afmeting goed pasten.<sup>24</sup>

Opmerkelijk is dat een groot aantal schilderijen, dat niet in de administratie van Louisa Willet-Holthuysen voorkomt, dezelfde voorkeuren vertoont als de door haar gekochte. Zijn die ook door haar verworven of overlaptten haar smaak en die van haar echtgenoot meer dan eens? Vooralsnog valt niet te achterhalen wie van hen welk stuk heeft verworven, op één uitzondering na. In 1879 kocht Abraham Willet voor f. 209,- een genretafereel van Hendrik Valkenburg, één van de exposanten in Pictura, kunstzaal annex veilinghuis van kunsthandel Van Pappelendam & Schouten (afb. 2.4, afb. 2.5).<sup>25</sup> Ook met betrekking tot het werk van Rochussen kan Willets voorkeur dicht in de buurt van die van zijn vrouw zijn gekomen. Al in 1865 had de kunstenaar enkele decoratieve wandschilderingen voor het woonhuis van het echtpaar geleverd. Veel later, tijdens haar weduwschap, verwierf Louisa van hem het

---

<sup>20</sup> Dit was veel geld voor een schilderij van een eigentijdse meester, maar de door Fodor gekochte *Christus Consolator* van Ary Scheffer was vele malen duurder. De verzamelaar telde er in 1853 het astronomische bedrag van FF 52.500,- voor neer (toen ruim f. 26.000,-).

<sup>21</sup> Zie Vergeest 2000, nrs 125, 126. Het schilderij *Moeder met kind* staat niet in het kasboek van Louisa Willet-Holthuysen vermeld. Zelfs in Frankrijk worden niet veel Bouguereaus geteld, de meeste bevinden zich in de Verenigde Staten, zie Haveman 1996, 115.

<sup>22</sup> Bijvoorbeeld J.W. Bilders, W. Roelofs en de broers Jacob, Willem en Matthijs Maris. Over de invloed van Oosterbeek op de Haagse School, zie De Leeuw 1983, 56-60 en Kapelle 2006.

<sup>23</sup> Het fruitstuk van Haanen was ruim de helft goedkoper dan een soortgelijk werk van een ‘dure’ kunstenaar als Desgoffe, dat Louisa Willet-Holthuysen een jaar eerder bij Van Gogh had gekocht. Van Maria Vos bezat zij een stilleven met gevogelte (inv.nr SA 784), een aankoop die niet in haar kasboek is gedocumenteerd.

<sup>24</sup> Zie Loos 1988/89, 205.

<sup>25</sup> Inclusief 10% opgeld. Pictura was gevestigd in het perceel Wolvenstraat 19, zie Amsterdam 1882, [87] afb.

idyllische schilderij *Het park te Versailles* uit 1867.<sup>26</sup> Daarnaast kocht zij in de jaren negentig drie werken van Jacob Taanman, twee versies van het genrestuk *Kamerdag* en het al eerder genoemde schilderijtje met liggende voorjaarsbloemen uit 1894 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.28).<sup>27</sup>

Naast aankleding van het interieur zijn nog andere - soms overlappende - motieven voor verwerving aan te wijzen. Dit zijn Willet's rol als mecenas en de documentaire betekenis van sommige schilderijen. Verschillende werken in de verzameling getuigen van de binnen- en buitenlandse kunstenaarscontacten van Willet. Eén ervan heeft betrekking op de Franse decoratieschilder Paul Alfred Colin. Hoewel bronnen ontbreken, moeten opdrachtgever en kunstenaar elkaar in de jaren zestig hebben ontmoet, waarna Colin de opdracht kreeg om een aantal 'panneaux' te maken voor de gang en de tuinkamer in het huis aan de Herengracht.<sup>28</sup> Na 1874 - het jaar van aankoop van de villa in Le Vésinet, waarmee de Franse contacten een meer permanent karakter kregen - onderhielden Willet en Daniel Franken vriendschappelijke banden met André Mniszech en Adolphe Mouilleron. Dat het een bijzondere vriendenkring was is in het eerste hoofdstuk verduidelijkt. Mniszech schilderde Willet - mogelijk op bestelling - in historische kledij en deze gaf op zijn beurt opdrachten aan Mouilleron, waaronder de door Franken bewonderde stillevens *De wijn* en *Het bier*.<sup>29</sup> Mouilleron stierf in 1881, maar Franken en Mniszech zouden er later door schenkingen en legaten voor zorgen dat de Franse vrienden in het - inmiddels tot museum getransformeerde - Amsterdamse woonhuis van Willet een plekje zouden krijgen. Ook de zes schilderijen van jonge vrouwen in streekdracht, die Willet omstreeks 1886 van verschillende kunstenaars uit kringen van *Arti et Amicitiae* zijn verworven, kunnen gelden als voorbeelden van Willet's kunstbeschermerschap.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Inv.nr SA 1939. Uit de veiling van het kunstkabinet van Josephus Bielders, zie Collection 1890, nr 34. Zie ook Loos 1988/89, 204 afb. 20.

<sup>27</sup> Respectievelijk inv.nrs SA 1244 (de kleine uitvoering van *Kamerdag* uit 1890), SA 1696 (de grotere versie uit 1891), SA 3154 (*Liggende tulpen en een hyacint*). Het echtpaar Willet bezat al een werk van Taanman, een *Lezend meisje* uit 1880 (inv.nr SA 1064), zie Loos 1988/89, 204 afb. 21.

<sup>28</sup> Willet kan kennis hebben genomen van het werk van Colin op de Parijse Salon van 1861, waar de kunstenaar debuteerde, zie Gosliga 2005, [2].

<sup>29</sup> Zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884'.

<sup>30</sup> Zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Laatste levensjaren, 1884-1895'. Joseph de Groot, Sipke Kool, Ferdinand Oldewelt, Willem Steelink jr, Nicolaas van der Waay en Ernst Witkamp namen elk een kostuumschilderij voor hun rekening. Daarnaast bezat Willet van Oldewelt een *Bergstroom* (inv.nr SA 1003) en een portret van de witte kat van Louisa Willet-Holthuysen (inv.nr SA 1243). Ook kunstenaars als Dake, Poggenbeek en Wijsmuller waren met werk in de verzameling vertegenwoordigd. In de late negentiende eeuw bestond onder kunstenaars in binnen- en buitenland veel interesse voor verdwijnende aspecten van het Nederlandse volksleven, zoals streekdrachten, zie Kraan 2002. Zie over dit onderwerp in een breder verband De Jong 2001.

Daarnaast telt de collectie enkele schilderijen van documentaire aard, zoals de vier interieurstukken die Coen Metzelaar omstreeks 1880 van het Franse huis maakte. Ze lijken in opdracht te zijn vervaardigd, echter zonder de expliciete toespelingen op Metzelaars gastheer en -vrouw, die wèl in de getekende voorstudies voorkomen.<sup>31</sup> Een schilderij van Kasparus Karsen toont een stadsgezicht van de Herengracht met als focus het woonhuis van het echtpaar Willet-Holthuysen.<sup>32</sup> Tot dezelfde categorie kunnen enkele ‘portretten’ van de huisdieren van de Willets worden gerekend, waarvan de artistieke kwaliteit sterk varieert. Enerzijds is sprake van enkele in amateuristische stijl geschilderde paneeltjes, die mogelijk door Willet zelf of door zijn echtgenote kunnen zijn vervaardigd.<sup>33</sup> Anderzijds was het levensecht portretteren van dieren in de negentiende eeuw uitgegroeid tot een gerespecteerd specialisme in de schilderkunst. Een voorbeeld van dit laatste is het schilderij *Figaro, de sint-bernardshond van Willet*, van de hand van de beestenschilder Wouter Verschuur II, dat in 1878 in een expositie in Arti te zien was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.20).<sup>34</sup>

Een aparte categorie zijn de schilderijen van oude meesters, die echter gering in aantal zijn. De in 1895 gelegateerde verzameling telt er acht, waarvan de helft is vervaardigd door schilders van buitenlandse scholen.<sup>35</sup> Precies veertig jaar eerder had Willet zijn vroegst gedocumenteerde aankoop op dit gebied gedaan, namelijk twee zeventiende-eeuwse

---

<sup>31</sup> Vergelijk AHM, inv.nrs SA 2058, SA 1324 (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8) en BVB, inv.nrs PAK 2091, PAK 2085 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.18, afb. 1.19).

<sup>32</sup> Twee schilderijen van Cornelis Springer en Willem Steelink - respectievelijk een gefantaseerd ijsgezicht ter hoogte van Herengracht 605 en de zaal in huize Willet voorstellend - waren blijkbaar geen bestellingen van het echtpaar Willet. Eerstgenoemd schilderij werd laatstelijk in 2008 geveild, zie Veiling Christie's 2008, 243; het werk van Steelink is in 1981 door het museum in de kunsthandel aangekocht.

<sup>33</sup> Zie Vreeken 2005, 10 afb. 9-11.

<sup>34</sup> Ibid., 8 afb. 6. Ook van Conradijn Cunaeus en Ferdinand Oldewelt zijn geschilderde en getekende portretten van huisdieren in de verzameling overgeleverd. Ibid., 9 afb. 7, 8 (de hondjes Carlo en Lutin), 11 afb. 12 (een witte kat).

<sup>35</sup> Schilders van wie het oeuvre vóór 1800 tot stand is gekomen, de miniaturen niet meegerekend, zie Van Gent 2008, 206, *Portret van een heer* (kopie naar Angelo Bronzino, inv.nr SA 3342), 207, *Philips II, koning van Spanje* (atelier van Alonso Sánchez Coello, inv.nr SA 1813), 214, *Rariteitenkabinet* (Georg Hainz, inv.nr SA 2120), 237, *Jongeling met baret* (kopie naar Sebastiano del Piombo, inv.nr SA 1009), 242, *Ecce Homo* (kopie naar Rembrandt van Rijn, inv.nr SA 3064), 246, *Landschap met plunderende ruiters* (toegeschreven aan Peter Snayers, inv.nr SA 1268), 267, *Het martelaarschap van een vrouwelijke heilige* (kunstenaar onbekend, inv.nr SA 2445) en 269, *Wanddecoratie met bloemenvaas* (kunstenaar onbekend, inv.nr SA 38125). Coenens catalogus telt slechts twee oude meesters - de Hainz en het portret van Philips II ‘copie naar Moro’ -, de enige die toen in het museum waren opgehangen, zie Coenen 1901, nrs 330, 340. Een veel later samengestelde bestandscatalogus van schilderijen uit gemeentebesit ‘daterend van voor 1800’ telt dertien oude meesters met het legaat Willet-Holthuysen als herkomst, waarvan er niettemin vijf in de negentiende eeuw zijn te dateren, zie Blankert/Ruurs 1975-1979, nrs 166-168, 347. Het vijfde werk, *Man met geloken ogen* door Gabriël van Rooyen, is gedateerd 1805 en hoort daarmee in feite niet in deze catalogus thuis. Ibid., nr 381. De acht overige schilderijen worden eveneens in Van Gent 2008 vermeld.



schilderijen van Hollandse meesters. Hieronder bevond zich een 'Alkmaars' groepsportret uit 1625 van de hand van Pieter Fransz. de Grebber (afb. 2.6). De veilingcatalogus - Willet kocht het werk in 1855 op de veiling Beudeker - prees het als 'zeer fraai en van de uitvoerige doorwerkte soort'.<sup>36</sup> Na die tijd moet het aantal gestaag zijn gegroeid, te oordelen naar zijn tentoonstellingsbruiklenen en Metzelaars interieurstukken waarop schilderijen van oude meesters te zien zijn.

Willets bruiklenen aan de exposities in Arti in 1867 en 1872 maken een vergelijking met andere verzamelaars mogelijk (zie Bijlage IV). Hij zond naar beide tentoonstellingen samen zes schilderijen in, portretten en genrevoorstellingen.<sup>37</sup> Zijn bruiklenen legden het natuurlijk af tegen die van de stad Amsterdam, evenals die van de jonkheren Six en de douairière Van Loon, die met indrukwekkende presentaties aanwezig waren.<sup>38</sup> Op hun beurt werden deze, in elk geval getalsmatig, overtroefd door de inzendingen van W. Gruyter jr, die in elk van beide tentoonstelling met ongeveer 40 werken vertegenwoordigd was.<sup>39</sup> Bescheidener inzendingen waren afkomstig van J.F. en W.P. van Lennep, Frans de Wildt, Daniel Franken, J. Lingeman, C.M. van Gogh en David van der Kellen, allen leden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.<sup>40</sup> Evenals deze verzamelaars bezat Willet vooral werk van 'kleine meesters' van de Noord-Nederlandse schilderschool, waarvan veel op de markt was en relatief laag geprijsd bovendien. Hier zij herinnerd aan Willets vroegste aankoop (1855) van werk van oude meesters, een Van Everdingen en de eerder genoemde De Grebber, die samen nog geen f. 75,- kostten.<sup>41</sup>

Een andere bron voor enkele - verdwenen - oude meesters zijn Metzelaars schilderijtjes van het zogeheten atelier van Willet. Opvallend is dat in beide werken een schilderij van een in het rood geklede dame voorkomt, één keer staand op een schildersezel

---

<sup>36</sup> Zie Catalogus 1855, nr 33.

<sup>37</sup> De inzending van 1867 bestond uit werken van De Bray (1), Van Heemskerk (2) en Metzijns (1, elders komt de spelling Matsys voor), die van 1872 uit een Janson van Keulen en een werk van een onbekende meester. Geen van de hier genoemde schilderijen maakt deel uit van het legaat Willet-Holthuysen.

<sup>38</sup> In 1867 waren de belangrijkste inzenders J.P. Six (13), P.H. Six (11), de weduwe Van Loon (12) en baron Van Reede van Outshoorn (10). De tentoonstelling van 1872 geeft eenzelfde beeld van de 'eredivisie' te zien: J.P. Six (13), P.H. Six (13), Van Loon (10) en Van Reede van Outshoorn (7).

<sup>39</sup> In 1867 (42) en in 1872 (37). De verzameling Gruyter kwam in 1882 op de veiling, bij welke gelegenheid het Rijksmuseum zeven schilderijen aankocht, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 864.

<sup>40</sup> In 1867: J.F. van Lennep (3), W.P. van Lennep (5) en De Wildt (6) en in 1872: J.F. van Lennep (3), W.P. van Lennep (3), Franken (8), Lingeman (3), Van Gogh (4) en Van der Kellen (8).

<sup>41</sup> Zie Catalogus 1855, nrs 25, 33.

en de andere keer hoog tegen de wand hangend.<sup>42</sup> Met enige goede wil zou het schilderij kunnen worden geïdentificeerd met een hierna nog te noemen portret door Janson van Keulen. Daarnaast springt een schoorsteenstuk in het oog van een krijgsheer in vol ornaat, dat is opgenomen in een monumentale betimmering. Welk schilderijtje de zittende heer op een van Metzelaars schilderijen in zijn hand houdt zal wel voor altijd een geheim blijven, aangezien de brand het lot van alle in het huis aanwezige werken heeft bezegeld.

Een aantal schilderijen uit de verzameling Willet bevindt zich niet in het naar hem en zijn vrouw genoemde museum, maar in andere musea.<sup>43</sup> Zo is de De Grebber sinds 1874 in het bezit van het Stedelijk Museum in Alkmaar. Het schilderij heette een voorstelling te zijn van de Alkmaarse burgemeester Floris van Teylingen, een magistraat die een heldenrol had gespeeld tijdens het beleg van Alkmaar in 1573. De driehonderdste herdenking van deze historische gebeurtenis bracht Willet ertoe om het schilderij aan de stad te schenken, ter plaatsing in het één jaar eerder aldaar opgerichte museum.<sup>44</sup> Dat de geportretteerde veel later de Haarlemse filosoof Theodorus Schrevelius zou blijken te zijn doet aan de generositeit van de verzamelaar niets af.

In 1885 en 1887 schonk Willet in totaal vier zeventiende-eeuwse meesters, twee Hollandse en twee buitenlandse, aan het toen juist geopende Rijksmuseum aan de Stadhouderskade.<sup>45</sup> De hierboven gememoreerde schenkingen ten spijt, bleven toch ‘enkele voor Nederland unieke schilderijen’ in de verzameling oude meesters van Willet bewaard - een *Rariteitenkabinet* van de Duitse kunstenaar Georg Hainz en een portret van *Philips II, koning van Spanje* door de Spanjaard Alonso Sánchez Coello, of diens atelier.<sup>46</sup> Hainz’ schilderij is wel geïnterpreteerd als ‘ideaalbeeld van Willets verzamelaspiraties’, een

---

<sup>42</sup> Zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8. Op beide schilderijen zijn in totaal vijf grotere werken te zien, drie portretten en twee landschappen. Voor zover te beoordelen is, zullen deze uit de zeventiende eeuw dateren. Twee ‘schilderijtjes’ zijn buiten de telling gehouden omdat deze evengoed ingelijste tekeningen of prenten kunnen zijn geweest.

<sup>43</sup> Naast de schenkingen is sprake van één bruikleen. In 1875 gaf Willet een schilderij van de Vlaamse kunstenaar Sebastiaan Vrancx in bruikleen aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, dat het werk in 1889 in bruikleen bij het Rijksmuseum onderbracht. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004, zie Van Gent 2008, 255, *Marktdag in een Vlaamse stad* (inv.nr SB 6423).

<sup>44</sup> Na de nieuwe identificatie van de geportretteerden verhuisde het schilderij in bruikleen naar het Frans Halsmuseum. AHM, in bruikleen van het Stedelijk Museum, Alkmaar, 2009 (inv.nr 131).

<sup>45</sup> De Nederlandse schilders Van Odekerken en Van der Schoor en de buitenlanders Kneller en een onbekende schilder uit de Italiaanse school, tegenwoordig geïdentificeerd als de Spanjaard Juan Carreño de Miranda. Zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 423, *De ketelschuurster* (Willem van Odekerken, inv.nr A 1279) en 507, *Portret van een man* (Abraham van der Schoor, inv.nr A 1424). Van Gent 2008, 221, *Cornelis de Bruyn* (Gottfried Kneller, inv.nr SB 6413) en 206, *De heilige Sebastiaan* (Juan Carreño de Miranda, inv.nr SB 6408). AHM (beide laatstgenoemde schilderijen), in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Laatste levensjaren, 1884-1895’.

<sup>46</sup> Zie Middelkoop 2008, 44 afb. 55, 56.

verwijzing naar een ander verzamelgebied, namelijk oudheden.<sup>47</sup> Inclusief de schenkingen zullen in totaal ongeveer 25 oude meesters deel hebben uitgemaakt van de verzameling, in hoofdzaak portretten en genrestukken uit de zeventiende eeuw.<sup>48</sup> Mogelijk zijn het er meer geweest, maar niet véél meer. Oude meesters zijn nooit een zwaartepunt in de collectie geweest.

Over hoe tijdgenoten over Willets oude meesters oordeelden is weinig bekend. Uit enkele reacties op zijn inzendingen aan exposities blijkt dat recensenten de besproken stukken wel wisten te waarderen, maar dat de conditie ervan te wensen overliet. Zo schreef een recensent van *De Gids* in 1867 dat hij het schilderij van Quinten Matsys weliswaar goed vond, maar hij betreurde het dat de drager door de dunne verflaag heen te zien was.<sup>49</sup> Vijf jaar later prees kunstkenner Henry Havard het al eerder gememoreerde damesportret van Janson van Keulen. Wel viel hem de sterke verkleuring van het doek op, een eigenschap die door de krappe plaatsing tussen twee andere schilderijen dubbel ongunstig voor Willets schilderij uitpakte.<sup>50</sup>

Willet bezat een klein aantal geschilderde miniatures, die hij niet in bruikleen afstond en ook niet op kunstbeschouwingen besprak.<sup>51</sup> Op basis van een latere publicatie zijn de werken onder te verdelen in de rubrieken portret, genretafereel, bijbelse voorstelling en bloemstillevens.<sup>52</sup> Zes portretten, geen van alle gedateerd, gesigineerd of gemonogrammeerd,

---

<sup>47</sup> Zie Jonker 1988/89-a, 196.

<sup>48</sup> Schilderijen van Noord-Nederlandse (15, waarvan 3 onzeker) en Vlaamse makelij (3). Voorts Italiaanse (2) en Spaanse (2) schilderijen, evenals werk uit de Duitse (1) en de Engelse school (1). Van één schilderij is het land van herkomst onbekend. Naast portretten (12) en genretafereelen (5) worden landschappen (3), religieuze onderwerpen (3), evenals een stadsgezicht en een (bloem)stillevens geteld. Naast de acht oude meesters van Willet in het Amsterdams Historisch Museum, behoren er vijf tot de verzameling van het Rijksmuseum (waarvan één in bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap), en één tot de verzameling van het Stedelijk Museum in Alkmaar.

<sup>49</sup> Zie *Katalogus* 1867, nr 122, voorzien van de aantekening 'niet lelijk doch het hout schijnt door'. Zie ook Gorter 1867, 4.

<sup>50</sup> De Janson van Ceulen - door Havard 'un beau portrait de femme' genoemd - moest het opnemen tegen een groot regentessenstuk van Jacob Adriaensz Backer en een schilderij van Frans Hals. 'C'est un tableau qu'il faudrait voir seul', aldus de auteur. Een ander damesportret dat Willet inzond, verdroeg de nabijheid van andere schilderijen beter, zie Havard 1873-a, 43. Van de compacte wijze van hangen in *Arti* in 1872 geeft een contemporaine gravure een indruk, zoals afgebeeld in *Middelkoop* 2008, 34 afb. 38.

<sup>51</sup> In de boedelinventaris worden de miniatures niet apart vermeld, evenmin zijn ze - op twee na (inv.nrs KA 7173, KA 7174) - in de rubriek 'Schilderijen' terug te vinden, zie *Bijlage VIII*. Zie ook Coenen 1901, nrs 358-381 (de nrs 367 en 377 zijn tegenwoordig onvindbaar). Dat had Willet met zijn schilderijen ook niet gedaan. Was dat met betrekking tot de weinig transportabele afmetingen begrijpelijk, voor de miniatures gold deze beperking niet. Overigens namen andere verzamelaars ook geen miniatures ter bespreking naar kunstbeschouwingen mee.

<sup>52</sup> Zie Coenen 1901, nrs 358-381.

zullen uit de zeventiende eeuw dateren. De verzameling telt acht portretjes uit de achttiende eeuw, waaronder twee, vervaardigd door Henriëtte Wolters-van Pee, toentertijd een befaamd Amsterdams miniaturiste.<sup>53</sup> Voorts is er een ivoren snuifdoos uit 1767 waarvan twee portretjes op het deksel en de bodem het monogram van Joseph Marinkel dragen.<sup>54</sup> De overige zijn door nu onbekende meesters vervaardigd.

Over zeven negentiende-eeuwse portretminiaturen, waarvan er één als medaillon is te dragen, zijn we beter geïnformeerd, zowel wat betreft de makers als de geportretteerden. Twee ervan moeten erfstukken van Louisa Holthuysen zijn geweest, want beide beelden haar moeder op jonge leeftijd af.<sup>55</sup> Van haar vader bevindt zich geen enkel geschilderd portret in de verzameling, wat - gezien de hechte band die zij met hem had - opmerkelijk is. Dit in tegenstelling tot haar overleden schoonvader, Abraham Willet sr, van wie het museum twee miniaturen bezit. Het vroegst gedateerde exemplaar is in 1821 geschilderd door Joseph Charles de Haan en beeldt de geportretteerde op 31-jarige leeftijd af. Twee jaar later maakte dezelfde kunstenaar een pendantportretje van Willets echtgenote. H. Ph. Heidemans vervaardigde in 1854 een postuum portret van dokter Willet, naar het schilderij van Kruseman uit 1833.<sup>56</sup> In hetzelfde jaar schilderde hij nog meer familieleden die toen niet meer in leven waren, zoals Dirk Swarts, de vader van Jacoba Willet-Swarts. Zes miniaturen zijn identiek geëncadreerd in verguld koperen lijstjes met een strik als bekroning. Het stempel 'A. Giroux à Paris' op de achterzijde verwijst naar de cadeauwinkel van Alphonse Giroux, waar men kunstwerken kon laten inlijsten en allerlei zaken werden verkocht, variërend van schildersbenodigdheden tot 'objets de luxe'.<sup>57</sup>

Voorts telt de verzameling drie achttiende-eeuwse genretafereeltjes, alle door nu onbekende kunstenaars geschilderd. Eén ervan stelt een kinderpaar voor dat met apen speelt en de andere twee elk een jonge vrouw. Daarnaast is er nog een bijbels tafereel, dat een anonieme *Aanbidding der herders* voorstelt, mogelijk daterend uit het eind van de zeventiende eeuw. Ten slotte verdient een bloemstukje van G.J.J. van Os vermelding. Zijn signatuur is later veranderd in die van Gerard van Spaendonck. Bloemenkeuze, stijl en

---

<sup>53</sup> Portretten van Herman en Magteld Wolters (inv.nrs KA 5588, KA 5581).

<sup>54</sup> Aanvankelijk is het monogram gelezen als A.V.R., maar later is het maamcijfer definitief toegeschreven aan Joseph Marinkel, zie respectievelijk Coenen 1901, nr 366 en Staring 1948, 136.

<sup>55</sup> Inv.nrs KA 4938, KA 5579.

<sup>56</sup> Dat Willet sr hier op 64-jarige leeftijd zou zijn afgebeeld is onjuist, zo oud is hij niet geworden, zie Coenen 1901, nr 375.

<sup>57</sup> Het betreft zes lijstjes, vijf ovale en één rond. Over Giroux, zie Macé de Lépinay 1991, 524.

compositie zijn echter kenmerkend voor Van Os; Van Spaendonck lag echter beter in de markt, reden waarom zijn auteurschap in de veranderde handtekening zal zijn gesuggereerd.<sup>58</sup>

Gesteld kan worden dat de meeste miniaturen zullen zijn verworven als verzamelobject, met een voorkeur voor portretten. Enkele portretjes die later in opdracht van leden van de familie Willet zijn vervaardigd behoren hier strikt genomen niet toe. Deze dienen te worden beschouwd als op zichzelf staande familieportretjes, voor een echte vooroudergalerij-in-miniatuur is de reeks te onvolledig.<sup>59</sup>

### Beelden<sup>60</sup>

De aanwezigheid van eigentijdse sculpturen op Schwartzes portret uit 1853, duidt erop dat Willet op de hoogte was van de laatste ontwikkelingen op dit gebied in Parijs. In de vensterbank staan twee kopieën naar werken van Franse beeldhouwers. De voorste sculptuur is een navolging van het beeld *Une heure de la nuit* van Joseph Michel-Ange Pollet, in de marmeren uitvoering van de Nederlandse kunstenaar Kasper Hendrik Roskam uit 1851 (*Morgenstond* genaamd (afb. 2.7)).<sup>61</sup> Het andere beeld is minder eenduidig te identificeren.<sup>62</sup> Beelden met een sensuele uitstraling oefenden blijkbaar aantrekkingskracht uit op Willet, te oordelen naar de latere aankoop van een buste van een *Bacchante* door de Milanese beeldhouwer Pietro Calvi.<sup>63</sup> Dat niet voetstoots kan worden aangenomen dat alle

---

<sup>58</sup> Inv.nr KA 5627. Ondanks de vermelding van het bloemstukje in Coenens Inventaris 1899 als 'onbelangrijk voor het museum', heeft deze het toch in zijn catalogus van de kunstverzameling opgenomen, zie Coenen 1901, nr 380 (als G. van Es).

<sup>59</sup> Mogelijk vormden de Girouxlijstjes hiertoe een aanzet, maar heeft men het voornemen laten varen. Voor een soortgelijk initiatief dat zich een eeuw eerder wel materialiseerde, de portretminiaturen van de familie Schenk, deel uitmakend van het kunstbezit van de Backer Stichting, zie Diercks 2008, dl 2, 71-74.

<sup>60</sup> In de boedelinventaris komt geen aparte categorie 'beeldhouwwerken' voor. De sculpturen zijn gerangschikt onder de rubrieken 'bronswerk' en 'antiquiteiten', maar slechts enkele zijn aan hun beschrijving te herkennen. Daarnaast wordt in verschillende kamers een groot aantal, niet nader omschreven beeldjes en busten van albast, marmer, brons en gips genoemd. De catalogus uit 1901 vermeldt alleen kopieën naar beelden uit de klassieke oudheid en de Renaissance. Beelden van eigentijdse meesters ontbreken in zijn opsomming, wat erop wijst dat ze in de beginjaren van het museum in depot waren opgeborgen, zie Coenen 1901, nrs 382-396.

<sup>61</sup> Inv.nr BA 2415. Pollets meer dan levensgrote beeld was op de Parijse Salons van 1848 en 1850 in respectievelijk een gipsen en een marmeren versie te zien. Kort daarop kwamen tal van replieken in verschillende materialen en formaten in omloop, zie Van der Wal 1995, 115, Jonker/Vreeken 1995, nr 327.

<sup>62</sup> Het beeld, dat geen deel uitmaakt van het legaat, is mogelijk een kopie naar *La Toilette* of *Baigneuse* van James Pradier, zie Van der Wal 1995, 114. De Amsterdamse verzamelaar Carel Fodor bezat een marmeren pendule, bekroond door een bronzen groep van Pradier, *Sappho* voorstellend, zie Wieringa 1995, 28, afb. 25

<sup>63</sup> Zie Van der Wal 1995, 114 afb. 152, Jonker/Vreeken 1995, nr 289. Het beeld (inv.nr BA 2001) is gedateerd 1872. Willet kan de buste op de Parijse Salon van 1875 hebben gezien. In dat jaar exposeerde Calvi daar een 'Bacchante, buste marbre, no 2917'. Blijkbaar vielen de ondeugende bacchantes van Calvi in de smaak. De veiling Van Reede van Oudtshoorn in Amsterdam in 1874 telde onder meer een 'Buste en grandeur naturelle, d'une bacchante en magnifique marbre blanc par Calvi, sur un beau piédestal en bois de palissandre' (nr 154). Koper was ene Görnitz voor f. 510,-. Met dank aan Edouard Papet, conservator van het Musée d'Orsay te Parijs.

negentiende-eeuwse Italiaanse beelden in de collectie door Willet zijn verworven, bewijzen twee marmeren sculpturen door Andrea Leoni die vrijwel zeker in de jaren veertig van de negentiende eeuw door de vader van Louisa Holthuysen zijn gekocht.<sup>64</sup>

Willet had niet alleen belangstelling voor werk van eigentijdse beeldhouwers, ook oude sculpturen hadden zijn interesse, zij het - evenals dit met schilderijen van oude meesters het geval was - in beperkte mate. Reeds vroeg in zijn verzamelcarrière moet hij in het bezit zijn geweest van een fragment van een laat-middeleeuwse *Kruisdraging*, aangezien hij het al in 1861 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ten geschenke gaf.<sup>65</sup> Een ander beeld, een gepolychromeerde *Sint Joris met de draak* uit ongeveer 1500, dat de brand in Frankrijk overleefde, is daarna waarschijnlijk in eigendom op Daniel Franken overgegaan (afb. 2.8). Via diens weduwe is het namelijk later in het Rijksmuseum terechtgekomen.<sup>66</sup> Het beeld past in de belangstelling die in de negentiende eeuw voor de Middeleeuwen ontstond. Daarnaast kan Willets interesse in wapenrustingen een rol bij de aanschaf van het beeld van de ridderheilige hebben gespeeld.

Numeriek in de meerderheid zijn talloze negentiende-eeuwse bronssculpturen, verkleinde kopieën naar beroemde beelden uit de klassieke oudheid en de Renaissance, wat de internationale belangstelling van het echtpaar Willet-Holthuysen tekent.<sup>67</sup> Dit kan mede een verklaring zijn voor de afwezigheid van sculpturen van beroemde vaderlanders als Willem van Oranje, Michiel de Ruyter en Rembrandt.<sup>68</sup> De Willets zullen hun beelden als souvenir van buitenlandse reizen hebben meegenomen, ter aankleding van de salons thuis. In

---

In de boedelinventaris van 1895 is Calvi's buste een van de weinige beelden die aan zijn omschrijving is te herkennen, zie Bijlage VIII. Andere waarbij dit het geval is, zijn een paar steigerende paarden (de zogeheten *Paarden van Marly*), een bronzen beeld van *Mozes* (naar Michelangelo), een *Vliegende Mercurius* (naar Giambologna) en 'twee marmeren groepen, een boetvaardige Magdalena en een gladiator'.

<sup>64</sup> Mogelijk in 1843 tijdens een verblijf van het gezin Holthuysen in Florence gekocht, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 321, 322.

<sup>65</sup> Zie Leeuwenberg/Halsema-Kubes 1973, nr 77. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2004 (inv.nr BB 287). De *Kruisdraging* was in 1865 geëxposeerd in een door Willet ingerichte tentoonstelling van het nog prille kunstbezit van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Van der Kellen 1865, nr 7.

<sup>66</sup> Zie De Werd 2004, nr 23. Met vermelding van een in de jaren vijftig of zestig van de twintigste eeuw uitgevoerde restauratie, waarbij de negentiende-eeuwse overschilderingen zijn verwijderd, evenals toevoegingen als de lans van de heilige. Blijkens een jaartal op de buik van de draak zouden deze ingrepen in 1861 kunnen hebben plaatsgevonden. Zou Willet opdracht tot de completering van het veel oudere beeld hebben gegeven? Schriftelijke mededeling van Frits Scholten, conservator beeldhouwkunst Rijksmuseum. Het beeld is weergegeven op een tekening en een schilderij van Coen Metzelaar (zie hoofdstuk 1, afb. 1.18 en hoofdstuk 3, afb.3.8).

<sup>67</sup> Daarnaast zijn in de museumverzameling soortgelijke beelden in terracotta overgeleverd, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 492, 496, 506, 519.

<sup>68</sup> Over dit typisch negentiende-eeuwse verschijnsel, zie Scholten 1995, 31-32 en nr 123.

deze voorliefde onderscheidde zij zich niet van andere reislustige families.<sup>69</sup> In de tweede helft van de negentiende eeuw nam de verzameldrift zulke maniakale vormen aan dat wel is gesproken van een ‘statuomanie’.<sup>70</sup> Dat dergelijke sculpturen vooral om de herinneringswaarde zullen zijn verzameld, hoeft waardering voor de intrinsieke sculpturale kwaliteit niet uit te sluiten.

### *Oudheden*<sup>71</sup>

Op het schilderij van Schwartz zijn geen oudheden of antiquiteiten te zien. Willets voorliefde voor dergelijke voorwerpen zou korte tijd later ontstaan, waarmee hij aansloot bij een algemene trend. Hij kan zich hierin hebben gespiegeld aan collega-verzamelaars als S.W. Josephus Jitta, David van der Kellen en Jan Pieter Six die al eerder met het aanleggen van dergelijke collecties waren begonnen. Willet en zij behoorden echter niet tot de vroegste collectioneers op dit gebied. Dat waren enkele kunstschilders, die al vanaf het begin van de negentiende eeuw collecties oude meubels, wapens, aardewerk, glas en dergelijke aanlegden.<sup>72</sup> Zij gebruikten dergelijke stukken als rekwisiet en richtten er hun ateliers mee in. Daarnaast waren er enkele vermogende particulieren als de gebroeders J. en C. Moyet en W. Josephus Jitta, die eveneens vroeg begonnen met het verzamelen van antiquiteiten. Dit deden zij met een ander doel, namelijk als bron van kennis en kunstgenot.<sup>73</sup>

Domineerden de inzendingen van de kunstschilders de eerste oudheidkundige tentoonstelling in Arti nog, vier jaar later, in 1858, was de tweede categorie in de meerderheid. Ook Willet was er met een bescheiden bruikleen aanwezig. Hij zond twee

---

<sup>69</sup> In de verzameling van het Amsterdams Historisch Museum bevindt zich een aantal bronzen kleinsculpturen waarvan niet zeker is of ze uit het legaat Lopez Suasso-de Bruijn, dan wel uit het legaat Willet-Holhuysen afkomstig zijn, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 495, 503, 504, 508, 512, 516, 524. Zie ook Wandel 1996, 47-48. Nader onderzoek in het Suassoarchief in het Amsterdams Historisch Museum kan uitsluitsel geven over de definitieve herkomst van sommige der hier genoemde stukken.

<sup>70</sup> Geciteerd naar Scholten 1995, 32. Ook in Amsterdam waren bronzen reducties naar bekende beelden uit het verleden te koop, bijvoorbeeld bij de kunsthandels Cossa en Delaunoy in de Kalverstraat en in de luxe woninginrichtingzaak van H.F. Jansen & Zonen, waar in 1882 een *Venus van Milo* in de etalage stond, zie Amsterdam 1882, respectievelijk 223-224 afb., 225 afb., [203] afb.

<sup>71</sup> Ook wel antiquiteiten, en later decoratieve kunsten, genoemd. Hier gebruikt als verzamelterm, waaronder achtereenvolgens meubels, keramiek, glas, metalen (edel en onedel), wapens en enkele diversen aan bod komen.

<sup>72</sup> Vroegere voorbeelden zijn aan te wijzen. Zo brachten zeventiende-eeuwse kunstschilders, van wie Rembrandt een prominent vertegenwoordiger is, uiteenlopende rariteitenverzamelingen in hun atelier bijeen, zie verschillende bijdragen in Van den Boogert 1999. Zie ook Scheller 1969. Over het verzamelen van antiquiteiten door negentiende-eeuwse kunstschilders, in het bijzonder Nicolaas Pieneman, zie Te Rijdt 1995.

<sup>73</sup> In 1859 kwam de verzameling Moyet in Amsterdam onder de hamer, bij welke gelegenheid door onder meer het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, David van der Kellen en Willet stukken werden aangekocht, zie Catalogue 1859. De veiling van de (zilver)collectie van Wolf Josephus Jitta vond in 1851 in Amsterdam plaats, zie Catalogus 1851 en Bergvelt 2010.

meubels in, een kist en een stoel, volgens de catalogus beide uit de zeventiende eeuw daterend.<sup>74</sup> Vooral de notenhouten stoel met ‘gebeeldhouwden rug en bekleede zitting’ trok de aandacht en werd kort na de expositie in een plaatwerk van David van de Kellen, *Antiquités des Pays-Bas* uit 1861, beschreven en afgebeeld (afb. 2.9, afb. 2.10).<sup>75</sup> Later heeft Willet nog meer antieke meubels verworven, maar veel waren dit er niet: een ‘gotische’ kast, een laat achttiende-eeuwse secretaire met lakpanelen en een klein aantal - in type en tijd van vervaardiging uiteenlopende - stoelen.<sup>76</sup> Hiermee kunnen deze meubelen nauwelijks als een aparte deelverzameling worden aangemerkt en zo was het ook met de meeste andere verzamelaars gesteld. Antiek meubilair werd in Nederland nauwelijks verzameld. Bovendien hadden de Willets thuis vrijwel uitsluitend eigentijdse ameublementen in neo-Lodewijk-XVI stijl in gebruik, waaronder een set van achttien stoelen (en andere meubels) die bij de Parijse firma Quignon waren besteld.<sup>77</sup>

Willet gaf zijn oude meubels een zorgvuldig gekozen plaats in zijn Amsterdamse huis. Voorbeelden zijn de laat-gotische kast die hij in zijn ontvangstkamer combineerde met de Quignonmeubels en de secretaire in Lodewijk XVI-stijl die in de voorzaal een eenheid vormde met het in neo-Lodewijk XVI-stijl uitgevoerde ameublement. Drie Hollandse armstoelen uit ongeveer 1700 maakten, evenals een tafel en twee kasten, deel uit van de

---

<sup>74</sup> Beide meubels bleven in de museumverzameling bewaard, zie Catalogus 1858, nrs 685 (kist, inv.nr KA 3088), 718 (stoel, inv.nr KA 3054, tegenwoordig gedateerd als vroeg achttiende-eeuws), zie afb. 2.9. De kist rust op een los, niet bijpassend onderstel, zoals afgebeeld in Duinker 1988/89, 220 afb. 21. De in de boedelinventaris (1895) opgesomde meubelen zijn voor het merendeel negentiende-eeuws, zie Bijlage VIII. Coenen maakt de selectie er niet duidelijker op, in die zin dat hij ook klokken, schoorsteenstellen en spiegels tot de rubriek ‘Meubelen’ rekende, zie Coenen 1901, nrs 297-319. In een eerder gemaakte lijst van voorwerpen die niet voor opname in de catalogus in aanmerking kwamen, zijn nagenoeg alle andere, min of meer eigentijdse meubels en ameublementen terug te vinden, zie Coenen 1899, [1]-[4]. Dergelijke meubelstukken zouden pas bij de inventarisatie van 1949/50 tot de verzameling gerekend gaan worden, voordien waren ze zo goed als ‘vogelvrij’.

<sup>75</sup> Van der Kellen 1861, 46 Pl. LXXXVIII. De auteur nam in zijn boek ongeveer 100 objecten van oudheidkundig belang op, zowel in bezit van particuliere verzamelaars (onder wie J.I. Boas Berg, A.J. Enschedé en S.W. Josephus Jitta) als van verschillende overheden. De belangstelling van oudheidminnaars ging vooral uit naar meubels met snijwerk. Het boek maakt geen deel (meer?) uit van de Bibliotheca Willetiana. Dit is opmerkelijk; men zou verwachten dat publicaties waarin verzamelstukken van Willet waren opgenomen, door de eigenaar zouden zijn aangeschaft. In 1876 diende de stoel ter aankleding van in een door Pierre Cuypers ontworpen zeventiende-eeuwse stijklkamer die in de *Historische Tentoonstelling van Amsterdam* te zien was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.21). Het jaar daarop breidde Willet zijn inzending naar het Amsterdamsch Museum uit met twee palissander kastjes, zie Catalogus 1877, nr 681.

<sup>76</sup> De kast is afgebeeld in Duinker 1988/89, 219 afb. 20.

<sup>77</sup> Voor zover bekend in alle kamers op de bel-etage en in de slaapkamer boven. De Quignonmeubels komen niet in de catalogus van 1901 voor, evenmin als ander eigentijds meubilair, de lichtkroon en het schoorsteengarnituur van Barbédienne, voorwerpen die nu wel tot de verzameling worden gerekend. Zie Duinker 1988/89, 213 afb. 7, 9, 214 afb. 8. Zie ook hoofdstuk 3, paragraaf ‘Presentaties thuis’.



uitmontering van het achterkamertje in de uitbouw op de eerste verdieping.<sup>78</sup> De stoelen inspireerden Willet er zelfs toe om een in stijl bijpassende tweezitsbank bij te laten maken, een meubeltype dat toen in de Noordelijke Nederlanden niet gangbaar was.<sup>79</sup>

Niet alleen in Amsterdam, ook in het Franse buitenhuis van de Willets stonden antieke meubelen opgesteld, te oordelen naar de schilderijen van Metzelaar. Daaronder bevond zich het meermalen genoemde kastje, stijl ‘Vredeman Vriese’, dat de eigenaar na de brand aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zou schenken (afb. 2.11). Het was dit kastje dat in de oudheidkundige tentoonstelling van 1873 zoveel indruk had gemaakt. Het werd zelfs gerekend tot het beste dat de Hollandse Renaissance op meubelgebied had voortgebracht.<sup>80</sup> Na de brandschade van 1884 is het meubel sterk gerestaureerd, waardoor de oorspronkelijke kwaliteit nog slechts op onderdelen herkenbaar is.

In 1859, één jaar na de spraakmakende tentoonstelling in Arti, deed Willet zijn eerste aankopen op het gebied van keramiek. Dat was op de veiling Moyet in Amsterdam, waar hij onder meer de hand wist te leggen op zes rijk gedecoreerde steengoed kruiken en pullen uit de zestiende eeuw.<sup>81</sup> Het verzamelen van steengoed of gres nam in Willets tijd een grote vlucht, wat mede kwam omdat men vanouds meende met een ‘oud-vaderlandsch’ product van doen te hebben. Elke zichzelf respecterende verzamelaar bezat er voorbeelden van, ook Willet.<sup>82</sup> Het was een dankbaar verzamelgebied. Met behulp van gedateerde kannen en

---

<sup>78</sup> De opstelling van de meubels kwam in de vroege museumperiode in grote lijnen overeen met de situatie zoals deze was ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen, zie Coenen 1901, t/o [43] afb. (kast) en Coenen 1907-b, 488 afb. 11 (stoelen). Alleen het ‘antique kamertje’ op de eerste verdieping van het huis aan de Herengracht was, met uitzondering van een tweezitsbank, geheel met antieke meubels ingericht, waaronder een zeventiende-eeuwse eikenhouten balpoottafel (inv.nr KA 3078) en een grote en een kleine kast (inv.nrs KA 3240, KA 3077) uit dezelfde stijlperiode, zie S 1896, 301 afb., Coenen 1907-b, 488 afb. 11.

<sup>79</sup> De bijgemaakte bank (inv.nr KA 6842) is in 1962 wegens wormvraat in opdracht van F. van Erpers Royaards, toenmalig conservator, vernietigd (aantekening op stamkaart), zie ook Notities 1984, [7]-[8]. Zie voor een afbeelding van de bank ‘in welstand’ Coenen 1907-b, 488 afb. 11.

<sup>80</sup> Zie Havard 1873-b, afb. t/o 86. AHM, in bruikleen van het Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, 2009 (inv.nr 132).

<sup>81</sup> Gebruik is gemaakt van een geannoteerd exemplaar van de catalogus van de veiling Moyet in de bibliotheek van het Rijksmuseum. Catalogue 1859, nrs 902 ‘Une cruche de terre cuite avec figures, emblématiques du XVI siècle’ [f. 31,-], 903 ‘Un idem à couvercle d’étain, sur les bords l’histoire de Susanne, par ENGEL KRAI, 1584’ [f. 90,50], 907 ‘Un idem [pot à bière] très petit portant les armes de JOHANN VON BUCHEL, l’an 1600’ [f. 7,50], 914 ‘Un idem [une cruche] avec anse et couvercle en étain’ [f. 7,50], 915 ‘Un idem avec couvercle en étain’ [f. 5,25], 920 ‘Un pot à bière fond brun avec figures bibliques, à anse restauré’ [f. 3,75]. Geen van de in 1859 gekochte voorwerpen maakt deel uit van het legaat Willet-Holthuysen. Genoemde Suzannakruik is vermoedelijk door Willet aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap geschonken, maar is daar in de boeken niet met zodanige herkomst gedocumenteerd, zie Van Dam 1995, 135 afb. 2.

<sup>82</sup> Tot ver in de negentiende eeuw was men onkundig van de herkomst uit diverse plaatsen in onder meer het Duitse Rijnland en was de gebruikelijke naam ‘grès de Flandre’. Over vroege verzamelaars van steengoed, zie

kruiken konden reeksen worden samengesteld, wat leidde tot kennisvermeerdering, één van de doelstellingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. De kunstbeschouwingen, gegeven door en voor leden van dit genootschap, speelden hierin een belangrijke rol. Daar werden de meegebrachte voorwerpen, oude en nageemaakte, besproken, met elkaar vergeleken en getoetst aan de nieuwste literatuur. Zo besprak J.P. Six in 1866 een aantal kruiken en kannen met jaartallen uit zijn eigen verzameling en die van Willet met behulp van een recent plaatwerk van Weckherlin.<sup>83</sup> De verzameling Six zou later door het Rijksmuseum worden aangekocht; waar het steengoed van Willet is gebleven is niet bekend.<sup>84</sup> Er zijn zegge en schrijve twee voorwerpen van hem te traceren: een aan het eerder genoemde genootschap geschonken Suzannakruik en een met wapenzegels gedecoreerde schenkkan uit Siegen die deel uitmaakt van het legaat Willet-Holthuysen.<sup>85</sup>

Beter geïnformeerd zijn we over Willets verzameling Delfts aardewerk, hoewel er niet meer dan ongeveer twintig voorwerpen in het legaat zijn overgeleverd.<sup>86</sup> Het verzamelen van dit type aardewerk kwam in de jaren zestig van de negentiende eeuw in zwang en werd al snel 'mainstream'.<sup>87</sup> Dat Willet er relatief vroeg bij was, blijkt uit het feit dat hij bijna al zijn Delfts, beschreven in 78 lotnummers, in 1874 liet veilen.<sup>88</sup> Eén jaar eerder nog was hij in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti met een aanzienlijk bruikleen vertegenwoordigd.<sup>89</sup>

---

Van Dam 1995, Van Dam 1996, Van Dam 1997. De belangrijke verzameling van J.P. Six werd in de jaren negentig van de negentiende eeuw door het Rijksmuseum aangekocht.

<sup>83</sup> Zie *Vases en grès des XVI et XVII siècles, de la collection de M.W. de Weckherlin à la Haye*, s.l. 1860, aanwezig in de bibliotheek van Willet (Coenen 1896-a, 37). Voor afbeeldingen in Weckherlins publicatie, zie Van Dam 1997, 115-128. Zie ook Bijlage VI.

<sup>84</sup> In 1873 zond Willet vier kannetjes in aan de oudheidkundige tentoonstelling in Arti, waaronder een zogeheten Jacobakannetje met een op het zilveren deksel gegraveerde voorstelling van de moord op graaf Floris V, zie Katalogus 1873, nrs 642, 644-646. In de veiling van Willets keramiek in 1874 was slechts één voorwerp van steengoed begrepen, zie Catalogue 1874, nr 183bis (als 'travail moderne'), wat erop zou kunnen wijzen dat hij zijn gres of buiten de veiling heeft gehouden of inmiddels van de hand had gedaan.

<sup>85</sup> Waarschijnlijk heeft Willet zijn verzameling 'en bloc' verkocht. Bedoelde Suzannakruik was in 1873 in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti te zien, zie Havard 1873-b, 76-77. AHM, in bruikleen van het Rijksmuseum, 2009 (inv.nr 110). De schenkkan uit het legaat (inv.nr KA 6143) stond in de begintijd van het museum op één van de boekenkasten in de studiezaal van de bibliotheek opgesteld, zie Coenen 1907-b, 487 afb. 9.

<sup>86</sup> Inclusief enkele meerdelige kaststellen die hier elk als één stuk zijn geteld. In de boedelbeschrijving (1895) worden 25 stukken vermeld en in Coenens 'Inventaris' (1899) 22. In de catalogus (1901) zijn 40 stukken in 17 catalogusnummers beschreven, zie Coenen 1901, nrs 247-263. Willets kaststellen werden, op één na, niet geveild, hij paste ze toe bij de inrichting van zijn huis in Frankrijk, zie hoofdstuk 3, afb. 3.7, afb. 3.8.

<sup>87</sup> Op de algemene oudheidkundige tentoonstelling van 1863 in Delft, die beschouwd kan worden als het omslagpunt voor de appreciatie voor Delfts aardewerk in Nederland, was Willet met een niet-keramische inzending vertegenwoordigd. Hieruit kan worden geconcludeerd dat hij toen nog geen (belangrijke) stukken faïence uit die stad in zijn bezit had. Over de kentering in de waardering voor het Delfts, zie Van Dam 1992.

<sup>88</sup> Zie Catalogue 1874, nrs 58-135.

<sup>89</sup> Hoeveel voorwerpen Willet in zond valt uit de catalogus niet op te maken; zijn stukken (met een verzekerde waarde van f. 11.000,-) zijn er niet nader in omschreven, zie Katalogus 1873, 36 Groep I, 37 Groep N. Slechts

Zijn inzending werd door Havard lovend besproken, wat prijsbevorderend op de op handen zijnde verkoop zal hebben gewerkt. Niettemin stelde de gezaghebbende schrijver dat in Willets verzameling uitzonderlijke stukken, zoals verzamelaars als Loudon en Demmin deze bezaten, ontbraken.<sup>90</sup> Het geveilde lijkt zijn mening te bevestigen, de kwalificatie ‘Delft brille au premier rang’ in het voorwoord van de catalogus ten spijt.<sup>91</sup> Met uitzondering van enkele uitschieters waren het vooral courante stukken als borden, schotels en dergelijke die werden aangeboden. Wellicht was dit de reden dat de bekende Belgische verzamelaar als Albert baron Evenepoel slechts drie voorwerpen kocht.<sup>92</sup> Van het door hem verworvene en van een aantal andere catalogusnummers is de huidige verblijfplaats in binnen- en buitenlandse verzamelingen getraceerd, waarvan hier één voorbeeld in afbeelding wordt weergegeven (afb. 2.12).<sup>93</sup> Te bedenken valt dat indien het geplande museum van het Koninklijk Oudheidkundig

---

eenmaal eerder, in 1867, had Willet Delfts aardewerk aan een tentoonstelling ingezonden, zie Exposition 1867-a en -b, nr 58. Daarnaast schonk Willet in het jaar van de monsterepositie in Arti twee, in blauw beschilderde schotels (gesigneerd en gedateerd M. Eems, 1662) aan het Stedelijk Museum in Haarlem, zie Lunsingh Scheurleer 1984, 97, 272 afb. 239.

<sup>90</sup> Zie Havard 1873-b, 57. Latere kenners kwamen tot een eenzelfde oordeel: weinig echt uitzonderlijke stukken, veel borden en schotels. Bedoeld is hiermee niet zozeer een gebrek aan artistieke kwaliteit, maar aan een rijke verscheidenheid aan vormen. Vriendelijke mededeling van Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas Rijksmuseum Amsterdam. De veiling bracht in totaal FF 43.832,- op. Na aftrek van de veilingkosten hield de verkoper FF 39.449,- over, ongeveer f. 20.000,-. Dit was veel minder dan de opbrengst van de veiling Toretelli de Spoleto op 5 mei 1870, waar de eerste 75 lotnummers aardewerk alleen al FF 43.398,- deden, zie Catalogue 1870. Zie ook: Parijs, Archives départementales de la Seine, D48E3, archive Pillet, no 67, Vente Toretelli de Spoleto, 9-10 mai 1870. Havard was een expert op het gebied van Delfts aardewerk. Later in de jaren zeventig zou hij op dit gebied twee gedegen publicaties het licht doen zien, zie Havard 1877, Havard 1878. De verzameling Loudon zou in 1916 aan het Rijksmuseum worden geschonken; het Delfts van Demmin bevindt zich in Museum Wiesbaden (Oudheidkundige collectie Hertogdom Nassau).

<sup>91</sup> Zie Catalogue 1874, 8. Voorts wordt gesproken van de ‘écrivains les plus autorisés, les archéologues les plus érudits’, die al eerder in hun boeken hebben verwezen naar de ‘merveilleux éléments’ in de collectie. Mogelijk baseerde de schrijver zich op Demmin 1873 (nrs 262, 269, 481, 492, 493) en de tentoonstellingscatalogus van Arti in 1873 en Havards publicatie uit hetzelfde jaar, zie Katalogus 1873, Havard 1873-b.

<sup>92</sup> Parijs, Archives départementales de la Seine, D48E3, archive Pillet, no 6493 [2306], Vente Willet, 26-27 janvier 1874. Voor de veiling werd internationaal reclame gemaakt. De catalogus was in verschillende Europese steden te koop en op de veilingdag verscheen een advertentie in *Le moniteur des ventes* no 26, 17/18-01-1874, 5-6. Er waren veel buitenlandse kopers, onder wie Evenepoel (nrs 95, 106, 120, respectievelijk gekocht voor FF 225,-, FF 200,-, FF 6,-). Nederlanders waren er ook, onder wie de kunsthandelaar J.I. Boas Berg uit Amsterdam en de fa Swaab uit Den Haag. Boas Berg kocht drie lotnummers Delfts (nrs 65, 79, 119 voor respectievelijk FF 76,-, FF 23,-, FF 67,-). Het volgende jaar zou deze delen van zijn eigen collectie (porselein en rariteiten) bij Drouot laten veilen, zie Catalogue 1875 en het archief van de veiling in Parijs: Archives départementales de la Seine, D48Ee, archive Pillet, no 6493, Vente Boasberg, 25-28 janvier 1875. Ten slotte lijkt het erop dat Willet zelf drie stukken op zijn eigen veiling terugkocht (nrs 59, 64, 76, voor respectievelijk FF 335,-, FF 660,-, FF 103,-). Mogelijk is Evenepoel later alsnog eigenaar geworden van nr 76 (een kapitale schotel), aangezien deze deel uitmaakt van zijn legaat (1911) aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, zie Helbig s.a.-a, 164 afb. 119.

<sup>93</sup> Met dank aan Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas Rijksmuseum Amsterdam. Catalogue 1874, nr 66: halffiguur van een man met bontmuts (afb. 2.10), gekocht door Fournier voor FF 46,-, in 2009 in bezit van kunsthandel Joseph M. Morpurgo te Amsterdam, zie Aronson 2003, 6-7, Barends 2009. Voorts nr 95: bord, gekocht door Evenepoel, mogelijk identiek met een bord (inv.nr 6053) in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, zie Helbig s.a.-b, nr 1731?; nr 104: twee borden met familiewapen en het opschrift ‘Iac

Genootschap er omstreeks 1870 was gekomen, Willets complete collectie nog in Amsterdam te zien zou zijn geweest.

Hetzelfde geldt voor Willets verzameling Italiaans aardewerk, waarvan niet meer dan vijf majolica voorwerpen in het legaat bewaard zijn gebleven. Hieronder bevinden zich twee voyante, evident negentiende-eeuwse stukken: een kan en een jardinière.<sup>94</sup> Objecten als deze werden niet als vervalsingen beschouwd, maar als voorbeelden van de negentiende-eeuwse wederopbloei van het vakmanschap uit de zestiende eeuw, de glorieusheid van de majolicaschilderkunst. Alle overige stukken, beschreven in 48 lotnummers, kwamen in 1874 in Parijs op de veiling.<sup>95</sup> Het jaar daarvoor had Willet nog een omvangrijke selectie in de tentoonstelling in Arti getoond, samen met collega-verzamelaar S.W. Josephus Jitta (zie Bijlage IV).<sup>96</sup> Havard was onder de indruk van de lusterglazuren van Willets schotels uit Gubbio, 'qui sont de la meilleure qualité'.<sup>97</sup> Kort daarop bood de verzamelaar vrijwel zijn gehele collectie te koop aan. Het voorwoord in de veilingcatalogus stak de loftrumpet over zijn Italiaanse aardewerk en maar liefst acht van de tien in het boekwerk opgenomen foto's beelden majolica objecten af.<sup>98</sup> Onder het koperspubliek bevonden zich de Parijse kunsthandelaren Louis Bloche en Jules Loewengard, die respectievelijk zes en twee stukken kochten.<sup>99</sup> De Amsterdamse kunsthandelaar Boas Berg verwierf twee schenkkannen.<sup>100</sup> Mede

---

Douw', gekocht door Haes voor FF 122,-. Er zijn vier van dergelijke borden bekend: in het Rijksmuseum (inv.nr BK-NM-12204), in het Musée national de céramique Sèvres (inv.nr MNC 19186), zie Lahaussais 1998, nr 154 en in het Gemeentemuseum Den Haag (inv.nr OC(D) 30-1904), zie Van Aken-Fehmers 1999, nr 100. Voorts nr 109: twee borden met het opschrift 'G.V. Hoekke. 1719', gekocht door Jacobi voor FF 465,-. Deze wapenborden zullen deel hebben uitgemaakt van een grotere serie, waaruit het Rijksmuseum er twee bezit (inv.nrs BK-NM-12400-287/288), zie Van Dam 1991, 65 afb. en de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel ook een exemplaar heeft, zie Helbig s.a.-b, nr 1719. Ten slotte verdient vermelding nr 120: twee schotels en een kopje, gekocht door Evenepoel, mogelijk identiek met inv.nrs EV 560 a/B of EV 561 a/B in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, zie Helbig s.a.-b, 153 (zonder afb.). Alle hier genoemde stukken in het museum in Brussel hebben het legaat Evenepoel (1911) als herkomst.

<sup>94</sup> Inv.nrs KA 6076, KA 6069.

<sup>95</sup> Zie Catalogue 1874, nrs 1-47bis.

<sup>96</sup> Zie Katalogus 1873, 36 Groep I en K.

<sup>97</sup> Zie Havard 1873-b, [55]-56. Al eerder, in 1865, konden leden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap tijdens een kunstbeschuwing de 'reflectie' in de kleuren van Willets majolica bewonderen, zie Bijlage VI.

<sup>98</sup> 'La section des faïences italiennes offre une série de pièces de premier ordre, datant du XV et XVI siècle, époques glorieuses de l'art céramique', aldus Arthur Bloche, zie Catalogue 1874, 5. Een aantal lotnummers is met foto's in de catalogus afgebeeld: 1, 2, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 19. De twee overige opnamen tonen vazen van Delfts aardewerk (nr 58) en een rijkbewerkt ijzeren kistje (nr 136).

<sup>99</sup> Ibid., nrs 4, 8, 9, 15, 27, 44, gekocht voor FF 499,-, FF 170,-, FF 950,-, FF 499,-, FF 275,-, FF 195,- (Bloche), nrs 16, 29, gekocht voor FF 450,-, FF 100,- (Loewengard).

<sup>100</sup> Ibid., nr 47, gekocht voor FF 120,-.

dankzij de catalogusfoto's uit 1874 kon van twee stukken de huidige verblijfplaats worden achterhaald, waaronder een schotel in Washington (afb. 2.13, afb. 2.14).<sup>101</sup>

Ook over Willets verzameling porselein worden we pas geïnformeerd omstreeks de tijd dat hij het in 1874 laat veilen. In de aanloop naar de verkoop is ook hier mogelijk sprake van een verband met zijn inzending naar de oudheidkundige expositie in Arti. Daar was Willet, wat het Oosterse porselein betrof, vertegenwoordigd met een 'verzameling van grootendeels Chineesch, verder Japansch Porselein'.<sup>102</sup> Aangenomen mag worden dat de door hem in bruikleen gegeven stukken goeddeels dezelfde waren als de later verkochte. Met het verzamelen ervan moet Willet in de jaren zestig zijn begonnen. Hiermee voegde hij zich naar de contemporaine canon van het verzamelen van oudheden, waarin Oosters porselein niet mocht ontbreken.<sup>103</sup> In feite ging het in ons land om een accentverschuiving, hier had porselein uit Azië al sinds de zeventiende eeuw in de belangstelling gestaan. En net als toen wist men het exotische accent dat porselein aan een verzameling verleende te waarderen.

De veiling in Parijs telde 52 lotnummers, in hoofdzaak betrekking hebbend op polychroom gedecoreerd exportporselein, vooral schotelgoed, dat internationaal goed in de markt lag.<sup>104</sup> Polychrome decors in zachte tinten pasten beter in neo-achttiende-eeuwse interieurs dan het monochrome blauw. Tot het aangeboden behoorde dan ook relatief veel 'famille rose' porselein. Onder de kopers bevonden zich particuliere verzamelaars en kunsthandelaren. Eén van hen was Adolphe baron de Rothschild, die twee identieke borden kocht met een geschilderde voorstelling van Hercules en de Nemeïsche leeuw.<sup>105</sup> Willet deed in Parijs niet al zijn Aziatische porselein van de hand. Hij hield nog voldoende over om zijn

---

<sup>101</sup> Met dank aan Timothy Wilson, conservator westerse kunst, Ashmolean Museum, Oxford. Zie Catalogue 1874, nr 1: bord, Gubbio, Maestro Giorgio Andreoli, gekocht door Lohmann voor FF 2.680,-. Het stuk is via de collectie Maurice Kann in Amerika terecht gekomen en bevindt zich tegenwoordig in de National Gallery of Art, Washington (inv.nr 1942.9.326 (C-51), zie Distelberger/Luchs/Verdier 1993, 167-168; nr 9: bord, Caffagiolo, gekocht door Bloche voor FF 950,-. Tegenwoordig in het Musée du Louvre, Parijs, schenking Mme Arconati-Visconti, 1916 (inv.nr OA 6996), zie Giacomotti 1974, nr 512. Voorts nr 8 (gekocht door Bloche voor FF 170,-) maakte later deel uit van de Adda collectie, maar sinds de veiling ervan is de verblijfplaats onbekend, zie Rackham 1959, nr 338. De nrs 11 en 12 (gekocht door Cerf voor respectievelijk FF 500,- en FF 525,-) behoren tot een reeks, beschilderd met het familiewapen van Anna Paleolago, markiezin van Monferrato. De huidige verblijfplaats van beide 'tondini' is sinds de verkoop ervan in 1936 onbekend. Zie ook Duinker 1988/89, 218 afb. 18.

<sup>102</sup> Zie Katalogus 1873, 37 Groep L en M. De verzekerde waarde bedroeg f. 6.000,-. Waaruit de inzending precies bestond is niet duidelijk, de voorwerpen zijn niet afzonderlijk beschreven. Ook is het onderscheid tussen Chinees en Japans porselein niet altijd even duidelijk, het meeste zal van Chinese makelij zijn geweest.

<sup>103</sup> Zoals gesteld in Van Campen 2005, 71.

<sup>104</sup> Zie Catalogue 1874, nrs 184-235.

<sup>105</sup> Ibid., 1874, nr 192. De koper betaalde FF 199,- voor beide borden samen.

huis mee te decoreren, zoals nog altijd te zien is in de met ‘Chine de commande’ gevulde etagèrekasten in de zaal van zijn huis (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9).<sup>106</sup>

Willet bezat ook achttiende-eeuws Europees porselein, waaruit hij in de expositie in Arti een keuze aan serviezen en ‘Saksische groepjes’ tentoonstelde, maar een vooraanstaande plaats zal het niet in zijn verzameling hebben ingenomen.<sup>107</sup> De generieke naam ‘Saksisch’ had betrekking op porseleinen uit uiteenlopende achttiende-eeuwse Duitse manufacturen als Meissen, Höchst, Nymphenburg, Ludwigsburg, Fürstenberg en Frankenthal. Het verzamelen van Duits porselein was in de loop van de jaren zestig op gang gekomen en ook Willet liet zich niet onbetuigd. Het was nog volop in boedels aanwezig en zal dus over het geheel genomen niet veel hebben gekost. Voor die tijd hadden verzamelaars alleen belangstelling voor topstukken uit Meissen en Sèvres, vanouds aristocratische statussymbolen. Typerend voor de collectie Willet is een dertigtal veelkleurig beschilderde beeldjes, uiteenlopende figuren en voorstellingen uitbeeldend.<sup>108</sup> Vier monochroom witte figuren van theaterpersonages, vervaardigd in Nymphenburg, hebben eveneens tot de verzameling behoord (afb. 2.15).<sup>109</sup> Dat de twee grote eetserviezen in het legaat, respectievelijk uit Meissen en Doornik afkomstig, het tot de catalogus van de kunstverzameling hebben gebracht is opmerkelijk.<sup>110</sup> Omstreeks 1900 twijfelde men namelijk of dergelijk gebruiksgoed al of niet tot de collectie diende te worden gerekend. Nog in 1895 was het Meissen servies op het nippertje buiten de veiling van 1895 gebleven. Van het andere servies kwam in 1932 aan het licht dat Coenen er regelmatig van had gebruikt, waardoor het nodige was gebroken.<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> Zie Van Campen 2005, 74. Voor twee ‘Chine de commande’ kop en schotels in de verzameling Willet, zie Duinker 1988/89, 220 afb. 23, afb. 24.

<sup>107</sup> Zie Katalogus 1873, 64 Groep Y. Van het tentoonstellingsbruikleen kunnen de twee koffieserviezen en een chocoladeketel deel hebben uitgemaakt die tot het legaat behoren (inv.nrs KA 5725-KA 5746, KA 5677-KA 5687).

<sup>108</sup> Zie Coenen 1901, nrs 189-216. Voor een figuurtje van een harlekijn uit Meissen, zie Duinker 1988/89, 221 afb. 25.

<sup>109</sup> Zie Coenen 1901, nr 190 (gerubriceerd als ‘Saksisch’) en Hofmann 1923, dl 1, 94 afb. 90 (rechterfiguur, gerubriceerd als Nymphenburg). De auteur ziet in de houding van het beeldje een groetende Chinees, de andere (door hem niet afgebeelde) figuren zijn *Dottore*, *Octavio* en *Anselmo*, zie Hofmann 1923, dl 3, 424 noot 1. De figuurtjes moeten dus tussen 1923 en de registratie van 1949/50 zijn gebroken of ontvreemd, want er bestaan geen inventariskaarten van.

<sup>110</sup> Zie Coenen 1901, respectievelijk nrs 230 (273 delen) en 245 (193 delen, samengesteld uit drie verschillende serviezen).

<sup>111</sup> Een derde servies, Frans aardewerk uit Creil uit ongeveer 1870, zal de catalogus vanwege zijn moderniteit niet hebben gehaald, maar het werd evenmin verkocht. De decoratie met groenten en insecten is een voorbeeld van het opkomende ‘japonisme’ in de toegepaste kunsten. Voor soortgelijk serviesgoed, zie Bouillon 2003, 93, afb. 62, 63.

Porselein uit Hollandse productiecentra is door Willet maar in zeer beperkte mate verworven.<sup>112</sup> Hiermee voegt hij zich naar het courante beeld, de meeste andere verzamelaars zouden dergelijke voorwerpen ook pas later ontdekken. Al met al was Willets verzameling keramiek na 1874 zo sterk omvang en variatie gereduceerd, dat men zich afvraagt waarom zijn naam in dit verband nog in een handboek uit 1885 voorkomt.<sup>113</sup>

Beter bewaard gebleven is Willets glasverzameling, de kwetsbaarheid van het materiaal ten spijt.<sup>114</sup> De verzamelaar lijkt er niet substantieel uit te hebben verkocht, wat wijst op een speciale voorliefde voor deze deelcollectie. Hij moet zijn glazen al goeddeels vóór 1873 bijeen hebben gebracht. Aan de tentoonstelling in Arti dat jaar zond Willet namelijk een omvangrijk bruikleen in, bestaande uit Venetiaanse en Duitse glazen, evenals glaswerk, gedecoreerd met zeventiende-eeuwse Hollandse gravures (zie Bijlage IV).

Willets vroegst gedocumenteerde aankoop heeft betrekking op twee glazen uit de veiling Moyet (1859).<sup>115</sup> Eén ervan - een kapitale, door Jacob Sang gegraveerde dekselbokaal - kan hij niet heel lang in zijn bezit hebben gehad (afb. 2.16).<sup>116</sup> Het feit dat het glas al in 1869 via het legaat van de Engelse verzamelaar Felix Slade in het British Museum in Londen is terechtgekomen, zegt iets over de snelheid waarmee Willet sommige aanwinsten weer van

---

<sup>112</sup> Een aantal koppen en schotels van Haags porselein, een blaker uit Loosdrecht en een kop en schotel van Amstelporselein, zie Coenen 1091, respectievelijk nrs 233, 234, 235, 236.

<sup>113</sup> 'Curieux de céramique: Willet (Amsterdam) superbe collection de faïences de Delft' en 'majoliques italiennes du XVIe s. Faïences allemandes et hollandaises. Raretés', zie A. Maze-Sencier, *Le livre des collectionneurs*, Parijs 1885, 476. In een soortgelijke publicatie uit hetzelfde jaar komt Willets naam niet voor, zie P. Eudel, *Collections et collectionneurs*, Parijs 1885. Laatstgenoemde auteur was waarschijnlijk beter op de hoogte van de toenmalige samenstelling van de verzameling dan de eerste. Beide publicaties maken deel uit van de Bibliotheca Willetiana (respectievelijk Coenen 1896-a, 4 en 2).

<sup>114</sup> In de boedelinventaris (1895) kunnen 192 glazen worden geteld en in de catalogus van de kunstverzameling (1901) 189 (in 122 catalogusnummers beschreven). Zie respectievelijk Bijlage VIII en Coenen 1901, nrs 77-188 (met een onderverdeling in de rubrieken Hollands (22 nrs), Duits (9 nrs) en Venetiaans/façon de Venise (81 nrs)). Volgens Adlib, het huidige geautomatiseerde registratiesysteem van het museum, bevat de verzameling in 2009 nog altijd 185 stukken.

<sup>115</sup> Zie Catalogue 1859, nrs 937, 941.

<sup>116</sup> Zie Catalogue 1859, nr 941: 'Pocal de grandeur importante en honneur de W.T. Blok, charpentier de vaisseaux, à l'occasion du centième vaisseau qu'il venait de construire; cette verre est gravée du portrait de ce bâtiment et de plusieurs lignes en vers, concernant cette fête' [f. 39,-]. De glazen bokaal, met een in 1757 door Jacob Sang gegraveerde kelk, bevindt zich sinds 1869 in het British Museum te Londen, legaat Felix Slade, inv.nr 1869,0120.17. Wanneer en hoe dit glas in het bezit van Felix Joseph Slade, Engels verzamelaar van glas, boeken en gravures, is gekomen is niet bekend. In het Book of Presents, waarin alle schenkingen en legaten aan het British Museum vanaf de stichting van het museum in 1753 zijn opgetekend, wordt op 24-06-1869 de nalatenschap vermeld van 'ninety one specimens of ancient & more recent glass selected by himself [Felix Slade]', zonder nadere aanduiding van de Sang bokaal. British Museum, Book of Presents, Department of British Antiquities, Officer's Reports Vol. 84, Reg.No. 7177, 24-06-1869. Met dank aan Anna Laméris, glasexpert te Amsterdam en Abigail Thomas en Stephanie Clarke van het British Museum, Londen. Zie ook Tait 1991, 182 afb. 234.

de hand deed.<sup>117</sup> Het zegt tevens iets over de richting waarin zijn glasverzameling zich zou ontwikkelen. Zijn belangstelling ging niet zozeer uit naar glaswerk met radgegraveerde decoraties, maar naar diamantgetekende glazen uit de tweede helft van de zeventiende eeuw in de Noordelijke Nederlanden.<sup>118</sup> Enkele glazen binnen deze groep zijn van uitzonderlijk belang vanwege het overzicht dat zij bieden van deze vorm van glasgraveerkunst in die tijd. Wat vooral bijzonder is, is dat een aantal is gedateerd, gesigneerd of voorzien van een monogram. Hoogtepunten in de verzameling zijn een glazen beker door N. Stampioen uit 1656, evenals een roemer en een kelkglas, die respectievelijk in 1652 en 1661 door ene CM zijn gegraveerd.<sup>119</sup>

De tweede glasaankoop van Willet op de veiling Moyet had betrekking op een ‘Gobelet d’une forme bizarre, très ancien’, die mogelijk identiek is met een opmerkelijke schenkan in diervorm die tot het legaat Willet-Holthuysen behoort.<sup>120</sup> Het Venetiaanse product en zijn zeventiende-eeuwse façon de Venise nabootsing oefenden grote aantrekkingskracht uit op Willet en verzamelende tijdgenoten.<sup>121</sup> Dit verklaart mede het relatief grote aantal van dergelijke glazen in zijn collectie. Veel objecten dateren nog uit de late zestiende eeuw, maar er zitten ook enkele historiserende negentiende-eeuwse glazen bij, die waarschijnlijk afkomstig zijn uit de glasfabriek van C.H.F. Müller in Hamburg.<sup>122</sup>

Willetts glasverzameling genoot bij zijn leven al bekendheid. Reeds in 1874 rekende Havard de collectie, met die van S.W. Josephus Jitta en A.J. Enschedé, tot de belangrijkste in Nederland.<sup>123</sup> Ongeveer tien jaar later werd een aantal glazen met diamantgravures van ‘uitmuntende kwaliteit’ in een publicatie beschreven en afgebeeld (zie hoofdstuk 1, afb. 1.23).<sup>124</sup> De verschijning ervan zal de faam van deze deelcollectie onder liefhebbers nog verder hebben vergroot.

---

<sup>117</sup> Het is het niet ondenkbaar dat Willet, wanneer hij winst rook, stukken uit zijn verzameling verkocht. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Beginnend verzamelaar, tot 1861’.

<sup>118</sup> Het legaat Willet-Holthuysen telt slechts twee glazen met radgravures, zie Vreeken 1998, nrs 163, 187. Wellicht kwam deze decoratiemethode te mechanisch over op Willet.

<sup>119</sup> Ibid., respectievelijk nrs 135, 134, 136.

<sup>120</sup> Zie Catalogue 1859, nr 937, door Willet gekocht voor f. 16,50. Zie ook Vreeken 1998, nr 59.

<sup>121</sup> In de oudheidkundige tentoonstelling van 1854 in Arti was nog geen Venetiaans glaswerk te zien, alleen Hollands en Duits. In de expositie van vier jaar later was het Venetiaanse en het façon de Venise product *wel* vertegenwoordigd.

<sup>122</sup> Voor de Müllerglazen, zie Vreeken 1998, nrs 562-564.

<sup>123</sup> Zie Havard 1873-b, 79. De glazen van Josephus Jitta werden in 1897 geveild, die van Enschedé - 301 stuks - kwamen één jaar eerder als legaat het Rijksmuseum binnen, zie Ritsema van Eck/Zijlstra-Zweens 1993, 398 en Ritsema van Eck 1995, 494.

<sup>124</sup> Zie Henriques de Castro 1883.



Willet zond regelmatig zilveren voorwerpen naar tentoonstellingen in, zowel in Nederland als in Frankrijk (zie Bijlage IV).<sup>125</sup> De oudheidkundige expositie te Delft in 1863 had, voor zover bekend, met zeven stukken de primeur.<sup>126</sup> Willets bruikleen omvatte onder meer een met drijfwerk versierd verguld zilveren bierpul uit 1584, waarvan toen niet bekend was dat het een object van de bekende Neurenbergse zilversmid Abraham Jamnitzer betrof.<sup>127</sup> Wat men evenmin wist, was dat de dekselbokaal en de ‘bijpassende’ schotel - in de catalogus als ‘Venetiaansch werk’ bestempeld - geen oudheden waren, maar eigentijdse fantasiestukken die voor de toeristenmarkt waren gemaakt (afb. 2.17).<sup>128</sup> Dat Van der Kellen de dekselbokaal korte tijd later als een object van omstreeks 1600 zou publiceren, geeft aan hoe gebrekkig de stand van wetenschap op dat moment was.<sup>129</sup> Enige twijfel aan de authenticiteit van pronkstukken als de met zilver gemonteerde nautiluschelp en het dito struisvogelei, die waarschijnlijk zijn samengesteld uit oude en nieuwe onderdelen, lijkt gerechtvaardigd.<sup>130</sup>

Hierbij kan worden aangetekend dat het bezit van originele werken in de negentiende eeuw niet strikt noodzakelijk werd gevonden om de kwaliteit ervan te kunnen beoordelen. Met toestemming van de eigenaren werden replica’s gemaakt van internationaal beroemde objecten, die dienden ter instructie in musea en het kunstonderwijs.<sup>131</sup> De andere kant van de medaille was een florerende vervalsingspraktijk, die handig inspeelde op het gebrek aan kennis. Men ging zelfs zover aan sommige pronkstukken een vervalste historische betekenis toe te kennen.<sup>132</sup> Dergelijke praktijken werden in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap fel bekritiseerd en een enkele keer werd een malafide fabrikant in een publicatie

---

<sup>125</sup> Inventaris 1895-b vermeldt 61 stuks zilver (exclusief het tafelzilver en weinig houvast biedend met een omschrijving als ‘zilveren bekers, kroezen, nautilusen en beeldwerk: een en twintig stuks f. 6.000,-’); Coenen 1899 vermeldt 79 objecten en Coenen 1901 vier minder; Adlib (81). Tafelzilver en ander gebruikszilver zijn in 1895 nagenoeg compleet verkocht, zie hoofdstuk 4, paragraaf ‘Rondom de boedelinventaris’.

<sup>126</sup> Na afloop van de tentoonstelling zag een publicatie het licht met fotografische reproducties van belangrijke objecten. Stukken van Willet komen er niet in voor, zie J.B. Obernetter, *Exposition rétrospective d’objets d’art en or et en argent 1880*, Amsterdam 1881.

<sup>127</sup> Zie Baarsen 1988/89, 224 afb. 3.

<sup>128</sup> Beker (inv.nr KA 5510) en schotel (inv.nr KA 4899). De cuppa van de beker is versierd met gedreven portretbustes van de doges Contarini en Canaro, het plat van de schotel met een gezicht op de Molo met het Dogenpaleis. Van de oorspronkelijke vergulding resten slechts sporen.

<sup>129</sup> Van der Kellen 1865-1878, ongep., afb. 4. ‘Gobelet et couvercle en vermeil. Travail Venetii[sic]en du commencement du XVIIe siècle. Collection de M. Willet à Amsterdam. Parmi des trophées d’armes sont représentés les portraits de deux doges de Venise. Le sommet du couvercle est couronné par un lion, le symbole de St. Marc, patron de Venise. Grandeur de l’original’. En bij de evenmin gepagineerde ets: ‘Pl 4. Gobelet 16e siècle’. Blijkbaar zag de auteur zelf niet dat de dateringen met elkaar in tegenspraak waren.

<sup>130</sup> Nader onderzoek van de zilvercollectie is in dezen noodzakelijk.

<sup>131</sup> Voor een Amsterdams voorbeeld, zie Vreeken 2003, 103.

<sup>132</sup> Voor een sterk staaltje vervalsingskunst waarbij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap voor het blok werd gezet, zie Ter Molen 1995, 108-109.

gehekeld.<sup>133</sup> In dit mijneveld moesten particuliere verzamelaars en musea in de tweede helft van de negentiende eeuw hun weg zien te vinden, zo ook Willet. Wat hij omstreeks 1870 aan pronkstukken bijeen had gebracht, kan worden gekenschetst als een bescheiden afspiegeling van de ‘goût Rothschild’, hèt aristocratische voorbeeld voor menig ‘burgerlijke’ verzamelaar in die tijd.<sup>134</sup>

Dat Willet trots was op zijn juist verworven bezit, blijkt uit het feit dat hij diverse stukken ter bespreking naar kunstbeschouwingen meenam (zie Bijlage VI). Daarnaast zond hij zilveren voorwerpen in naar twee oudheidkundige tentoonstellingen in Arti, in 1873 en in 1880. Zoals we eerder zagen gaf hij in 1873 meer dan 200 voorwerpen in bruikleen, waaronder alleen al 77 stuks goud- en zilverwerk. In tegenstelling tot de meeste andere verzamelaars, die bijna uitsluitend objecten van Nederlandse makelij inzonden, bestond zijn bijdrage vooral uit buitenlands (verguld) zilver, een internationaal aspect dat al eerder bij zijn schilderijen, majolica en glaswerk in het oog is gesprongen. Havard sprak lovende woorden over Willets verzameling, in het bijzonder over een grote schenkkkan met het wapen van Den Haag, twee gemonteerde nautilussen en een beeldje van David en Goliath.<sup>135</sup>

De tentoonstelling van 1880 liet een ander beeld zien. Daar was Willet met nog maar elf nummers in de catalogus vertegenwoordigd. Zijn relatief bescheiden aandeel is mede te verklaren uit het feit dat het zwaartepunt van zijn collectie edele metalen bij Duits zilver uit de zestiende en zeventiende eeuw (of nabootsingen ervan) lag, terwijl de tentoonstelling de nationale productie tot onderwerp had. Later is gesteld dat enkele dubieuze stukken die Willet in 1873 inzond, in de meer specialistische tentoonstelling van 1880 ontbraken, wat de verdienste geweest zou kunnen zijn van de tentoonstellingscommissie.<sup>136</sup> Overigens had Willet zelf zitting in deze commissie, zodat zijn mening evenzeer door voortschrijdend inzicht zal zijn gevormd als die van de andere leden. Dat van de omvangrijke zilerverzameling slechts een vijftigtal stukken tot het legaat behoort, kan in verband worden gebracht met de brand van 1884. Er zijn van Willet namelijk geen zilerverveilingen bekend, wat niet wil zeggen dat er geen verkopen hebben plaatsgehad.

---

<sup>133</sup> Bijvoorbeeld met betrekking tot de Amsterdamse firma Morpurgo, zie De Roever 1886.

<sup>134</sup> Voor een beschrijving, zie Baarsen 1988/89, 223.

<sup>135</sup> Zie Havard 1873-b, respectievelijk 29, 30, 38 (inv.nrs KA 5473, KA 6164, KA 6165, KA 6705). Zie ook Baarsen 1988/89, 229 afb. 18.

<sup>136</sup> Zie Baarsen 1988/89, 223. Willets inzending had betrekking op de rubrieken bекers (1), drinkschalen (1), drinkkannen (1), lepels (3), trekpotten enz. (1), boekbanden (1) en draagtekens enz. (3).

Van onedele metalen als tin en koper zijn nog minder voorwerpen in het legaat overgeleverd. Zeldzame voorbeelden van tin zijn vier achttiende-eeuwse kandelaars en een Duitse gildenbeker uit 1766.<sup>137</sup> Van ijzer is zegge en schrijve één kistje in het legaat overgeleverd.<sup>138</sup> Het is het restant van een kleine verzameling decoratief ijzerwerk die Willet moet hebben bezeten - een in de negentiende eeuw onder oudheidminnaars populair verzamelgebied. Bekend is dat tot de in 1874 in Parijs geveilde kunstvoorwerpen enkele fraai bewerkte kistjes behoorden, evenals een groot aantal sleutels en sloten, deels van verguld ijzer.<sup>139</sup> Eén in de catalogus afgebeeld kistje bracht het aanzienlijke bedrag van FF 720,- op.<sup>140</sup> Een jaar daarvoor was het merendeel van het verkochte ijzerwerk nog in de oudheidkundige tentoonstelling in Arti te zien geweest.<sup>141</sup>

Willet bezat een aanzienlijk aantal 'objets d'art', een hybride groep kleine, rijk bewerkte verzamelstukken, veelal in kostbare materialen uitgevoerd. Voorbeelden zijn gouden horloges, gesneden ivoeren, kostbaar ingelegde doosjes en dergelijke. Hoeveel voorwerpen Willet in 1873 naar de expositie in Arti inzond laat zich lastig reconstrueren. Enerzijds omdat het verzamelgebied niet precies te definiëren is en anderzijds omdat zijn bruiklenen over verschillende afdelingen verspreid waren opgesteld.<sup>142</sup> Duidelijk is wel dat zijn inzending, in tegenstelling tot de keramiek, geen ouverture was voor de veiling in Parijs.<sup>143</sup> Blijkbaar wilde Willet geen afstand doen van zijn 'objets d'art', reden waarom het legaat Willet-Holthuysen relatief veel kleinodiën bevat (afb. 2.18).<sup>144</sup>

---

<sup>137</sup> De beker (inv.nr KA 6162) stond ten tijde van Coenens conservatorschap op de schoorsteenmantel in Willets voormalige bibliotheekkamer (niet vermeld in Coenen 1901). Voor de kandelaars (inv.nrs KA 7069-KA 7072), zie Coenen 1901 nr 307 (in de rubriek 'Meubelen').

<sup>138</sup> Inv.nr KA 5631. Coenen nam het kistje opmerkelijk genoeg in de zilverrubriek op, zie Coenen 1901, nr 42. Zie ook Duinker 1988/89, 219 afb. 19.

<sup>139</sup> Zie Catalogue 1874, nrs 136-174. De lotnummers hebben betrekking op 2 kistjes, 38 sleutels en 4 sloten.

<sup>140</sup> Ibid., nr 136. Koper was de Parijse kunsthandelaar Louis Bloche.

<sup>141</sup> Zie Katalogus 1873, 63 Vitrine T.

<sup>142</sup> Een schatting komt uit op iets meer dan 50 objecten van zeer uiteenlopende aard, verspreid over de rubrieken 'goud- en zilverwerk', 'ivoorwerk', 'zakuurwerken, doozen en verdere kostbaarheden' en andere.

<sup>143</sup> In 1874 kwamen slechts drie 'objets' onder de hamer: een diptiek van ivoor, een verguld koperen tafelklokje en een eeuwigdurende kalender van hetzelfde materiaal. Zie Catalogue 1874, nrs 181-183 (rubriek 'curiosités diverses').

<sup>144</sup> In de fotoverzameling komen verschillende opnamen van voorwerpen van 'kunst en weelde' voor, die Willet ter bespreking kan hebben meegenomen naar kunstbeschuwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Museum. Zie Bijlage VI.

Evenals andere negentiende-eeuwse verzamelaars van oudheden beschikte Willet over gebrandschilderde ruitjes, zestien in getal.<sup>145</sup> Hij heeft ze nooit laten zien op tentoonstellingen en kunstbeschouwingen. Ook in de boedelinventaris van 1895 bleven ze onvermeld. Dat ze er zijn geweest blijkt uit de lijst van voorwerpen (1899) die Coenen ongeschikt vond voor opname in zijn kunstcatalogus, waarin hij ze omschreef als '16 ruitjes gebrand glas'.<sup>146</sup> Een uitzondering zijn de vier grote glas-in-loodramen in het 'antique kamertje', die Willet - met antieke ruiten als uitgangspunt - op maat voor dit vertrek had laten maken.<sup>147</sup> Voor de kleine losse ruitjes brak een langdurige schemerperiode aan, waar pas een einde aan kwam bij de inventarisatie van 1949/50, toen ze in het museum werden 'aangetroffen'. Negen van de ruitjes hebben wapenschilden tot onderwerp, de overige zijn gedecoreerd met personificaties, bloemen en vogels (afb. 2.19).

Willet bezat ook textiel, te weinig om van een verzameling te spreken en voornamelijk tot de uitmontering van het huis behorend.<sup>148</sup> In de boedelbeschrijving en de inventarissen uit de vroeg-museale tijd is hiertussen geen onderscheid gemaakt. Al is het niet veel, toch levert bestudering van deze bronnen iets op. Zoals de vermelding van een 'koffer met vier kussens'.<sup>149</sup> Eén kussen duikt later weer op als 'wapenkussen D.A.L.'. Het gaat hierbij zo goed als zeker om een zeventiende-eeuws wapenkussen van het hoogheemraadschap van Delfland.<sup>150</sup> Grote geborduurde kussens als deze waren in Willets tijd gezochte verzamelstukken, bekend is dat de Haagse schilder-verzamelaar Willem Mesdag een soortgelijk exemplaar bezat. Het kussen zal, evenals dit in de eerste jaren van het museum het geval was, bij Willet thuis op een van de stoelen of de bank in de bovenkoepel hebben gelegen.<sup>151</sup>

---

<sup>145</sup> Inv.nrs KA 6584-KA6587, KA 6605-KA 6616. In 1959 werd nog een los ruitje 'gevonden tussen oude familiepapieren' (inv.nr KA 8014), waarmee het aantal op zeventien kwam.

<sup>146</sup> Zie Coenen 1899, 8.

<sup>147</sup> Zie Coenen 1901, nr 299.

<sup>148</sup> Zie Inventaris 1895-b (passim), Coenen 1899 (33), Coenen 1901 (6=kant), Adlib (15).

<sup>149</sup> Zie Inventaris 1895-b, fol. 1v.

<sup>150</sup> De letters 'D' en 'L' vormen de afkorting van Delf-Land, de 'A' met de erboven geborduurde hertogshoed is een verwijzing naar Albrecht hertog van Beieren (inv.nr KA 4816). Voor het kussen, waarvan verschillende exemplaren bekend zijn, zie De Bodt 1987, nr 27. Waar de andere, in de boedelinventaris vermelde kussens zijn gebleven is niet bekend.

<sup>151</sup> Het kussen van het hoogheemraadschap is herkenbaar op een foto van het interieur van de bovenkoepel uit 1907, zie Coenen 1907-b, 488 afb. 10. Al in 1896 behoorde het tot de aankleding van het kamertje, die een voortzetting kan zijn geweest van de situatie van vóór 1895, zie S 1896, 301 afb.

Minder eenduidig is het gesteld met enkele historische kostuums, waarvan de herkomst met Willet in verband kan worden gebracht.<sup>152</sup> De inventaris vermeldt onder meer een ‘mand met oude japonnen’, een ‘antiek rokcostuum’ en ‘antieke kleederen’, maar onduidelijk is of hiermee afgedankte kleding is bedoeld. Duidelijker omschreven zijn enkele stukken waaraan vanwege hun ouderdom kennelijk enige kunstwaarde werd toegekend, zoals een ‘zijden costuum Louis XVI met bloemen’ en een ‘geel dito met wit satijnen rok’. Dat Willet een zwak had voor historische kostuums blijkt onder meer uit de afbeelding van een ‘bal costumé’ in de zaal van zijn huis aan de Herengracht, een van de feestavonden waarop de bewaard gebleven historische kostuums kunnen zijn gedragen (afb. 2.20).<sup>153</sup> Daarnaast getuigen oude en contemporaine publicaties over kostuums en mode in zijn bibliotheek van zijn belangstelling voor dit onderwerp.<sup>154</sup>

Uit het bovenstaande is gebleken, dat Willets verzameling aanzienlijk groter is geweest dan wat in het legaat is overgeleverd. Nog afgezien van de eerder genoemde veilingen zijn tijdens het leven van de verzamelaar complete deelcollecties verdwenen zonder een spoor na te laten. Zo is zijn omvangrijke verzameling wapens en krijgsattributen waarschijnlijk bij de brand van 1884 verloren gegaan. Op een schilderij van Metzelaar is een deel ervan nog ‘in welstand’ te zien, hangend aan de wand in Willets zogeheten atelier (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7).<sup>155</sup> Het collectioneren van antiek wapentuig, zowel blanke wapens als vuurwapens, nam omstreeks het midden van de negentiende eeuw een hoge vlucht, binnen en buiten kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Toen Willet met het verzamelen ervan begon, bezaten de kunstschilder Nicolaas Pieneman en de Brabantse baron Van den Bogaerde van Heeswijk al belangrijke collecties op dit gebied. In 1860 vielen Pienemans oudheden bij legaat toe aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, waaronder 88 stuks wapentuig en aanverwante zaken.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> Kant werd in de negentiende eeuw veel verzameld, maar Willet bezat er weinig van. In de boedelinventaris worden geen kanten vermeld. In de catalogus van de verzameling zijn ongeveer 20 stukken opgenomen die in 7 nummers zijn beschreven, zie Coenen 1901, nrs 290-296.

<sup>153</sup> Over dergelijke feesten en verkleedpartijen, onder meer bij de familie Six, zie Du Mortier 2000, 47-51 en Den Dekker 2005, 14-[15].

<sup>154</sup> Zie Den Dekker 2005, 42-[43].

<sup>155</sup> Het enige dat van Willets wapenverzameling rest, is een zilveren degengevest (inv.nr KA 5499), zie Coenen 1901, nr 46. Een zeventiende-eeuwse vuurslag (inv.nr KA 4964) en een vuursteenpistool (inv.nr KA 4971) kunnen - zo men wil - ook tot deze deelcollectie worden gerekend, zie Ibid., nr 44 en Alderson 2006, 1.

<sup>156</sup> Zie Te Rijdt 1995, 83.

Willet had toen juist zijn eerste wapens gekocht op de veiling Moyet, waarna meer aankopen zullen zijn gevolgd.<sup>157</sup> In 1861 gaf hij namelijk twee helmen aan het eerder genoemde genootschap ten geschenke (afb. 2.21) (zie Bijlage V). Latere inzendingen aan tentoonstellingen laten zien dat hij door de schenking niet minder was gaan verzamelen, integendeel.<sup>158</sup> In 1869 verzorgde Willet een indrukwekkend bruikleen op de wapenexpositie in Arti, dat maar liefst 111 objecten omvatte, waarmee hij de grootste particuliere bruikleengever was (zie hoofdstuk 1, afb. 1.10).<sup>159</sup> Zijn belangstelling bleef niet beperkt tot de wapens zelf. Menige nieuwe publicatie over wapenkunde en aanverwante zaken werd door hem aangeschaft, zoals uit de inhoud van zijn bibliotheek valt op te maken.<sup>160</sup> Hij nam deze boeken ter bespreking mee naar kunstbeschouwingen van het al eerder genoemde genootschap, evenals hij dat deed met zijn foto's van de Arméria Real, de koninklijke wapenverzameling in Madrid (zie Bijlage VI).

Ook verdwenen, in de zin van niet traceerbaar in de verzameling, zijn Willets penningen. Zijn enthousiasme voor dit verzamelgebied kan zijn gewekt door de kunstbeschouwingen van Jacob van Lennep, F. Maschhaupt en Jan Pieter Six. Hoeveel penningen Willet bezat is niet bekend, het aantal kan gevarieerd hebben van enkele tientallen tot ruim honderd, afhankelijk van het type kastje waarin ze werden bewaard.<sup>161</sup> Zoals uit de boedelbeschrijving blijkt, bewaarde Willet een 'collectie zilveren, bronzen en koperen gedenkpenningen en draagtekens' in een speciaal kastje in zijn 'antique kamertje', waar ze door zijn kunstvrienden op de hand zullen zijn bekeken.<sup>162</sup> Kastje en penningen duiken na 1895 nog één keer in een document op, helaas zonder nadere specificaties.<sup>163</sup> Waarschijnlijk is het materiaal later ongedocumenteerd en zonder herkomstvermelding opgegaan in het grotere geheel van het gemeentelijke kunstbezit.

### *Tekeningen en prenten*

---

<sup>157</sup> Zie Catalogue 1859, nrs 709, 710, respectievelijk betrekking hebbend op een 'maillotin ou marteau d'armes, doré et ciselé style bysentine' [f. 19,50] en een 'hacque ou marteau incrusté et ciselé en or, style bysentine' [f. 25,-].

<sup>158</sup> Zo bestond Willets inzending aan de oudheidkundige tentoonstelling in Delft (1863) uit 22 wapens, waaronder rijkversierde musketten, pistolen en degens. Zie Catalogus 1863, nrs 3978-3980.

<sup>159</sup> Zie Tentoonstelling 1869, nrs 1244-1322.

<sup>160</sup> Zie Coenen 1896-a, [26]-37, passim (rubriek 'Decoratieve kunsten').

<sup>161</sup> De schatting is gebaseerd op de indeling van drie verschillende penningkastjes in de museumverzameling, uit de verzameling van de Sophia-Augusta Stichting.

<sup>162</sup> Zonder nadere omschrijvingen, zie Inventaris 1895-b. Zie Bijlage VIII.

<sup>163</sup> Zie Coenen 1899, 3, waar vermeldt als '1 kastje met penningen' (rubriek 'Meubelen en spiegels').

Werken op papier, tekeningen en prenten, vormen geen zwaartepunt in de verzameling van Willet en dit is waarschijnlijk ook nooit zo geweest. Niettemin telt het legaat ongeveer 372 tekeningen en 1120 prenten.<sup>164</sup> Tekeningen van oude meesters zijn, vergeleken met werk van eigentijdse kunstenaars, sterk ondervertegenwoordigd. In 1865 besprak Willet op een kunstbeschouwing van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap ‘eene collectie teekeningen door Vinckenboom’, met wie waarschijnlijk David Vinckboons is bedoeld (zie Bijlage VI).<sup>165</sup> Het is het vroegste - en enige - bewijs dat hij tijdens zijn leven tekeningen van oude meesters bezat. De bij die gelegenheid getoonde werken maken geen deel uit van het legaat. Wel overgeleverd is een twintigtal tekeningen van kleine meesters, alle Nederlanders en voor het merendeel daterend uit de achttiende eeuw.<sup>166</sup> Zij lijken zonder enige onderlinge samenhang bijeen te zijn gebracht, slechts van Jacob de Wit zijn verschillende bladen aanwezig.

Ruimer vertegenwoordigd is het werk van levende meesters, voor het merendeel Nederlandse kunstenaars. Daarnaast zijn enkele buitenlandse tekeningen aanwezig, vooral Franse. Opmerkelijk in de verzameling zijn de ruim 100 ‘schetsen en krabbels’ van August Allebé, op afstand gevolgd door meer geacheveerd werk van Willem Roelofs en Nicolaas van der Waay, kunstenaars die Willet persoonlijk zal hebben gekend.<sup>167</sup> Naast waardering voor specifieke kunstenaars blijkt uit de collectie een voorkeur voor bepaalde voorstellingen, in het bijzonder landschappen, stads- en dorpsgezichten, dieren en genretaferelen. Mogelijk uitte belangstelling voor ‘het nationale’ zich bij Willet niet zozeer in zijn verzameling artefacten, maar in tekeningen en prenten met ‘typisch Hollandse’ landschappen.

Aquarellen moeten een bijzondere betekenis voor Willet hebben gehad. Uit de boedelinventaris, waarin tekeningen geen aparte rubriek vormen, blijkt dat in 1895 in het

---

<sup>164</sup> Tekeningen: Boedelinventaris 1895 (12, mogelijk meer), Coenen 1899 (2), Coenen 1901 (135). Prenten: Boedelinventaris 1895 (22 en enkele zeer algemene vermeldingen), Coenen 1899 (2), Coenen 1901 (659, los geteld). Beide hier genoemde aantallen volgens Adlib, het geautomatiseerde collectieregistratiesysteem van het Amsterdams Historisch Museum. Beide deelcollecties behoeven nader onderzoek.

<sup>165</sup> Dit was de enige keer dat Willet tekeningen op een kunstbeschouwing van het genootschap besprak.

<sup>166</sup> Op basis van enkele delen in de reeks bestandscatalogi oude tekeningen van Nederlandse kunstenaars (geboren tot 1745) in het Amsterdams Historisch Museum kunnen er tenminste 12 met meer of minder zekerheid worden geteld. Zie Broos 1981, nr 45(?) (Gérard de Lairese, *Allegorie op de Kunsten*), Broos/Schapelhouman 1993, nr. 178 (Anthonie Waterloo, *Ruïne met ronde toren*) en Oud/Van Oosterzee 1999, nrs 5 (Jurriaan Andriessen, *Dronkemanshuisje in de Haarlemmerhout*), 12(?) (Jan de Beijer, *Het Huis Hoevelaken en de kerk te Hoevelaken*), 16 (Johannes de Bosch, *De vier elementen*), 116 (Hermanus Numan (toegeschreven), *Twee schuiten worden met kruiwagens gelost*), 210 (Jacob de Wit, *Drie manskoppen*), 212-213 (Jacob de Wit, Twee medaillons met respectievelijk Matteüs en Johannes, elk vastgehouden door twee putti), 214-215 (Kunstenaar onbekend, naar Jacob de Wit, respectievelijk *Vier putti met een hoorn des overvloeds* en *Amoretten met een bloemenkorf* voorstellend) en 219 (Gerrit Zegelaar, *Man aan een klavecimbel*).

<sup>167</sup> Geciteerd naar Coenen 1901, [56].

sterfhuis een tiental ingelijste aquarellen van eigentijdse kunstenaars hing (zie Bijlage VIII). Hieruit mag worden geconcludeerd dat Willet ze als zelfstandige kunstwerken wist te waarderen, net zoals schilderijen. Een aquarel van Rochussen, *Op het ijs*, werd getaxeerd op f. 200,-, wat evenveel is als een groot schilderij van C.L. Dake, wat iets zegt over de status van eerstgenoemd werk.<sup>168</sup>

Evenals bij de tekeningen, zijn ook Willets prenten van oude meesters numeriek in de minderheid ten opzichte van hun negentiende-eeuwse tegenhangers.<sup>169</sup> En ook hier lijken zijn verzamelactiviteiten een duidelijke profilering te ontberen. Bovendien ontbreken grote namen als Rembrandt en Dürer, zoals vertegenwoordigd in de collectie van Fodor, zo goed als geheel. Dit wil niet zeggen dat er geen interessante eenlingen tussen zitten. Voorbeelden zijn Willem Buytewechs *Edellieden van verschillende landen* en vier allegorieën op de macht van de wellust en het geld door Willem Swanenburgh, beide vroeg zeventiende-eeuwse prentenreeksen.<sup>170</sup> Willets voorkeur kennende zal hij ze niet zozeer om hun betekenis als zelfstandig kunstwerk hebben gekocht, maar om hun waarde als kostuumprent. Hetzelfde kan gelden voor Dürers ets *Het grote paard*, waarop een ruiter in fantastische wapenrusting is weergegeven.<sup>171</sup>

De prenten die Willet regelmatig op kunstbeschouwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap besprak, waren anders van aard dan de eerder genoemde (zie Bijlage VI). Deze hadden betrekking op recent aangeschafte ‘prachtwerken’, portefeuilles met losse platen over de meest uiteenlopende onderwerpen op het gebied van de beeldende en

---

<sup>168</sup> Rochussen was in zijn tijd een beroemdheid en de aquarellen die hij maakte konden wedijveren met die van de Engelse School. Zie Gower 1875, 158-159 (collectie mr C.A. Crommelin). De catalogus van de verzameling Willet-Holthuysen bevat in de rubriek ‘Aquarellen en tekeningen’ ongeveer 135 werken of groepen van werken, maar deze zijn niet genummerd, zie Coenen 1901, [56]-63. Eerder stelde de auteur een lijst op van kunstwerken die niet in aanmerking kwamen voor opname in de catalogus. In zijn opsomming komen twee achttiende-eeuwse gepentekende wapenborden voor van de ‘inspectores’ van het Collegium Medicum, kennelijk oud familiebezit (inv.nrs KA 7884, KA 7885). Op één ervan is het wapen te zien van François Edouard Willet, arts en grootvader van Abraham Willet. Zie Inventaris 1899, 11.

<sup>169</sup> Er bestaat een niet gedateerde en niet ondertekende appendix op de catalogus van 1901 die 101 nummers telt. AHM, Archief WH, WH-c/a-23. In 2008 en 2009 is onderzoek gedaan naar de prentverzamelingen van Fodor en Willet, waarvan nog geen definitieve schriftelijke verslaglegging beschikbaar is, wel een voorlopige. Daaruit blijkt dat anno 2009 slechts 236 van de 1412 prenten uit de verzameling Willet zijn geïnventariseerd. Het hier geschetste beeld is dus verre van definitief. Met dank aan Marianne M. van der Kaaij, kunsthistorica, die genoemde prentcollecties heeft onderzocht.

<sup>170</sup> Respectievelijk inv.nrs A 13087-A 13093 en A 13100-A 13103. Uit de zestiende eeuw telt het legaat prenten van de Duitse ‘Kleinmeesters’ als G. Pencz, H. Aldegrever en H. Sebald Beham. De zeventiende eeuw is vertegenwoordigd met werk van Hollandse kunstenaars, terwijl achttiende-eeuwse prenten zo goed als ontbreken. Werk van negentiende-eeuwse kunstenaars is verreweg in de meerderheid. Al met al een wat ongelijkmatige verdeling in tijd, het voorlopige karakter van de huidige stand van wetenschap met betrekking tot deze deelverzameling in aanmerking genomen.

<sup>171</sup> Inv.nr A 13112. Het is de enige prent van Dürer in de verzameling van Willet, Fodor bezat er zes.



de decoratieve kunsten uit het verleden. Willet toonde dergelijke bladen niet zozeer om hun kunstwaarde, maar om het belang dat ze als reproductiegrafiek hadden in de geschiedschrijving van de kunst. Dergelijke uitgaven zijn in het museale verleden nu eens tot de prentenverzameling en dan weer tot de bibliotheek gerekend, wat het zicht op de precieze samenstelling van de collectie tot op de dag van vandaag heeft vertroebeld.<sup>172</sup>

Zoals gezegd wordt een zwaartepunt in Willets prentencollectie gevormd door werk uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Kunstenaars als A. Aschenbach, R. Craeyvanger, J.C. Greive, Willem Roelofs, W. Steelink sr en Nicolaas van der Waay zijn met meer (soms veel meer) dan één blad in de verzameling vertegenwoordigd. De uitgebeelde onderwerpen komen voor een groot deel overeen met die van de tekeningen, waarbij zich een voorkeur voor landschappen en genretaferelen aftekent. Daarnaast was Willet geïnteresseerd in portefeuilles, gevuld met losse bladen van één of meer eigentijdse kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is de door Carel Vosmaer uitgegeven publicatiereeks *De Distel*, waarvan verschillende jaargangen in het legaat zijn overgeleverd. Het intekenen op dergelijke kunstzinnige uitgaven kan gezien worden als een vorm van mecenaat. Door op deze wijze werk af te nemen en zo de naamsbekendheid te vergroten steunde men een kunstenaar.<sup>173</sup> Willet betrok zijn prentenseries van luxe boekhandels als Frans Buffa en Tj. van Holkema. Als zodanig is het een interessant aspect van het laat-negentiende-eeuwse kunstbedrijf, maar het prentwerk als geheel komt nu weinig verrassend over.

Al met al representeert Willets verzameling werken op papier de persoonlijke smaak van een welgestelde particuliere verzamelaar uit die tijd, maar een representatieve doorsnee van de artistieke productie van de zestiende tot en met de late negentiende eeuw vormt deze niet. Wat opvalt, is dat veel werken een ondersteunende en een documenterende functie hebben, daarmee de dragers vormend van deze deelcollectie. Daar sluit een deel van de foto's van Willet naadloos bij aan. Een illustratie van die dubbele functie is een foto waarop Willet een door Adolphe Mouilleron vervaardigde litho van Rembrandts *Nachtwacht* bekijkt (afb. 2.22).<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Daarbij komt nog dat de prenten de ene keer als één band zijn omschreven en een andere keer elk blad apart.

<sup>173</sup> Een soortgelijke ondersteuning streefde Willet na met zijn bemoeienis met het museum van het Paleis voor Volksvlucht, zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Onder bevriende kunstenaars, 1874-1884'.

<sup>174</sup> Inv.nr A 13035. Mouilleron, die met Willet bevriend was, had de prent in de jaren vijftig in opdracht van de Franse regering vervaardigd, zie Rutgers/Middelkoop 2006, 22-23.

## Foto's<sup>175</sup>

Abraham Willet was al op jonge leeftijd geïnteresseerd in het nieuwe medium van de fotografie. Dit blijkt uit de aanwezigheid in zijn collectie van enkele landschapsfoto's uit het midden van de jaren vijftig van de negentiende eeuw. Ze zijn gemaakt door fotografen die - evenals de schilders in Barbizon - de natuur in de omgeving van Fontainebleau als inspiratiebron kozen. Zo toont een opname van een onbekende fotograaf één van de 'bouquets', de naam voor solitaire oude bomen of boomgroepen in het bos van Fontainebleau.<sup>176</sup> Van Achille Quinet bezat Willet een foto van twee koeien, die aan de schilderijen van Théodore Rousseau doen denken.<sup>177</sup> Een vroege afdruk van de Franse pionier Gustave Le Gray stelt een *Bosgezicht in Fontainebleau* voor (afb. 2.23).<sup>178</sup> Deze foto uit omstreeks 1857 is een van de vroegste in Willets verzameling, die voor het overige vooral bestaat uit latere opnamen van bekende gebouwen en reproductiefoto's naar antiquiteiten en schilderijen, zowel oude als eigentijdse.<sup>179</sup> In totaal maken ongeveer 1000 foto's deel uit van het legaat.

Willet besprak vooral foto's uit de laatstgenoemde categorie op kunstbeschouwingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, presentaties waarmee hij veel eer inlegde (zie Bijlage VI). Zijn toehoorders kwamen oren, ogen en soms ook tijd te kort, waarvan het volgende citaat uit 1863 getuigt: 'De Heer Willet brengt alsnu ter tafel eene zeer rijke collectie photographische afbeeldingen van oude en beroemde gebouwen in Europa waaronder vooral die uit Venetië en van de Cathedraal te Rheims de aandacht trekken. Eenige photographieën naar oudere en nieuwere schilderijen houden daarna zoozeer de

---

<sup>175</sup> Boedelinventaris 1895 (passim), Coenen 1899 (-), Coenen 1901 (-), Adlib (1150). De vermelding van foto's in de boedelinventaris, onder de rubriek 'boeken', is uiterst summier: '1 Kast met prenten, photo's etc.' en '1 Kast met idem', door Van Gogh respectievelijk op f. 100,- en f. 150,- getaxeerd. Hoe weinig houvast dergelijke opsommingen ook bieden, net zoals tekeningen en prenten waren de foto's van ondergeschikt belang. De eerste conservator was dezelfde mening toegedaan, zie Coenen 1905-c. Noch in zijn inventaris van 1899, noch in zijn catalogus van de kunstverzameling twee jaar later worden foto's vermeld.

<sup>176</sup> Inv.nr FA 157. Over Willets fotoverzameling met betrekking tot het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Boom 1995 en de reisfotografie in het bijzonder, zie Rooseboom 2001.

<sup>177</sup> Inv.nr FA 109.

<sup>178</sup> Inv.nr FA 84.

<sup>179</sup> Bijzonder is dat Willet in of omstreeks 1858 (wat zeer vroeg is) foto's heeft laten maken van werken uit zijn toenmalige schilderijenverzameling, die echter niet in de catalogus van de veiling van deze collectie (1858) zijn gebruikt. Daarentegen is de luxe editie van de catalogus van zijn keramiekveiling uit 1874 wel met foto's verlichtigd, hiermee zijn de verkochte collecties beter gedocumenteerd dan de aanwinsten. Zie dit hoofdstuk, paragraaf 'Vroegste schilderijenverzameling' en Catalogue 1874.

aandacht bezig, dat het uur te ver verstreken is om nog eenige zilveren bekens enz. meer dan met een vlugtigen oogwenk te bewonderen'.<sup>180</sup>

Foto's als deze namen de plaats in van prenten. Op hun beurt stonden ze aan de basis van nieuwe reproductietechnieken als de fotolitho, waarvan Willet ook voorbeelden bezat. In kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap was het gemeengoed dat foto's belangrijke dragers waren voor de vergroting van historische kennis en dat ze daarmee een bijdrage konden leveren aan het behoud van ambacht en kunstzin, als wapen tegen de oprukkende industrialisatie. Het genootschap gaf zelf het goede voorbeeld en liet van sommige aanwinsten foto's maken, onder meer van het beeld *De kruisdraging* dat Willet in 1861 aan het genootschap schonk (zie hoofdstuk 1, afb. 1.14).<sup>181</sup> Daarnaast kunnen sommige foto's als inspiratiebron hebben gediend voor de aankoop van objecten, bestemd voor zijn eigen verzameling (afb. 2.24).

Geconcludeerd kan worden dat Willet tot de eerste generatie fotoverzamelaars in Nederland behoort. Waarom hij zo gefascineerd was door de fotografie is niet met zekerheid te zeggen. Vastgesteld is dat zijn verzameling, die tot het midden van de jaren negentig van de twintigste eeuw een verborgen bestaan heeft geleid in het depot, van groot kunst- en cultuurhistorisch belang is.<sup>182</sup> De collectie, die zich onderscheidt door de hoge kwaliteit van de foto's, is door zijn gesloten karakter een uniek tijdsdocument.<sup>183</sup> Tegenwoordig wordt hij beschouwd als één van de weinige vroege particuliere verzamelingen in Nederland die - mede dankzij een doornroosjesslaap van meer dan honderd jaar - intact is gebleven.

### *Boeken*

Willet had een passie voor boeken. Schwartzes portret van hem en een later schilderij van Coen Metzelaar, waarop de verzamelaar lezend is weergegeven, leggen hiervan getuigenis af (afb. 2.25).<sup>184</sup> Dit bibliofiele beeld wordt door tijdgenoten bevestigd. Zo schreef Daniel

---

<sup>180</sup> In het legaat bevinden zich alleen al meer dan 100 foto's van de in Venetië werkzame fotograaf Carlo Naya.

<sup>181</sup> Zie Boom 1995, 279 afb. 4.

<sup>182</sup> Gesteld is dat Willet met 'een goed oog' kocht, waardoor zich nu werk in de verzameling bevindt van Le Gray, de gebroeders Bisson, Edouard Baldus, Robert Macpherson en Edmond Fierlants, zie Hoogeboom 2001, 9.

<sup>183</sup> Het documentaire karakter wordt nog versterkt door twee fotoalbums (inv.nrs FA 1333, KA 6895) met 'carte de visite' foto's van leden van de Nederlandse koninklijke familie en buitenlandse vorstenhuizen, beroemde musici en kunstschilders.

<sup>184</sup> Een deel van de boekerij - vooral belletrise - zal nog dateren uit de tijd van Pieter Gerard Holthuysen en in 1858 door Louisa zijn geërfd. Niet bekend is om welke werken het precies gaat, mede niet omdat het echtpaar Willet-Holthuysen ook Nederlandse en buitenlandse literatuur kocht. Dat Holthuysen een belezende man was blijkt uit zijn reisverslagen. In 1843 schafte hij zich in Florence het verzamelde werk van de Italiaanse

Franken in het voorwoord bij de in 1896 postuum verschenen catalogus van de boekerij van zijn vriend: ‘Mais par goût, il allait au livre. Le belles éditions le passionnaient. Les publications si intéressantes des dernières années sur les Arts Décoratifs de tous les temps trouvaient en lui, non seulement un admirateur, mais aussi un collectionneur. C’est de ce point de vue qu’il faut considérer la Bibliothèque’.<sup>185</sup> Franken karakteriseert de bibliotheek als de handboekerij van een amateur, een liefhebber, die geïnteresseerd was in zowel de decoratieve kunsten, als in de kostbaar ingebonden banden zelf.<sup>186</sup>

Hoewel boeken van vóór 1800 niet ontbreken, ligt het zwaartepunt bij contemporaine uitgaven, waarin de toenmalige laatste technische en wetenschappelijke stand van zaken met betrekking tot bepaalde gebieden van de kunst(geschiedenis) was vastgelegd. Zoals Franken al stelde, hadden onderwerpen met betrekking tot de decoratieve kunsten Willets voorliefde: keramiek, glas, zilver, ivoor, textiel, interieurkunst, wapens en dergelijke. Dit onderdeel van zijn boekenbezit weerspiegelt in grote lijnen zijn kunstverzameling. Volledigheid streefde hij met zijn aankopen niet na, maar publicaties over wapens en keramiek lijken completer aanwezig te zijn dan andere.<sup>187</sup> Met betrekking tot laatstgenoemd verzamelgebied hoeft dit geen verbazing te wekken, van alle oudheidkundige studiën was die der keramiek het verst ontwikkeld.

De relatie tussen het boekenbezit van Willet en zijn verzameling aardewerk is recent onderwerp van studie geweest.<sup>188</sup> In het verzamelen ervan worden twee opeenvolgende fases onderscheiden, waarvan verschillende boeken in Willets bibliotheek getuigen. Publicaties uit de eerste periode (1842-1870) bieden vooral een overzicht van de ontwikkeling in kleuren, vormen en decoratiestijlen.<sup>189</sup> Deze handboeken zijn geen gidsen met lijsten van te verzamelen namen of fabrieken, maar ze bieden een historisch overzicht van de

---

toneelschrijver Carlo Goldoni aan, 33 delen ‘goede druk’, Het meest complete overzicht geeft Coenen 1896-a, 53-106. In 1911 zou de conservator ongeveer 1000 boeken die hij voor het museum van minder belang vond, aan de bibliotheek van de Gemeente Universiteit overdragen (vooral belletrise en geschiedenis), zie UB UvA, Archief UB, Journaal (der aanwinsten) 1910-1911 en 1911-1912.

<sup>185</sup> Zie Coenen 1896-a, ongep. (bij wijze van ‘préface’). Kaiser 1982 gaat er ten onrechte van uit dat Franken de auteur van de catalogus was.

<sup>186</sup> Anderen hebben dit beeld later bevestigd. ‘Dit is geen bibliotheek van een geleerde of antiquarius, maar inderdaad wat Franken al aangaf die van een amateur’. Bespreking van Coenen 1896-a door P.J. Buijnsters, 21-06-1986 [typescript]. AHM, Archief MWH. Zie ook Koot/Kuyvenhoven 1987.

<sup>187</sup> Keramiek (ca 50), interieur en meubels (ca 15), textiele kunsten (ca 10), goud- en zilverwerk (ca 7) en ornamentleer (ca 8). Andere takken van kunstnijverheid als ivoor en email zijn met minder dan vijf publicaties vertegenwoordigd. De telling is gebaseerd op de rubriek ‘Decoratieve Kunst’ in Coenen 1896-a, [26]-37.

<sup>188</sup> Zie Alderson 2006. Een soortgelijk onderzoek met betrekking tot de samenhang tussen boeken over wapens en de wapens zelf is een desideratum.

<sup>189</sup> Ibid., 2-3. In de bibliotheek zijn acht boeken aanwezig die met de eerste fase van het verzamelen van keramiek in verband kunnen worden gebracht, Ibid., 11-12.

ontwikkelingen in de geschiedenis van aardewerk en porselein. Het was vervolgens aan de verzamelaar om te bedenken op welke wijze en hoe compleet hij hier invulling aan wilde geven. Bij de eerste fase hoort het collectioneren van steengoed, Oosters porselein en majolica. Hiermee correspondeert het merendeel van de keramische objecten die Willet in 1874 heeft laten veilen.

De tweede fase (1870-1887) gaat over de technische vooruitgang in het fabricageproces, vooral op het gebied van porselein.<sup>190</sup> In deze meer specialistische benadering spelen de artistieke kwaliteit van de decoratie en de herkomst (welke fabriek) een belangrijke rol. Aan merkenstudies was in de tijd van Willet een groot gebrek. Handboeken met fabrieksmerken waren binnen de kortste keren uitverkocht, waarna herdrukken volgden. Voorbeelden ervan zijn in de bibliotheek aanwezig. Aan fase twee van zijn keramiekcollectie is Willet niet toegekomen. Na de veiling in Parijs had dit verzamelgebied zijn aandacht niet meer, maar nieuwe boeken over het onderwerp schafte hij nog wel aan.

Een andere focus in de bibliotheek van Willet zijn de kostbaar ingebonden boeken. Zijn belangstelling voor de geschiedenis van het boek en de drukkunst vertoont samenhang met zijn eigen verzameling op dit gebied. Prachtbanden zijn over de gehele linie te vinden, variërend van boeken uit de eerder genoemde categorie tot publicaties over ornamentleer en portefeuilles met plaatwerken. Daarnaast maakt een groot aantal veilingcatalogi uit binnen- en buitenland deel uit van Willets boekerij, die op een identieke, luxe wijze zijn ingebonden. Nagenoeg alle belangrijke aucties uit de eerste helft van de negentiende eeuw zijn aanwezig.<sup>191</sup> Blijkbaar heeft de verzamelaar hier wel een zo compleet mogelijk overzicht nagestreefd, hoewel een direct verband met zijn eigen kunstverzameling vooralsnog niet is aangetoond.<sup>192</sup>

Daarnaast bevat de bibliotheek publicaties die minder direct met de kunstverzameling in verband zijn te brengen. Topografische boeken en reisbeschrijvingen bijvoorbeeld, die lijken aan te sluiten bij de interesse van zijn schoonvader, een verwoed reiziger. Voorts zijn er publicaties die van Willets brede cultuurhistorische interesse getuigen, met schutterijen,

---

<sup>190</sup> Ibid., 3-5. In de bibliotheek zijn zes boeken aanwezig die met de tweede fase van het verzamelen van keramiek in verband kunnen worden gebracht, Ibid., 13-14.

<sup>191</sup> De afwezigheid van de veilingcatalogi van Willets eigen schilderijenverzameling uit 1858, 1860 en 1861 is opmerkelijk, evenals die van de veiling Moyet één jaar later. De catalogus van de auctie van Willets kunstnijverheid (1874) is daarentegen met twee exemplaren aanwezig (Coenen 1896-a, 199).

<sup>192</sup> Zie Coenen 1896-a, [182]-199. Geen der catalogi is geannoteerd. Slechts in één exemplaar staan Willets naam en adres op het schutblad vermeldt, waaruit mag worden afgeleid dat hij het was die ze kocht en niet zijn schoonvader.

kostuumhistorie, heraldiek en genealogie als onderwerp. Deze komen bij hem tot uiting in zijn familiewapen, gekostumeerde bals, zijn bemoeienis met historische optochten en niet te vergeten zijn eigen verkleedpartijen (zie hoofdstuk 1, afb. 1.16).

Ten slotte is een aanzienlijke hoeveelheid belletristisch werk in de bibliotheek te vinden, vooral van Franse auteurs. Een deel ervan zal nog dateren uit de tijd van Pieter Gerard Holthuysen en in 1858 door Louisa zijn geërfd.<sup>193</sup> Niet bekend is om welke publicaties het precies gaat, mede niet omdat het echtpaar Willet-Holthuysen ook Nederlandse en buitenlandse literatuur kocht.

Willets bibliotheek is wel gekenschetst als een ‘gentleman’s library’, wat zoveel wil zeggen dat het gebruik ervan voor eigen genoegen voorop stond.<sup>194</sup> Met ongeveer 3.500 banden is het een relatief kleine boekerij; Willet bezat veel, maar zeker niet alles. Het enigszins heterogene geheel is overeenkomstig het beeld van zijn kunstverzameling. Een kamergeleerde was Willet niet. Opmerkelijk in de collectie is het grote aantal boeken met reproductiegrafiek, die hij regelmatig op kunstbeschouwingen van het genootschap besprak (zie Bijlage VI). Zo toonde hij in 1872 een werk van Raphael Jacquemin over historische kostuums, dat toen juist was verschenen (afb. 2.26).<sup>195</sup> De kleurige platen oefenden zoveel aantrekkingskracht uit op de aanwezige leden dat voor de bezichtiging een tweede bijeenkomst nodig was. Geheel in deze geest kwam de bibliotheek bij de transformatie van woonhuis tot museum voor een grotere groep gebruikers beschikbaar, namelijk als referentieboekerij voor de kunstverzameling die op de bel-etage was tentoongesteld.

Op basis van het bovenstaande kan worden gesteld dat Abraham Willet een even veelzijdig als wispelturig verzamelaar was. De ‘omloopsnelheid’ van sommige kunstvoorwerpen en zelfs complete deelcollecties wettigen de conclusie dat hij net zo gemakkelijk kocht als verkocht. De redenen daarvoor zullen zowel een inhoudelijke als een financiële component hebben gehad. De f. 20.000,- die Willet in 1858 verkreeg met de verkoop van zijn collectie eigentijdse Franse schilderijen - waarmee hij in de Amsterdamse verzamelaarswereld tot de ‘avant garde’ behoorde - werden weer gebruikt voor de aanschaf van antiquiteiten, een

---

<sup>193</sup> Zie Coenen 1896-a, [53]-63 (Nederlandse letteren), [64]-97 (Franse letteren), [98]-105 (Engelse letteren), [106]-109 (Duitse letteren). Dat Holthuysen een belesen man was blijkt uit zijn reisverslagen. Zo schafte hij in 1843 in Florence het verzamelde werk aan van de Italiaanse toneelschrijver Carlo Goldoni, 33 delen ‘goede druk’, zie Vreeken 2007, 94. Deze publicatie is niet in het legaat teruggevonden.

<sup>194</sup> Bespreking van Coenen 1896-a door P.J. Buijnsters, 21-06-1986 [typescript]. AHM, Archief MWH.

<sup>195</sup> R. Jacquemin, *Iconographie générale et méthodique du costume du IVe au XIXe siècle (315-1815)*, Parijs 1871 (Coenen 1896-a, 152).

relatief nieuw verzamelgebied.<sup>196</sup> Hiervan moet hij in de jaren zestig op grote schaal, mogelijk ‘en bloc’, keramiek, zilver, wapens en tal van andere decoratieve objecten hebben aangekocht. Opmerkelijk genoeg geeft hiervan niet zozeer het in het legaat bewaarde blijk, maar juist het vele dat er niet meer is. De veiling van zijn collectie keramiek in Parijs in 1874 en de oudheidkundige tentoonstelling in Arti in het voorafgaande jaar, getuigen genoegzaam van het verdwenen bezit. Willet had na de tweede veiling opnieuw zo’n f. 20.000,- te besteden. Waar dit bedrag aan op is gegaan, is minder gemakkelijk te duiden. In elk geval zal hij er de aanschaf van prentwerken en boeken mede van hebben bekostigd, evenals schilderijen (en mogelijk ook tekeningen) van levende meesters die het gevolg waren van zijn mecenaat.

Met zijn verzameling ‘oudheden’ liep Willet grotendeels in de pas met andere verzamelaars in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Ook zijn aandacht was aanvankelijk gericht op steengoed en glas en pas daarna op Delfts aardewerk, Oosters exportporselein en dergelijke. In zijn majolica, Duitse pronkzilver en ‘objets d’art’ vertoonde Willet echter een on-Nederlandse allure. Veel ervan zal in Parijs zijn gekocht, want in Nederland was de markt voor dergelijke voyante stukken beperkt. In de Franse hoofdstad moet Willet tevens op een on-Nederlandse wijze geld hebben uitgegeven, hoewel hij in de internationale kunstwereld geen partij was voor puissant rijke verzamelaars als de Rothschilds en de 4th Marquess of Hertford.<sup>197</sup> Daarnaast moet ook Willets verzameling wapens en krijgsattributen, gezien de omvang en de furore die hij er in 1869 mee maakte, een bovengemiddeld belang hebben vertegenwoordigd. Hetzelfde geldt voor de glasverzameling.

Ook in de later bijeengebrachte collectie schilderijen van eigentijdse meesters is een buitenlandse component te onderscheiden. Met de aankoop van werk van Franse kunstenaars als Bouguereau, Merle en Desgoffe heeft Louisa Willet-Holthuysen een onmiskenbaar eigen stempel op de verzameling gedrukt. Van deze salonschilders zullen niet veel schilderijen op een vergelijkbare schaal in andere Amsterdamse woonhuizen hebben gehangen, noch als verzamelobject, noch als wandversiering.<sup>198</sup> Ook in haar voorkeur voor de ‘proto-

---

<sup>196</sup> Ook de jaarlijkse toelage van f. 4.000,- die Willet na zijn huwelijk (1861) van zijn echtgenote ontving, evenals het aanzienlijke bedrag dat hij in de jaren zestig van haar leende plus het legaat van zijn moeder zijn mogelijk voor dit doel gebruikt. Hier zij herinnerd aan de opmerking van Maurits van Lennep dat het jaargeld diende tot aankoop van ‘schilderijen, oude borden en andere antieke voorwerpen’. Zie hoofdstuk 1, paragraaf ‘Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874’.

<sup>197</sup> Over verzamelende leden van de familie Rothschild, zie Hall 2007. Zie over de 4th Marquess of Hertford en zijn zoon Sir Richard Wallace, de stichter van de Wallace Collection in Londen, Hughes 1992.

<sup>198</sup> Een uitzondering is Jacob de Vos Jbzn die eveneens twee Bouguereaus bezat, zie Collection 1883, nrs 14, 15.

impressionisten' van de Oosterbeekse School, onder wie een aantal schilders wordt geteld, had Louisa de vinger aan de pols van de tijd. Al met al had het echtpaar Willet-Holthuysen een open blik voor wat op een bepaald moment 'en vogue' was, zowel aan de behoudende, als aan de vooruitstrevende kant van het artistieke spectrum.

Dit is in veel mindere mate het geval met de werken op papier, waarvan de samenstelling weinig afwisseling vertoont. De eerste indruk is er één van veel van hetzelfde. Of dat komt omdat ook deze deelcollecties verliezen hebben geleden of dat Willet hier minder visie aan de dag heeft gelegd zal uit nader onderzoek moeten blijken. Hoe interessant de prentenreeks van *De waterramp van 1855* als historisch tijdsdocument ook is, de bladen zijn categorisch niet spannend, zeker in onze ogen niet.<sup>199</sup> Met de verzameling foto's is het tegenovergestelde het geval. Willet was geprikkeld door het nieuwe medium van de fotografie en heeft met een scherp oog voor kwaliteit gekocht. Dit, gevoegd bij de documentaire waarde die veel foto's bezitten, maakt deze collectie - ook in relatie met andere deelverzamelingen - uitermate belangwekkend.

Iets soortgelijks is het geval met de boekerij van Willet. De bibliotheek verschaft een intellectuele achtergrond aan zijn overige deelcollecties en aan zijn persoonlijke leven en zijn echtgenote. Het is in dit verband een verlies dat Coenen in 1911 een groot aantal banden aan de Universiteitsbibliotheek heeft afgestaan. Deze schenking heeft een diepere bres in het oorspronkelijke boekenbezit geslagen dan de incidentele werken die later uit het Kunsthistorisch Instituut zijn verdwenen. Willet zou de vervreemding van zijn zeldzame publicaties en zijn mooie banden hebben betreurd. Hij was een estheet, die zijn interieur, zijn kunstverzameling en zijn boeken als een 'Gesamtkunstwerk' zag, het vlottende karakter van zijn verzameling ten spijt.

---

<sup>199</sup> De serie bestaat uit 25 prenten door veertien verschillende kunstenaars, inv.nrs A13943-A 13967.



### 3

## **‘Een openbare les in stijl en smaak’: presentatie van de collectie en museumplannen tot 1895**

### *Presentaties thuis*

Dat het tentoonstellen van een kunstverzameling in een niet voor dat doel gebouwd woonhuis zijn ruimtelijke beperkingen kent, moet Abraham Willet tijdens zijn verzamelcarrière voortdurend hebben ondervonden.<sup>1</sup> In de loop van de jaren bracht hij zijn schilderijen, beelden, oudheden, werken op papier en boeken op drie - deels achtereenvolgende - locaties bijeen. Over de vroegste presentatie van zijn collectie, in zijn ouderlijk huis aan de Keizersgracht, is weinig bekend, Schwartzes schilderij geeft niet meer dan een idee van de inrichting van één van de twee kamers waarover hij in 1853 beschikte.<sup>2</sup> In de vensterbank staan twee beelden, aan de wand zijn vier schilderijen te ontwaren en rechts staat een kast met boeken. De lege wandruimte kan worden gezien als een teken van Willets beginnend verzamelaarschap.

De rest van het huis zal vol hebben gehangen met meer dan 100 schilderijen die nog door wijlen zijn vader bijeen waren gebracht. Veel ruimte voor de aanwinsten van de verzamelende jongste zoon zal er dus niet zijn geweest. Men bedenke alleen al - afgezien van de ruim 50 moderne Franse schilderijen die hij op een zeker moment bezat - aan de ruimte die het grote groepsportret van De Grebber in beslag moet hebben genomen (zie hoofdstuk 2, afb. 2.6).<sup>3</sup> Om nog maar niet te spreken van de antiquiteiten die hij juist was begonnen te

---

<sup>1</sup> Alleen met betrekking tot het presenteren van schilderijen bij negentiende-eeuwse Amsterdamse verzamelaars thuis is het een en ander bekend. In de woning van Adriaan van der Hoop aan de Keizersgracht hingen de oude meesters verdeeld over verschillende vertrekken en het trappenhuis. De topstukken bevonden zich in de grote zaal. De rangschikking van de schilderijen was - zoals gebruikelijk was - dicht opeen en reikte tot aan het plafond, wat de zichtbaarheid niet altijd ten goede kwam, zie Fanslau 2004, 21. Fodors schilderijen hingen voor het merendeel in twee zalen in de achterhuizen van twee naast elkaar gelegen panden aan de Keizersgracht. Daarnaast waren ook werken in de voorkamer ondergebracht. Zijn collectie prenten en tekeningen was opgeborgen in vier kunstkasten in de zaal van zijn woonhuis, zie Wieringa 1995, 28-29. De wijze van hangen bij Van der Hoop en Fodor thuis zal niet veel hebben verschild van die van een oudere generatie verzamelaars, waartoe onder anderen Jan Gildemeester en J.A. Brentano behoorden. Van hun kunstgalerijen-aan-huis geven twee schilderijen door Adriaan de Lelie een uniek beeld, zie Bergvelt 2005, 344, afb. 13.1, 13.2.

<sup>2</sup> Zie hoofdstuk 1, afb. 1.1. Een grachtenhuis van het zogenoemde enkele type, de ingang aan de zijkant en op de eerste verdieping drie vensters breed. Uit de memoires van Maurits van Lennep kan worden opgemaakt dat Abraham Willet in zijn ouderlijk huis ten minste over een zit- en een slaapkamer beschikte, zitten en studeren zullen in het ene - op het schilderij van Schwartzes afgebeelde - vertrek hebben plaatsgevonden en slapen in het andere. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 207.

<sup>3</sup> Afmetingen inclusief lijst 155,7 x 197,5 cm.

verzamelen. Al met al zal de presentatie bij Willet thuis aan het eind van de jaren vijftig hetzelfde overvolle beeld te zien hebben gegeven als die van eigentijdse kunst op contemporaine tentoonstellingen - maar dan op een huiselijke schaal.<sup>4</sup> Hoe en waar Willets schilderijen in werkelijkheid ook mogen hebben gehangen - of gestaan -, ze moeten te zien zijn geweest voor bevriende kunstliefhebbers, zoals uit de eerder aangehaalde opmerking van August Allebé valt op te maken.<sup>5</sup> Of ruimtegebrek voor Willet een doorslaggevende factor is geweest om zijn schilderijenverzameling in 1858 te laten veilen, is twijfelachtig; beweegredenen van financiële aard wogen waarschijnlijk zwaarder, maar het kan ook zijn dat hij er op uitgekeken was.

De benarde huisvestingssituatie verbeterde na zijn huwelijk in 1861 aanmerkelijk. Voortaan bewoonde Willet het huis van zijn vrouw, Herengracht 605, dat veel groter was dan zijn ouderlijke woning. Zoals gezegd had Louisa Holthuysen het grachtenpand, dat aan het eind van de zeventiende eeuw was gebouwd, van haar vader geërfd.<sup>6</sup> Opeenvolgende eigenaren hadden het huis steeds naar de eisen van de tijd ingericht, waarbij aan de oorspronkelijke indeling weinig was veranderd (afb. 3.1a/b).<sup>7</sup> Abraham en Louisa waren de laatste particuliere bewoners, waarmee zij aan het eind stonden van een eeuwenoude traditie.<sup>8</sup> Al met al moet het huis aan het eind van de jaren vijftig van de negentiende eeuw, zowel van

---

<sup>4</sup> Zie Sillevius 1991.

<sup>5</sup> Uit Allebé's reactie kan worden opgemaakt dat de schilderijen niet op zolder stonden of op een andere plek, In ieder geval waren ze niet op een plek opgeslagen waar ze onzichtbaar waren voor geïnteresseerde bezoekers.

<sup>6</sup> Een grachtenhuis van het zogenoemde dubbele type, de gang in het midden en op de eerste verdieping vijf vensters breed. Zie over de geschiedenis van het pand en zijn bewoners Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, 376-378, waar voor de beschrijving van de laatste bewoonster kritiekloos gebruik is gemaakt van Frans Coenens roman *Onpersoonlijke herinneringen* uit 1936.

<sup>7</sup> Vanaf de bouwtijd hadden de belangrijkste aanpassingen op de voorgevel betrekking gehad, waarvan een nieuwe ingangspartij met een hardstenen stoep en een dito deuromlijsting uit ongeveer 1740 de meest in het oog springende voorbeelden zijn, zie Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, 376 en Krabbe 2005-a, 2-3. De raamvorm veranderde gedurig, wat samenhang met een ander interieurbeeld en technische ontwikkelingen in de fabricage van steeds grotere glasruiten, laatstelijk in de eerste helft van de negentiende eeuw. Over deze ontwikkeling, zie Zantkuijl 1993, [197]-220, in het bijzonder 210. Het schilderij dat Kasparus Karsen in de tweede helft van de negentiende eeuw van het huis vervaardigde, laat zien dat de buurpanden een soortgelijk raambeeld vertonen als Herengracht 605 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.8). Blikvanger in het interieur was het midden achttiende-eeuwse trappenhuis met drie monumentale marmeren beelden, het oordeel van Paris voorstellend. De samenstelling van de beeldengroep is bij mijn weten uniek, omdat deze uit slechts drie figuren bestaat, terwijl in het mythologische verhaal - naast de herderszoon Paris - sprake is van de godinnen Venus, Juno en Minerva. De anonieme kunstenaar loste het plaatsingsprobleem van vier figuren en drie beschikbare wanden vindingrijk op door de afgewezen godinnen Juno en Minerva, herkenbaar aan hun attributen, in één beeld te verenigen, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 244-246.

<sup>8</sup> Latere bewoning door conservator Frans Coenen en opeenvolgende conciërges geschiedde ambtshalve.

buiten als van binnen, een mengeling te zien hebben gegeven van zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse elementen.

Geeft het schilderij van Kasparus Karsen een indruk van de toenmalige voorgevel van het huis, onbekend is hoe het interieur er uitzag toen Louisa er vóór haar huwelijk woonde. Aangenomen mag worden dat de inrichting overwegend neoclassicistische stijlkenmerken uit de eerste helft van de negentiende eeuw vertoonde.<sup>9</sup> Hoewel de boedelbeschrijving uit 1895 een groot aantal Empire meubels vermeldt dat op zolder was opgeslagen, is slechts één ervan met zekerheid in de omvangrijke meubelverzameling van het museum te traceren - een door twee leeuwen geschraagde penanttafel (afb. 3.2).<sup>10</sup> Wanneer dit meubelstuk als ‘pars pro toto’ kan dienen voor het gehele interieur van de Holthuysens, dan moet de toenmalige inrichting een zware en enigszins plechtstatige uitstraling hebben gehad.

Met de komst van Willet had deze donkere en door hem ongetwijfeld als ouderwets ervaren uitmonstering zijn langste tijd gehad, eigentijds en licht moest het nieuwe interieur worden. Enkele jaren na zijn huwelijk liet hij het huis dan ook naar de laatste Franse mode in een eclectische Lodewijk XVI-stijl inrichten. Het echtpaar Willet-Holthuysen behoorde daarmee tot de eersten die dat in Amsterdam deden, waarschijnlijk hadden zij zelfs de primeur.<sup>11</sup> De imposante uitmonstering, die in hoofdzaak betrekking had op de representatieve vertrekken op de bel-etage, was omstreeks 1865 gereed.<sup>12</sup> De grootste en

---

<sup>9</sup> Tussen de ramen in de voorzaal bevindt zich - onzichtbaar voor bezoekers - een ‘en grisaille’ geschilderd papierbehangsel met draperiemotief uit ongeveer 1810-1820. Het fragment is teruggevonden tijdens de renovatie van het museum in 1996, zie Reichwein 1997, 329 afb. 3 en 330. In dezelfde kamer dateren mogelijk ook de marmeren schoorsteenmantel en het stucplafond uit deze tijd, zie Krabbe 2005, 3.

<sup>10</sup> Het meubel is voorzien van een vanuit het achterschot uittrekbare buffetopbouw. SAA, toeg.nr 5181 (Archief Algemene Zaken) inv.nr 2343. Verzoek uit 1897 van de Commissie van Toezicht op het Stedelijk Museum om bedoeld meubel, dat zich bevond ‘in één der vertrekken bewoond door den conservator’, in bruikleen af te staan aan de Sophia-Augusta Stichting. Voor afbeeldingen van het meubel op zijn nieuwe plaats in de Empire kamer, respectievelijk op een vroeg en op een later tijdstip in de twintigste eeuw, zie Van Someren Brand 1901, 260 afb., Dosi Delfini 2004, 27 afb.

<sup>11</sup> Het echtpaar Van Loon-Borski liet hun woonhuis Herengracht 502, de huidige ambtswoning van de burgemeester van Amsterdam, in 1869 in eenzelfde stijl verbouwen. Hun eveneens bij de firma Braquenié in Parijs bestelde inrichting voor de eetzaal is een rijk voorbeeld van een geheel in tapisseriewerk uitgevoerd interieur, zie Smit 2007, 251-254, tevens voor oudere literatuur. Het ensemble is nog aanwezig en wordt, evenals de andere representatieve vertrekken op de bel-etage van de ambtswoning, door het Amsterdams Historisch Museum beheerd. De interieurs van zowel Willet als Van Loon worden tegenwoordig beschouwd als twee vroege en zeldzaam rijke voorbeelden van de stijl van het Tweede Keizerrijk in Nederland, die bovendien goed bewaard zijn gebleven, zie Ibid., 260. Deze interieurs aan het begin van de eenentwintigste eeuw nog af te doen als ‘snobbish’ stoelt op een achterhaalde visie, zie Reitsma 2003-a, 33. Voor een reactie, zie Smit 2007, 250.

<sup>12</sup> Dit kan worden afgeleid uit de datering 1865 op het middenrozet van het plafond en op een bij de renovatie in 1996 tussen de balklaag aangetroffen plankje, zoals vermeld in Smit 1997, 87 en Smit 2001-a, 182-183. De tekst op het plankje is gedeeltelijk over vroegere notities heen geschreven en luidt ‘Hernieuwd 1865. H. Gepke en I.F. Arnoldi’, zie Smit 1997, 87 en 95 noot 42. De in het plafond voorkomende initialen H.D.L. verwijzen naar

belangrijkste ruimte van het huis, de zaal, kreeg een nieuw stucplafond, waarvan een ontwerp-tekening met vier keuzevarianten bewaard bleef (afb. 3.3).<sup>13</sup> De Willets kozen voor de op één na eenvoudigste uitvoering. De keuze zal niet uit zuinigheid tot stand zijn gekomen - de Parijse bestelling voor de zaal alleen al kostte meer dan f. 127.000,-, maar veeleer om de aandacht niet af te leiden van de nieuwe textiele aankleding. In de zaal en de aangrenzende voorzaal, in gebruik als grote ontvangstsalon, vormden stoffering en meubels één harmonieus geheel, waar schilderijen en kunstvoorwerpen weliswaar een belangrijke, maar niettemin ondergeschikte rol vervulden.

De andere voorkamer, de eetkamer en de tuinkamer, die de functie van kleine ontvangstsalon had, versterkten de in de voor- en achterzaal gemaakte indruk nog verder. Meubels, interieurtextiel en bronswerken werden onder meer geleverd door gerenommeerde Parijse firma's als Quignon, Braquenié en Barbédienne.<sup>14</sup> De rechter voorkamer verdient nadere aandacht omdat deze bij Willet in gebruik was als ontvangstkamer, waar hij zijn kunstbeschouwingen-aan-huis hield.<sup>15</sup> Daar, gezeten aan een lange tafel, konden met gemak

---

Johann of Hans Diedrich Luschen, een stukadoor die werkte voor de Amsterdamse firma Martens en Steuven, zie Ibid., 182-183 en Duinker 1988/89, 212 afb. 5.

<sup>13</sup> RMA/KOG, Architectuurtekeningen, inv.nr B 79. Schenking H.M. Steuven, firmant van het Amsterdamse stucadoorsbedrijf Martens en Steuven, 1929. Opschrift l.b.: 'Schets voor het plafond der Zaal in het huis van den Weledelgeb. Heer Wilet Holthaus'. De in de tekening aangeboden varianten kostten, afhankelijk van de bewerkelijkheid van de ornamenten, respectievelijk f. 300,-, f. 350,-, f. 425,- en f. 550,-. Zie ook Smit 2001, 182-183.

<sup>14</sup> De firma Quignon - een aantal meubels is gestempeld 'Quignon à Paris' - leverde een omvangrijk notenhouten ameublement voor de tegenover de voorzaal gelegen voorkamer, bij Willet in gebruik als ontvangstkamer. De set, die nagenoeg compleet bewaard is gebleven, bestaat uit een in uitgetrokken toestand bijna 4,5 meter lange tafel (inv.nr KA 7079), achttien stoelen (inv.nrs KA 6844 t/m KA 6857, KA 14256 t/m KA 14259), een kunstkast (inv.nr KA 10294), een buffetkast (inv.nr KA 9402), een canapé (inv.nr KA 6843), een bijzettafeltje (inv.nr KA 3165) en een penanttafel (inv.nr KA 9409). Twee fauteuils, nog aanwezig in 1895, bleven niet bewaard (zie Bijlage VIII). Van de firma Braquenié is de bestelling overgeleverd van vier grote en twee kleinere wandtapisserieën voor de balzaal, een eveneens in tapisserie uitgevoerd 'dessus de porte' met een bloemstuk en een vloerkleed. Parijs, Archief Braquenié, inv.nr 1071. De bestelling van een vloertapijt (ontwerp Saucourte) voor de zaal werd op 13 februari 1865 in het opdrachtenregister van Braquenié & Cie. genoteerd. Eind oktober werden de laatste onderdelen ter plaatse in Amsterdam aangebracht. De kosten bedroegen FF 13.080,-, toen ruim f. 6.000,- (nu meer dan 127.000 euro). Vermoedelijk leverde Braquenié ook andere onderdelen van de zaal en de aangrenzende voorzaal, maar daarvan is geen bewijsmateriaal voorhanden. Met dank aan Hillie Smit, voorheen projectmedewerker bij het Amsterdams Historisch Museum, die de documenten in 1996 in het archief van genoemde firma aantrof, zie Smit 2007, 246-251, tevens voor oudere literatuur. De firma Barbédienne leverde de verguld bronzen lichtkroon (inv.nr KA 7056) en het pendulestel (inv.nrs KA 7058 (pendule) en KA 7059 en KA 7060 (twee kandelabers)) in de balzaal. De pendule is uitgevoerd in de 'email-cloisonné' techniek. In de voorzaal hing een kleinere uitvoering van de lichtkroon in de zaal, zoals afgebeeld in Coenen 1907-b, 480 afb. 3.

<sup>15</sup> Volgens Coenen vonden er ook kunstbeschouwingen in de zaal plaats, waar 'een uitgelezen gezelschap kunstenaars [...] te zamen gezien op de avonden als Willet zijn portefeuille etsen, gravures en aquarellen deed bewonderen. Bilders, Rochussen, Roelofs en nog zoovele anderen en van de literatoren Hofdijk, Hilman, enz., enz., hebben daar neergezeten en vele avonduren in genoeglijken kout doorgebracht onder het zachte licht der

achttien kunstvrienden tegelijk de nieuwste aanwinsten van hun gastheer bewonderen. Het overige, eveneens door Quignon vervaardigde meubilair, was in bijpassende stijl uitgevoerd en bestond onder meer uit een kunstkast, ter bewaring van de portefeuilles met prenten en tekeningen, en een buffet waarin de verversingen waren opgeborgen (afb. 3.4). Hoewel door latere ingrepen onherkenbaar veranderd, zal deze kamer ten tijde van de bewoning door de Willets in gebruik en inrichting veel gelijkenis hebben vertoond met een soortgelijke kamer bij Jacob de Vos thuis, verderop aan de Herengracht, waarvan een tekening in het vriendenalbum van *Arte et Amicitia* een indruk geeft (afb. 3.5).<sup>16</sup>

De Franse decoratieschilder Paul Colin zorgde voor een metamorfose van de vestibule en de gang, ruimten die letterlijk de verbindende schakel tussen de gerenoveerde vertrekken vormden en in zodanige functie van belang waren voor de stilistische eenheid op de belangrijkste verdieping. Colin vervaardigde tien grote ‘panneaux’, geïnspireerd op schilderijen van achttiende-eeuwse Franse meesters als Boucher, Fragonard en Van Loo, evenals een aantal kleinere.<sup>17</sup> Daarmee creëerde hij, waarschijnlijk in samenspraak met Willet, een uniek ensemble, bestaande uit een combinatie van overgenomen voorstellingen en eigen vindingen. Voorts kwamen in de vestibule twee rijk gesneden gangbanken in vroeg achttiende-eeuwse stijl te staan, elk versierd met de gekroonde wapens van de families Willet en Holthuysen.<sup>18</sup> Colin vervaardigde tevens twee kleinere schilderijen voor de tuinkamer, de uitbouw aan het eind van de gang.<sup>19</sup> Deze voldeden blijkbaar niet, waarna Charles Rochussen, een bevriende kunstenaar, er twee leverde. Zijn schilderijen werden echter afgekeurd vanwege de afwijkende maten, waarna hij het opnieuw probeerde, ditmaal met

---

bougies van de enorme kroon’, zie Coenen 1896-c, 297. Intieme vrienden ontving Willet in het zogeheten ‘antique kamertje’ of verzamelaarskamertje aan het eind van de gang op de eerste verdieping. ‘Dit allergezelligst vertrekje was de lievelingsplek waar Willet zijn vrienden na het diner hun mokka en hun fijn glas likeur schonk. Wat is daar menig kostelijk verhaal verteld, wat is daar onder kunstbroeders vaak geestig gekeuveld!’, zie S 1896, 301.

<sup>16</sup> De Vos bewoonde Herengracht 130. J.C. Greive maakte een tekening van het vertrek na het overlijden van de eigenaar in 1878, wat de aanwezigheid van de rouwkrans op de voorgrond verklaart. Nadat de voorzitterskamer van *Arte van De Vos* op Willet was overgegaan, zal diens ontvangstvertrek als bestuurskamer van het kunstminnende gezelschap hebben gefungeerd.

<sup>17</sup> Het ensemble kan worden beschouwd als een meervoudig voorbeeld van de ‘retour à Watteau’ mode in Nederland. Zie voor de reeks en zijn voorbeelden Gosliga 2005.

<sup>18</sup> In de stijl van Daniël Marot, Nederlands (tuin)architect, meubelontwerper en graveur, werkzaam in de eerste helft van de achttiende eeuw. Blijkbaar deed de meubelmaker zijn werk zo overtuigend, dat een vroeg twintigste-eeuwse kenner van meubelkunst meende van doen te hebben met banken uit de eerste helft van de achttiende eeuw, zie Sluyserman 1918, 215 afb. 326. Voor een latere bespreking, zie Baarsen 1995-c, nr 34.

<sup>19</sup> Respectievelijk van een jongetje en een meisje in aanminnige poses (inv.nrs SA 38103, SA 38104).

personificaties van Flora en Pomona, die wel pasten.<sup>20</sup> Over het interieur van de bovenverdieping, waar de privé-vertrekken van het echtpaar Willet-Holthuysen waren gelegen, is minder bekend. Louisa bezat aan de grachtzijde een ‘kantoor’, een boudoir en een zitkamer, die onderling met elkaar waren verbonden.<sup>21</sup> De grote kamer aan de tuinzijde was als echtelijke slaapkamer in gebruik en ingericht met een omvangrijk ‘artistiek’ ameublement in Lodewijk XVI-stijl.<sup>22</sup> Willet had aan de tuinkant een werkkamer annex bibliotheek tot zijn beschikking, evenals een in oud-Hollandse stijl ingericht vertrek, het zogeheten ‘antique kamertje’, dat vermoedelijk van omstreeks 1880 dateert.<sup>23</sup> De nieuwe inrichting van de Willets weerspiegelt het internationaal geldende karakterbegrip van de woning, waarbij de gewenste indruk van een vertrek in overeenstemming diende te zijn met de functie ervan.<sup>24</sup> De inrichting van de ontvangtsalons, eetkamer en tuinkamer op de bel-etage vertoonde de distinctie en elegantie van de Lodewijk XVI-stijl, evenals de slaapkamer op de eerste verdieping. Voor het boudoir van Louisa Willet-Holthuysen was het vormenrepertoire van de meer intieme Lodewijk XV-stijl geschikt. De privé-vertrekken van de heer des huizes, de stemmige bibliotheek en vooral het zitkamertje in de bovenkoepel, ademden in meer of mindere mate de sfeer van de Hollandse renaissance.<sup>25</sup>

De weelderige inrichting van het huis vormde een passend decor voor Willets verzameling kunst, oudheden en boeken. Toch boden de vertrekken geen pakhuisachtige

---

<sup>20</sup> Elk met een voorstelling van putti tegen een achtergrond van ‘trellis’ en rozen (inv.nrs SA 38109, SA 38110), het latere stel met voorstellingen van *Flora* en *Pomona* (inv.nrs SA 1004, SA 4351). Franken/Obreen 1894, 83 nrs 5580559, waar als volgt omschreven: ‘(Ao. 1866) Deux panneaux décoratifs - l’Eté et l’Automne représentés chacun par une femme debout sur un piédestal. L’Eté tient la main sur la tête; le piédestal est orné de roses. L’Automne porte des fruits; le piédestal est entouré de branches de vigne et de roses. Mr. A. Willet, à Amsterdam.’ Beide schilderijen zijn afgebeeld in Loos 1988/89-a, 206 afb. 28a, 28b. In 1866 maakte Rochussen voor het huis van Willet vijf ‘dessus de porte’, zie Franken/Obreen 1894. De veilingcatalogus van 1895 vermeldt twee wandvullingen, die door een vergissing in de maten opnieuw gemaakt moesten worden, zie Rochussen 1895, nr 131. Halbertsma 1997, 135 noot 8, komt tot een andere interpretatie van de bewaard gebleven bovendeurstukken. Het museum bezit van Rochussen vijf geschilderde doeken, vier van ongeveer 170 x 87 cm en één van 154 x 125 cm, alle bestemd voor de tuinkamer. De schilderijen zijn identiek met de door Franken/Obreen en de door Muller genoemde werken. De twee vanwege een geringe maatafwijking afgekeurde panelen stelden zwevende putti voor, omgeven door latwerk. Deze zullen niet of slechts korte tijd hebben gehangen en daarna zijn vervangen door *Flora* en *Pomona*. Het bijna vierkante doek met een leeuw binnen een door putti opgehouden krans kan bestemd zijn geweest als ‘dessus de porte’ boven de deur naar de gang (inv.nr SA 2107). Mogelijk is het paneel later vervangen door een bovenlicht met glasruit, een situatie die overeenkomt met de huidige. Het middenstuk van het plafond in de tuinkamer was voorzien van geschilderde decoraties van de uit België afkomstige A.J.B. Graux, die na 1914 zijn overgeschilderd. Smit 2009, 25.

<sup>21</sup> Zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamers 1.3, 1.4, 1.5.

<sup>22</sup> Zoals vermeld in de boedelbeschrijving van 1895 (zie Bijlage VIII). Zie plattegrond afb. 3.1b, kamer 1.6.

<sup>23</sup> Zie Krabbe 2005, 146.

<sup>24</sup> Zie Laan 1996, 34-43.

<sup>25</sup> Het ontwerp van architect C. Muysken voor kasteel Oud-Wassenaar (1876-1879) had voor de inrichting van dergelijke vertrekken een belangrijke voorbeeldfunctie. Voor enkele voorbeelden, zie Laan 1996, 53 afb. 36, 57 afb. 42.

indruk, wat uit een aantal visuele bronnen valt op te maken.<sup>26</sup> Het tegenovergestelde was eerder het geval: in de vertrekken op bel-etage vormden de zorgvuldig gekozen inrichting, schilderijen en kunstvoorwerpen een eenheid. Of, zoals een tijdgenoot het vlak na de opening van het museum formuleerde ‘het is het vorstelijk geheel, de komplette woning van een Amsterdamsch patriciër, in dit geval met buitengewonen smaak gestoffeerd - het is de openstelling van deze woning, als het ware tot een openbare les in stijl en smaak, die ons dit legaat met dankbaarheid doen aanvaarden’.<sup>27</sup> Een oordeel waaruit waardering spreekt voor de esthetische wijze waarop Willet zijn huis had ingericht.

Op het schilderij dat Willem Steelink in 1882 van de zaal - het belangrijkste vertrek in huis, met bovendien de meeste wandruimte - vervaardigde, is zelfs geen schilderij te zien; de kostbare Braquenié tapisserieën fungeerden zélf als kunstwerk (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9).<sup>28</sup> De twee vergulde etagèrekasten, gevuld met Oosters porselein in zachte kleuren, zijn geen losse meubelstukken, maar ‘en suite’ met het overige meubilair. In de aangrenzende voorzaal stonden eveneens twee vitrines, gevuld met kostbaarheden als zilver, ivoor en glazen, die pasten bij het meubilair daar. In deze kamer boden de door verguld lijstwerk omkaderde wandvakken mogelijkheid tot het hangen van een beperkt aantal schilderijen. Beschouwing van dit harmonieus op elkaar afgestemde ensemble doet de vraag rijzen waar de rest van de verzameling zich bevond en hoe deze was geëxposeerd. Een afdoend antwoord is niet te geven. Wellicht zal Willet het nodige los op kasten en tafels hebben geëtaleerd, het betrof immers de woning van een particulier en geen openbaar toegankelijk museum.<sup>29</sup> Daarnaast kan het niet anders of hij moet thuis wisselende opstellingen hebben gemaakt, daartoe mede genoodzaakt door zijn regelmatige inzendingen naar exposities. Dit veronderstelt dat er altijd wel een substantieel deel van de verzameling ergens in het huis was opgeslagen, wat

---

<sup>26</sup> Dit in tegenstelling tot het met kunstvoorwerpen volgestouwde woonhuis van Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn aan de Kloveniersburgwal, reden waarom de gemeente Amsterdam het als museum ten enenmale ongeschikt vond, zie Wandel 1996, 62, 66.

<sup>27</sup> Zie S 1896, 298. De anonieme auteur - achter wiens initiaal mogelijk Jan Six schuilgaat, die Willet nog vanuit kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap had gekend - beschreef de situatie vlak na de opening van het museum in 1896. Volgens Frans Coenen verschilde de onder zijn leiding tot stand gekomen museale herinrichting van de bel-etage nauwelijks van die van het premuseale tijdperk, zie Coenen 1896-c, 297-298, Coenen 1917.

<sup>28</sup> Recent onderzoek heeft geen afdrukken van schilderijenlijsten op de tapisserieën te zien gegeven en het houtwerk aan de bovenzijde van de panelen vertoont geen spijkergaten van een ophangstelsel. Dat de boedelinventaris van 1895 niettemin een aantal schilderijen in de zaal vermeldt, kan te maken hebben gehad met het om praktische reden bijeen zetten van schilderijen, dit om het werk van de taxateurs in het sterfhuis te vergemakkelijken.

<sup>29</sup> In dat geval moest wel weer rekening worden gehouden met de huisdieren, die - zoals het slapende hondje op het schilderij van Steelink toont -, tot in de ‘mooiste’ kamers van het huis toegang hadden (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9).

eventuele verkoop eruit zal hebben vergemakkelijkt. Dit laatste zou de hypothese dat Willet zich bij gelegenheid als handelaar opstelde kracht bijzetten.

Bij de hierboven geciteerde ‘openbare les in stijl en smaak’ met betrekking tot de inrichting van Willets huis kan de volgende kanttekening worden geplaatst. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap gaf bij de jaarverslagen regelmatig bijlagen uit, variërend van portretten van belangrijke leden tot op zichzelf staande publicaties. In 1885 bestond deze uit *Het Amsterdamsche Woonhuis van 1500-1800 met zeven platen*, een uitgave van architect A.W. Weissman.<sup>30</sup> De prenten waren vervaardigd door Willem Steelink en stelden ‘stijlkamers’ voor van hoofdtijdvakken in de Nederlandse interieurkunst. De zevende en laatste plaat uit de reeks draagt als onderschrift: ‘Een kamer uit het laatst der XVIIIe eeuw’ (afb. 3.6). Zonder twijfel geeft de prent de zaal van het echtpaar Willet-Holthuysen in hun huis aan de Herengracht weer, waarbij de kunstenaar zich heeft kunnen baseren op het schilderij dat hij enkele jaren eerder van hetzelfde vertrek maakte (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9).

Hoewel de overeenkomsten overheersen, zijn de verschillen frappant. Zo is op de prent een parketvloer te zien die er nooit heeft gelegen, en staat in de hoek een secretaire in Lodewijk XV-stijl, die niet in de verzameling is gedocumenteerd. Het meest opmerkelijk echter is de datering van de kamer. Hoe kon Weissman, die om zijn gedegen kennis van bouwstijlen bekend stond, in de mening verkeren dat hier sprake was van een laat achttiende-eeuwse kamer, in plaats van een interieur dat toen precies twintig jaar oud was?<sup>31</sup> Een en ander duidt erop dat het met de kennis van historische stijlen - ook in kringen van het oudheidkundige genootschap - nog bedroevend gesteld was. Bovendien lijkt Willet zelf niet bij de totstandkoming van de bijlage betrokken te zijn geweest - in dat geval zou hij wel erg kort van memorie zijn geweest.

---

<sup>30</sup> Zie Weissman 1885, 8 en [23], Bijlage bij Jaarverslag KOG 1884/85. Mogelijk was de tekening die aan de prent ten grondslag heeft gelegen te zien in een tentoonstelling in de Militiezaal, zie *Catalogus 1885*, nr 758 (‘Kamer in het huis van den heer Willet te Amsterdam, laatst XVIIIe eeuw’). Later onderzoek naar de ouderdom van de zaal heeft uitgewezen dat alle onderdelen van de jaren zestig van de negentiende eeuw dateren, met uitzondering van de dubbele deur naar de voorzaal, die mogelijk ouder is. Vriendelijke mededeling van Jaap Boonstra, restaurator Amsterdams Historisch Museum.

<sup>31</sup> Zie Weissman, architect van het Stedelijk Museum (1895) en in 1911 één van de stichters van de Bond Heemschut, schreef verschillende, op archiefonderzoek gebaseerde studies over de geschiedenis van de Nederlandse bouwkunst. Standaardwerken zijn diens *Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, Amsterdam 1912 en *Noord Hollandsche Oudheden, beschreven en afgebeeld [...]*, Amsterdam 1890-1905, de laatste publicatie onder auspiciën van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap samen met Gerrit van Arkel, eveneens architect. Architectuur hield de auteur in 1885 duidelijk meer bezig dan interieurs en dat in een tijd dat de stijlperiode van omstreeks 1800 nog nauwelijks onderwerp van serieuze studie was.



Al met al vormde de presentatie van Willets verzameling in zijn Amsterdamse huis een groot contrast met de gevestigde museum- en tentoonstellingspraktijk van die jaren.<sup>32</sup> Schilderijen hingen in rijen dik boven elkaar en bedekten de wanden van lambrisering tot plafond, soms geordend naar schilderscholen, maar veelal slechts op afmeting. Kleine of kostbare kunstvoorwerpen stonden of lagen - gerangschikt naar materiaal - in overvolle vitrines, grotere objecten stonden her en der verspreid in de ruimte opgesteld. Daarnaast schiep men soms ensembles van verschillende kunstvoorwerpen - bijvoorbeeld in de vorm van stijlkamers - die geliefd waren om hun schilderachtige effect. Willet en zijn echtgenote moeten dergelijke presentaties van hun museumbezoeken in binnen- en buitenland hebben gekend. Bovendien verzorgde Willet zelf regelmatig inrichtingen van oudheidkundige tentoonstellingen, die in het hierboven geschetste beeld passen.<sup>33</sup> Geconcludeerd kan worden dat hij dit effect in zijn eigen huis bewust niet nastreefde - daar diende alles een voornaam-harmonieuze uitstraling te bezitten.

Naast hun Amsterdamse domicilie bewoonde het echtpaar Willet-Holthuysen van 1874 tot 1884 's zomers een villa in Le Vésinet, niet ver van Parijs. Daar moet een substantieel deel van de collectie gehuisvest zijn geweest, wanneer mag worden afgegaan op de verschillende interieurschilderijen die Coen Metzelaar ter plaatse heeft gemaakt (afb. 3.7, afb. 3.8). Anders dan de Frans geïnspireerde salons in Amsterdam overheerste hier de zin voor het romantische, die vooral tot uitdrukking komt in het zogeheten atelier.<sup>34</sup> De inrichting ervan laat een voorliefde zien voor kunstuitingen die herinneringen oproepen aan de glorie tijd van de renaissance in het algemeen, en aan die van de Hollandse Gouden Eeuw in het bijzonder, compleet met glas-in-loodvensters, houten betimmeringen en artistieke arrangementen van wapens en voorwerpen van tin, koper en Delfts aardewerk.

Al lijkt op het eerste gezicht sprake van het tegendeel, bij de inrichting is niets aan het toeval overgelaten, het zijn interieurs die een bestudeerde nonchalance verraden. Evenals in het Amsterdamse huis het geval is, staat geen enkel stuk op zichzelf, maar fungeert als onderdeel van één - hier schilderachtig - geheel. Het effect van dit kunstzinnige streven wordt nog verhoogd door de aanwezigheid van allerlei schildersattributen. Daarmee sluit de

---

<sup>32</sup> Over de presentatie van eigentijdse kunst in de negentiende eeuw, zie Sillevius 1991.

<sup>33</sup> Willet verzorgde diverse tentoonstellingsinrichtingen, zoals die van de wapententoonstelling in Arti in 1869 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.10).

<sup>34</sup> Over het ontstaan van de romantische traditie in het interieur, zie Wainwright 1989.

inrichting van het atelier van Willet - of hij nu zelf schilderde of niet - aan bij een oudere traditie van ruim van antiquiteiten en andere artistieke rekvisieten voorziene schilderswerkplaatsen.<sup>35</sup> Bij de brand die het huis in 1884 trof ging de kostbare inventaris grotendeels verloren. Wat uit de puinhopen kon worden gered, liet Willet naar zijn huis in Amsterdam overbrengen. Was door de brand in Frankrijk het ensemble dáár verloren gegaan, de ‘overlevenden’ van de ramp mochten het zorgvuldig samengestelde geheel in het grachtenhuis niet verstoren, reden waarom Willet grotere stukken als een kastje en een beeld zal hebben weggegeven (zie respectievelijk afb. 2.11, afb. 2.8).

### *Een museale bestemming*

Het uit 1889 daterende museuminitiatief van Louisa Willet-Holthuysen ontstond aan het eind van een eeuw die wel gekarakteriseerd is als ‘museumeeuw’.<sup>36</sup> Overal in Europa werden openbare musea gesticht, ook in Nederland. Op reis had de jonge Louisa met haar ouders talloze buitenlandse musea - oude en nieuwe - bezocht. Vergeleken met steden als Rome, Parijs en München liep Amsterdam op dit gebied sterk achterop - hier was de situatie vóór 1850 nog uiterst overzichtelijk. In de hoofdstad bestonden twee musea, waarvan het ene door het Rijk werd beheerd en het andere door de stad Amsterdam. Het Rijksmuseum, gevestigd in het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal, was sinds 1817 voor het publiek opengesteld en bestond uit een collectie schilderijen, in hoofdzaak van Hollandse en Vlaamse meesters, evenals een prentenkabinet.<sup>37</sup> Elke toerist wist het museum in het Trippenhuis te vinden,

---

<sup>35</sup> Nederlandse voorbeelden zijn de ateliers van Nicolaas Pieneman, Christoffel Bisschop, Willem Mesdag en Paul Tetar van Elven, zie respectievelijk Te Rijdt 1995, Reitsma 2001-c, Reitsma 2001-b, Reitsma 2001-d. Hun interesse voor oudheden maakte deel uit van een internationale ontwikkeling, die een hoogtepunt vond in de weelderig uitgedoste ateliers van kunstschilders als Hans Makart in Wenen en ook van Willets vriend Mniszech in Parijs, zie zie respectievelijk [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Makart\\_Wien\\_um\\_1875.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Makart_Wien_um_1875.jpg) en De Rosset 2003, ongep. afb. 19. Over ‘het schilderachtige’ in de interieurkunst, zie Laan 1994. Een ander vertrek dat Metzelaar diverse keren afbeeldde is de zogeheten Chinese salon, waar zich - voor zover op basis van de drie bewaard gebleven schilderijen te beoordelen valt - geen kunst of oudheden bevonden. De exotische uitmontering van deze kamer moet gezien worden tegen de achtergrond van een hernieuwde interesse in het Verre Oosten, die zich ook in de interieurkunst manifesteerde.

<sup>36</sup> Zie Bogaard/Van Vlieden 2007, [83]. De vroegste openbare musea in Nederland ontstonden al aan het eind van de achttiende eeuw. Voorbeelden zijn de schilderijengalerij van stadhouder Willem V (1774) te Den Haag en het Teylers Museum (ca 1780) in Haarlem. Zie respectievelijk Fock 1976/77, Brenninkmeijer-de Rooij 1976/77 (beide Willem V) en Sliggers/Vogel/Beliën 2006 (Teylers). In Amsterdam bestond in die tijd nog geen op een moderne leest geschoeid museum, wel de uit het eind van de zeventiende eeuw daterende kunstkamer in het stadhuis, die diende ter instructie van kunstenaars en liefhebbers, ook wel ‘amateurs’ genoemd, zie Wiggers 1994, 13.

<sup>37</sup> Onder de schilderijen bevonden zich zeven bruiklenen uit stedelijk bezit, waaronder Rembrandts *Nachtwacht*. Om ruimte in het museum te creëren werden kunstwerken van eigentijdse meesters in 1838 overgebracht naar Paviljoen Welgelegen in Haarlem. Over de vroeg negentiende-eeuwse geschiedenis van het Rijksmuseum, zie Bergvelt 1998, 28-137.

maar de historische verzameling van de stad, een paar honderd meter verderop, trok nauwelijks bezoekers. Deze heterogene collectie was sinds 1808 ondergebracht in het Prinsenhof aan de Oudezijds Voorburgwal, tevens de zetel van het stadsbestuur.<sup>38</sup> De opstelling van de schilderijen, beelden en oudheden in een drietal vertrekken - een rariteitenkamer en twee modellenkamers - liet veel te wensen over.<sup>39</sup>

Plannen tot verbetering van de huisvesting hadden geen prioriteit van de stedelijke overheid en ook de ideeën voor een nieuw te stichten Rijksmuseum in Amsterdam kregen aanvankelijk geen vorm.<sup>40</sup> Serieuze museumplannen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap werden al evenmin gerealiseerd, reden waarom Willet uit frustratie een groot deel van zijn oudheden liet veilen. Een oplossing leek nabij toen in 1876 onder auspiciën van het genootschap een groot deel van de stadscollectie te bezichtigen was in de *Historische Tentoonstelling van Amsterdam* in het Oudemannenhuis, georganiseerd om het zesde eeuwfeest van de stad luister bij te zetten. De expositie, een publiek succes, kon zijn bestaan tot 1877 rekken als Amsterdamsch Museum, waarna het kunstbezit naar het stadhuis terugkeerde.<sup>41</sup> De stedelijke verzameling zou eerst een adequate huisvesting krijgen in een nieuw nationaal museum - waarin het Rijksmuseum van Schilderijen en het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst samengingen -, dat vanaf 1876 aan de Stadhouderskade verrees.<sup>42</sup> In 1885 en 1887 werd vrijwel de complete stedelijke collectie als bruikleen naar het nieuwe gebouw overgebracht.<sup>43</sup> Pas in 1895 zou met het Stedelijk Museum een nieuw gemeentelijk museum gereedkomen dat tot ver in de twintigste eeuw onderdak bood aan een conglomeraat van verschillende deelcollecties en daarnaast als een 'Kunsthalle' fungeerde.<sup>44</sup>

Ondertussen was na 1850 dankzij de museuminitiatieven van enkele particulieren een rijker geschakeerd beeld ontstaan. Dat een Nederlandse verzamelaar zich om het voortbestaan van zijn collectie bekommerde was een typisch negentiende-eeuws fenomeen. Voor die tijd

---

<sup>38</sup> Zie over de lotgevallen van de vroegste kunst- en rariteitencollecties van de stad Amsterdam na 1800, Wiggers 1994, 24-48.

<sup>39</sup> Daarnaast hing een groot aantal schilderijen verspreid over verschillende kamers, gangen en portalen in het stadhuis, zie Middelkoop 2008, 27-30. Ook de huisvesting van het Rijksmuseum in het niet voor dat doel gebouwde Trippenhuis was ver beneden de maat, zie Van der Ham 2000, 96.

<sup>40</sup> Over de prijsvragen die in de jaren zestig en zeventig van de negentiende eeuw voor een nieuw nationaal museum zijn uitgeschreven, zie Veenland-Heineman 1985.

<sup>41</sup> Zie Coucke 2002.

<sup>42</sup> Over de moeizame totstandkoming van het nieuwe Rijksmuseum in de negentiende eeuw, zie Bergvelt 1998, met opgave van oudere literatuur. Ook de voorwerpen die aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap toebehoorden werden voor de zoveelste keer opgeslagen.

<sup>43</sup> Met uitzondering van de verzameling Fodor en een aantal minder belangrijke stukken die in het stadhuis achterbleven.

<sup>44</sup> Zie over de vroegste geschiedenis van het Stedelijk Museum, Jansen van Galen/Schreurs 1995, 7-47.

vielen verzamelingen na het overlijden van de eigenaar vrijwel altijd door veilingen uiteen.<sup>45</sup> Wel konden bezoekers - veelal kunstkenner uit het buitenland - op introductie bij sommige kunstverzamelaars thuis terecht, een traditie die tot in de tweede helft van de negentiende eeuw bleef voortbestaan.<sup>46</sup> Zo kon bij Jan Six het fameuze schilderijenkabinet Six-van Winter worden bezichtigd, waarvan de basis aan het eind van de achttiende eeuw door koopman Pieter van Winter en zijn dochter Lucretia was gelegd.<sup>47</sup> Bij Adriaan van der Hoop, een schatrijke bankier, zag men de top van de Hollandse en Vlaamse schilderkunst uit de zeventiende eeuw, terwijl Carel Fodor op verzoek zijn collectie eigentijdse schilderkunst toonde, evenals werken op papier van Nederlandse oude meesters.<sup>48</sup> Ook Jacob de Vos Jbzn, collectionneur van tekeningen van oude meesters en eigenaar van een naar hem genoemde Historische Galerij, stelde zijn deuren voor geïnteresseerden open.<sup>49</sup>

Twee van hen, Van der Hoop en Fodor, zouden respectievelijk in 1854 en 1860, als eersten hun schilderijenverzamelingen met een museale bestemming aan Amsterdam nalaten.

---

<sup>45</sup> Een legaat of schenking aan een stad - van een natie was in Nederland vóór 1795 nauwelijks sprake - kwam bij hoge uitzondering voor. Voorbeelden zijn de collecties van de Amsterdamse regenten Michiel Hinloopen en Gerard van Papenbroeck, zie Van Gelder 1992-a, 36-37, Bergvelt 2005, 345. Eerstgenoemde liet zijn omvangrijke prentverzameling (7000 bladen, opgeborgen in 52 banden) na aan de stad Amsterdam, waar deze een plaats kreeg in de kunstkamer van het stadhuis, tot onderricht van jonge kunstenaars. De prentschat bevindt zich tegenwoordig in het Rijksmuseum, zie Van der Waals 1988. Van Papenbroeck legateerde zijn collectie, bestaande uit onder meer 150 beelden en reliëfs uit de Klassieke Oudheid, aan de universiteit van Leiden, waar deze de kern vormt van de huidige verzameling van het Rijksmuseum van Oudheden. Zijn verzameling geleerdenportretten liet hij aan het Amsterdamse Athenaeum Illustre na, zie Van Roon 1992 en Couwenberg 2007.

<sup>46</sup> Voor een sterk staaltje van de 'kunst van het ontvangen', zie Plomp 2001, 103. Bronnen met betrekking tot negentiende-eeuwse kunstbezoeken-aan-huis zijn zeldzaam. In 1875 publiceerde Lord Ronald Gower een gidsje over de voornaamste openbare en particuliere kunstverzamelingen in Nederland en België, bedoeld voor Engelse kunststudenten en amateurs. Abraham Willet komt niet in zijn lijstje voor, evenmin als andere verzamelaars van antiquiteiten. De aandacht van de Engelsman was exclusief gericht op oude en moderne schilder- en tekenkunst, zie Gower 1875. Over Gowers publicatie en diens mening over de inrichting van Museum Van der Hoop, zie respectievelijk Van Eeghen 1958 en Kistemaker 2004, 53.

<sup>47</sup> Zie Gower 1875, 136-154. Zie over de verzamelingen Van Winter, Priem 1997.

<sup>48</sup> Van der Hoop legateerde zijn verzameling in 1854 aan de stad Amsterdam. Als eerste zelfstandig gemeentelijk museum, gehuisvest in het Oudemanshuis, was het geen lang leven beschoren. In 1885 werd de verzameling integraal aan het juist geopende Rijksmuseum in bruikleen gegeven, waar deze tot in de jaren twintig van de twintigste eeuw als een apart museum in twee zalen was opgesteld. Over de collectie Van der Hoop, zie diverse bijdragen in Bergvelt/Fieldt Kok/Middelkoop 2004. Fodor liet zijn collectie in 1860 na aan de stad Amsterdam. Drie jaar later opende Museum Fodor als tweede gemeentelijke kunstmuseum zijn deuren. Tot 1948 bleef de instelling in zijn negentiende-eeuwse gedaante bestaan, waarna gebouw en collectie werden gescheiden, zie Van Eeghen 1963. Bij de daaropvolgende modernisering werd Fodor als dependance van het Stedelijk Museum in gebruik genomen. De verzameling kwam bij het Stedelijk in beheer en vanaf 1972 bij het Amsterdams Historisch Museum. Over Fodors collecties prenten en schilderijen van eigentijdse meesters, zie Loos 1985 en Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995.

<sup>49</sup> Zie Gower 1875, 159-161. Over De Vos en de op zijn initiatief tot stand gekomen Historische Galerij, zie Carasso 1991. Naast de hier genoemde particuliere verzamelaars die hun huis openstelden voor geïnteresseerden vermeldt Gower nog Van Loon (oude meesters), M.C.P. van Eeghen en baron Hooft van Woudenberg en Geerstein (beide moderne schilderijen) en C.A. Crommelin (moderne tekeningen). Ibid., respectievelijk 131-136, 154-156, 155-157 en 157-159.

Daarmee begunstigde zij nadrukkelijk de stad en niet het Rijk, een handelwijze die is geïnterpreteerd als een overblijfsel van de stedelijke hegemonie in ons land van vóór 1795.<sup>50</sup> Het Museum Van der Hoop opende zijn deuren in 1855 in de lokalen van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten in het voormalige Oudemannenhuis.<sup>51</sup> Het had weinig gescheeld of de verzameling was voor de stad Amsterdam verloren gegaan omdat de gemeenteraad de successierechten niet wilde betalen. Dankzij een particulier initiatief van de Amsterdamse burgerij, waarbij onder anderen De Vos en Fodor aanzienlijke bedragen doneerden, lukte het om de verzameling voor de stad te behouden.<sup>52</sup> Fodor trok lering uit het gebeurde. Bij zijn overlijden in 1860 zorgde hij ervoor dat de stad, naast zijn verzameling, ook geld voor een nieuw museumgebouw en het bedrag van de successierechten kreeg. Museum Fodor opende zijn deuren in 1863: het eerste Amsterdamse museum voor moderne kunst.<sup>53</sup>

Liefhebbers van eigentijdse kunst kon voordien uitsluitend terecht op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. Deze verkoopexposities, die vanaf 1808 werden gehouden in de Koninklijke Akademie, maakten deel uit van een tegen het midden van de eeuw sterk opbloeiende kunstmarkt met kunstenaars, verzamelaars, kunstenaarsverenigingen en handelaren.<sup>54</sup> Arti et Amicitiae, de in 1839 opgerichte kunstenaarsvereniging, was al snel het centrum van het artistieke leven in Amsterdam.<sup>55</sup> Iedereen die iets betekende in de kunstwereld was ‘werkend’ of ‘kunstlievend’ lid van Arti, onder wie ook Fodor en Willet. In een tijd dat musea nog geen tentoonstellingen organiseerden, vervulde een instelling als Arti op dit gebied een spilfunctie.

Omstreeks het midden van de eeuw ontstond een groeiende interesse voor oudheden, een relatief nieuw verzamelgebied, ook in Amsterdam. Zoals we in het eerste hoofdstuk zagen waren kunstschilders de eersten die dergelijke verzamelingen aanlegden, gevolgd door liefhebbers van kunst en wetenschap.<sup>56</sup> Vanaf 1854 wijdde Arti et Amicitiae een reeks

---

<sup>50</sup> Zie Bergvelt 1995, 36.

<sup>51</sup> Zie Kistemaker 2004.

<sup>52</sup> Willet was hier niet bij betrokken, zijn voorkeur ging toen uit naar eigentijdse kunst.

<sup>53</sup> Zie Wieringa 1995, 30. Ook de weduwen Lopez Suasso-de Bruijn en Willet-Holthuysen zouden later aan de gemeente Amsterdam vrij van successierecht legateren.

<sup>54</sup> Zie Hoogenboom 1993/94 en Stolwijk 1998, [131]-160.

<sup>55</sup> Zie verschillende bijdragen in Heij/De Roever/Reynaerts 1989.

<sup>56</sup> In de achttiende eeuw bracht de Amsterdamse koopman Cornelis Ploos van Amstel een vermaarde kunstverzameling bijeen, maar hij bezat ook oude glazen flesjes en ivoren, zie Laurentius/Niemeijer/Ploos van Amstel 1980, 107. Over Pienemans collectie en zijn legaat aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, zie Te Rijdt 1995. Zie over de verzameling Bisschop, Reitsma 2001-c, met opgave van oudere literatuur.

tentoonstellingen aan dit onderwerp, die een voorbeeld waren voor soortgelijke initiatieven in andere steden.<sup>57</sup> De tweede expositie in 1858 leidde tot de oprichting van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, een vereniging die zich ten doel stelde de bekendheid van en de kennis over antiquiteiten te vergroten.<sup>58</sup> Amsterdam zou echter nimmer een museum kennen dat exclusief aan dit verzamelgebied was gewijd, zoals het Parijse Musée d'antiquités nationales en vooral het South Kensington Museum in Londen, dat op dit terrein een voorbeeldfunctie had. In ons land was in Den Haag vanaf 1875 het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst gevestigd, twee jaar later kwam daar het Kunstnijverheidsmuseum in Haarlem bij.<sup>59</sup>

Van de belangstelling voor oudheden in Amsterdam moet nu ook weer niet een al te rooskleurig beeld worden geschetst. Zoals gezegd liepen de initiatieven van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap om tot de oprichting van een museum te komen keer op keer op niets uit en in 1877 moest het Amsterdamsch Museum wegens gebrek aan belangstelling zijn deuren sluiten. Ook met het Broekerhuis, een klein particulier museum met 'Broekse' oudheden, dat in de jaren tachtig een kwijnend bestaan leidde aan de westzijde van het Vondelpark, was het snel gedaan.<sup>60</sup> In 1887 kocht mevrouw S.A. Lopez Suasso-de Bruijn, een enthousiast verzamelaarster van antiquiteiten en curiosa, de complete inventaris aan.<sup>61</sup> Drie jaar later zou zij haar collectie en een aanzienlijk geldbedrag aan de stad Amsterdam legateren en zo mede de grondslag leggen voor het ontstaan van het Stedelijk Museum.

Het voorgaande lijkt in tegenspraak met het succesverhaal van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst dat in 1887 vanuit Den Haag naar het nieuwe Rijksmuseum werd overgebracht. Kwamen er vóór 1885 gemiddeld 10.000 bezoekers per jaar, in Amsterdam trok deze afdeling zoveel belangstelling dat de directie stelde dat 'het Nederlandsch Museum wel het lievelingsmuseum van het publiek' was.<sup>62</sup> 1888 was een topjaar met 460.000 bezoekers - er was dus wel belangstelling voor het nationaal verleden bij

---

<sup>57</sup> Zie Van der Hout 1989, 142-143, 'Lijst van tentoonstellingen' (zie Bijlage V). Exposities van oudheden vonden plaats in 1854, 1858, 1869 en 1873. De zilvertentoonstelling van 1880 ontbreekt in de lijst. De succesvolle Delftse tentoonstelling van 1863 was naar het voorbeeld van die in Arti opgezet.

<sup>58</sup> Zie diverse bijdragen in Heijbroek 1995-a.

<sup>59</sup> Van der Ham 2000, 152-158 en Pijzel-Dommisse 1993.

<sup>60</sup> Het museum, waar allerlei oudheden te zien waren, werd geëxploiteerd door een naamloze vennootschap, een novum in die dagen. Toen er te weinig bezoekers kwamen besloot de directie om het gebouw en de inboedel te verkopen. Over het Broekerhuis, zie Schade van Westrum 1973 en Heiligers 2009.

<sup>61</sup> AHM, Archief Lopez Suasso, C/a 3. W. Hekking jr, 'Inventaris Broekerhuis, Nieuwer-Amstel 1884' en S.A. Lopez Suasso-de Bruijn, 'Lijst van aankopen van den inboedel van het Broekerhuis, Amsterdam' [1887]. Beide lijsten zijn in hetzelfde opschriftboekje opgetekend.

<sup>62</sup> Geciteerd naar Wandel 1996, 81.

het publiek. Misschien dat het Amsterdamsch Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, dat verbonden was met het gegoede Amsterdamse verzamelaarsmilieu, bij een breder publiek onvoldoende bekend was. De entreprijzen van 25 cent, op zondagen tien cent, kunnen ook een rol hebben gespeeld bij het wegblijven van bezoek. Het Rijksmuseum was gratis toegankelijk.

Het hierboven geschetste museale landschap in Amsterdam vormt de achtergrond voor de verzamelactiviteiten en de museumplannen van het echtpaar Willet-Holthuysen. Het legaat van de weduwe Willet zou - na die van Van der Hoop, Fodor en Lopez Suasso - in 1896 resulteren in de opening van het vierde gemeentelijke museum op een rij.<sup>63</sup> Zoals uit de voorgaande hoofdstukken geconcludeerd kan worden, lijkt de wordingsgeschiedenis van de verzameling Willet-Holthuysen veeleer door toeval getekend dan door opzet. Serieuze plannen voor het stichten van een 'eigen' museum heeft Willet tijdens zijn leven mijns inziens dan ook niet gehad. Het is zelfs de vraag of hij wel een permanente collectie nastreefde, te oordelen naar het vele waarvan hij tijdens zijn leven door verkoop en schenking afstand heeft gedaan.

Ongetwijfeld zal Willet de nieuw gestichte musea van Van der Hoop (1855) en Fodor (1863) hebben bezocht, maar deze bezoeken lijken hem evenmin te hebben aangespoord om hun voorbeeld te volgen.<sup>64</sup> Toen Abraham Willet in 1861 met Louisa Holthuysen trouwde was althans nog geen sprake van een 'eigen' museum, het grachtenhuis was toen nog voorbestemd een meisjeskostschool te worden. Bovendien had Willet in die jaren juist het restant van zijn eerste schilderijenverzameling verkocht, terwijl zijn verzameling oudheden nog in een beginfase verkeerde. Waar hij zich in de jaren zestig en vroege jaren zeventig - samen met anderen - wèl voor beijverde, was de totstandkoming van een museum onder auspiciën van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Zoals gezegd was hij tot 1874 conservator van de gestaag groeiende verzameling oudheden van het genootschap, aan welks groei hij zelf met schenkingen bijdroeg. Hij zou zelfs hebben overwogen om een substantiëler deel van zijn eigen verzameling aan het museum over te dragen, maar liet deze objecten ten leste veilen.

---

<sup>63</sup> En na Lopez Suasso het tweede op het gebied van oudheden.

<sup>64</sup> De naam van Willet, noch die van zijn echtgenote, staan in de bezoekersboeken van de musea Van der Hoop en Fodor vermeld. Met betrekking tot Fodor hoeft dat geen verbazing te wekken, aangezien Willet goede contacten onderhield met Louis Chantal, kunstschilder en eerste conservator van het museum. Hij zal in een informele sfeer bij hem over de vloer zijn gekomen en om die reden geen handtekening(en) hebben gezet.

De belangrijkste conclusie die hieruit kan worden getrokken, is dat voor Willet een ‘eigen’ museum toen geenszins aan de orde was, net zomin als later trouwens. Daarbij komt dat het jaar 1874 een keerpunt in zijn verzamelactiviteit laat zien, die dan over het hoogtepunt heen lijkt. Als hij daarna nog museumplannen heeft gekoesterd, dan zal de brand van de villa met zijn kostbare inventaris de laatste hoop op realisering ervan de bodem hebben ingeslagen. Liever zette hij in de jaren tachtig, evenals andere verzamelaars dit deden, in op versterking van de verzameling van het Rijksmuseum. De schenkingen van een aantal schilderijen van oude meesters die hij nog kort voor zijn overlijden aan deze prestigieuze nieuwe instelling deed, vormen hiervan het bewijs. Dat de overlijdensberichten niet spreken van een ‘eigen’ museum is in dezen veelzeggend en een afdoende antwoord op de vraag of Willet een museale bestemming met zijn verzameling voorhad. Het antwoord op die vraag luidt: nee. Zijn weduwe had echter andere plannen.

Omstreeks 1888 moet - mogelijk met, maar waarschijnlijker zonder medeweten van haar echtgenoot - bij Louisa Willet-Holthuysen het museumidee hebben postgevat, een plan dat zij met een vertrouweling verder kan hebben uitgewerkt. De vriend die hier het meest voor in aanmerking komt is Daniel Franken (afb. 3.9). Deze kan haar hebben verzekerd dat hij na haar overlijden voor de uitvoering zou zorgdragen, waarmee voor Louisa Willet-Holthuysen een bezoek aan de notaris volstond. Een aantal feiten lijkt te duiden op een meer dan oppervlakkige betrokkenheid van Franken bij de totstandkoming van het museum. Zo was hij na de dood van de weduwe Willet één van de executeuren testamentair die actief bij de voorbereiding van het museum was betrokken en vervulde hij in de beginjaren de functie van adviseur van de gemeente Amsterdam voor ‘zaken het museum Willet-Holthuysen betreffende.’<sup>65</sup> Daarnaast schonk Franken een zilveren beker met een opschrift ter nagedachtenis van zijn gestorven vrienden aan het museum-in-oprichting (afb. 3.10).<sup>66</sup> Lest best legateerde hij in 1898 een aantal kunstwerken aan het museum dat betrekking had op de ‘Franse’ periode van Franken en zijn vrienden Willet, Mniszech en Mouilleron. Al een jaar eerder had Mniszech, mogelijk op advies van Franken, enkele werken van Mouilleron en zichzelf aan het museum geschonken. Het lijkt erop dat Franken daarmee het ‘Franse aspect’ in het Amsterdamse woonhuis van Abraham Willet bewust heeft willen versterken.

---

<sup>65</sup> Franken stond in deze hoedanigheid Frans Coenen, de onervaren eerste conservator van het museum, met raad en daad terzijde.

<sup>66</sup> Het opschrift luidt: ‘Ter Gedachtenis van myne Vrienden Abraham Willet en Sandrina Louisa Holthuysen, weduwe Abraham Willet’, zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 185.



Met haar legaat trad Louisa Willet-Holthuysen dus wel in de voetsporen van Van der Hoop, Fodor en een andere Amsterdamse weduwe, Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn. Het testament van Lopez Suasso, weduwe van jhr A.P. Lopez Suasso, lid van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en bekend numismaat, kan geen voorbeeld voor haar zijn geweest, daar dat document pas in 1890 wereldkundig werd, één jaar nadat Louisa het hare had laten opmaken.<sup>67</sup> Niettemin zijn de twee testamenten op onderdelen vergelijkbaar. Beide beoogden een museale bestemming voor een gevarieerde verzameling kunst en antiquiteiten in de huizen van de erfplanters, dit in tegenstelling tot de legaten Van der Hoop en Fodor die respectievelijk zeventiende-eeuwse en eigentijdse schilderkunst bevatten en in andere gebouwen dan de woonhuizen van de eigenaren werden ondergebracht.<sup>68</sup> Dat het gestelde doel niet in het woonhuis van Lopez Suasso aan de Kloveniersburgwal kon worden gerealiseerd is hier minder van betekenis. Uiteindelijk riep de gemeente voor haar legaat de Sophia-Augusta Stichting in het leven.<sup>69</sup> Deze werd gehuisvest in het mede met geld van de erfplantster gebouwde Stedelijk Museum, dat in 1895 zijn deuren voor bezoekers openstelde, één jaar voor Museum Willet-Holthuysen. De zalen van de Sophia-Augusta Stichting op de bel-etage zouden eerst in 1900 worden opgeleverd.

Een opmerkelijk verschil tussen deze in de jaren negentig geopende musea en de enkele decennia eerder gestichte musea Van der Hoop en Fodor is het aspect van de liefdadigheid. Bij de twee nieuwe musea was de traditionele band tussen armenzorg en kunst, namelijk de entreegelden die bestemd waren voor de minbedeelden, afwezig. Dit wil niet zeggen dat de dames Lopez Suasso en Willet zich niet met liefdadigheid bezighielden, getuige de aanzienlijke bedragen die zij aan verschillende charitatieve instellingen nalieten. Evenals in haar testament uit 1861 het geval was, had Louisa Willet-Holthuysen een liefdadigheidsgesticht voor bejaarde vrouwen in een bijgebouw achter in de tuin voor ogen. Ter huisvesting en onderhoud van de beoogde instelling liet zij het voormalige koetshuis

---

<sup>67</sup> Louisa Willet-Holthuysen heeft geen contact gehad met de gemeente over haar voorgenomen legaat, dit in tegenstelling tot Sophia Lopez Suasso-de Bruijn, die de burgemeester van tevoren over haar plan had ingelicht. Zij zou dit hebben gedaan naar aanleiding van de schenking van de muntenverzameling van haar overleden echtgenoot aan de gemeente Amsterdam in 1887. De burgemeester prees toen haar voornemen om de stad 'later te verrijken met een merkwaardig museum van oudheden', geciteerd naar Wandel 1996, 80. Er bestaan geen aanwijzingen dat beide erfplanters elkaar persoonlijk hebben gekend.

<sup>68</sup> Dit in hoofdzaak. Van der Hoop bezat ook schilderijen van tijdgenoten en Fodor tekeningen van oude meesters.

<sup>69</sup> Zo genoemd naar de eerste voornamen van zichzelf en haar man, van de laatste in vervrouwelijkte vorm. De Sophia-Augusta Stichting zou tot het midden van de jaren zeventig van de twintigste eeuw blijven bestaan, waarna de verzameling door het Stedelijk Museum werd overgedragen aan het Amsterdams Historisch Museum.

Amstelstraat 22 en een bedrag van f. 100.000,- na aan de Diakonie der Hervormde Gemeente. Met betrekking tot haar tehuis kon mevrouw Willet, anders dan bij haar museum het geval was, zich richten naar een voorbeeld, namelijk het hofje van de weduwe Elias in de Nieuwe Looierstraat (zie Bijlage I).<sup>70</sup>

Het heeft er alle schijn van dat Louisa met haar museum, naast beweegredenen van altruïstische aard, een monument ter nagedachtenis aan haar man - en zichzelf - heeft willen oprichten. 'Met oude kunst kochten nieuwe rijken een solide reputatie. Als museaal mecenas toonden zij noblesse en goede smaak. Dit streven was zowel bij oude adel als bij *nouveaux riches* een, veelal verhuld maar daarom niet minder krachtig, motief voor hun donaties aan de gemeenschap. De prijs van onsterfelijkheid was een museum'.<sup>71</sup> Een treffender verwoording van de combinatie van motieven die de negentiende-eeuwse elite had, is nauwelijks denkbaar. Schenkingen aan reeds bestaande musea, zoals Willet bij leven had gedaan, waren voor zijn weduwe niet voldoende. Een 'eigen' museum moest het worden, onder hun beider naam. Voor haar echtgenoot was het verzamelen van kunst een levensvervulling geweest, wat hem in het kleinsteedse Amsterdam kennelijk op het nodige commentaar was komen te staan. Dat dit argument bij de totstandkoming van het museum een rol heeft gespeeld, valt op te maken uit Daniel Frankens voorwoord in de catalogus van de boekerij (1896) van zijn overleden vriend. Hierin stelt hij dat Willets passie voor mooie dingen in Nederland werd gezien als een 'douce folie', een onschuldige zotheid.<sup>72</sup> Een museum zou een dergelijk onbegrip logenstraffen.

Echter niet in de kleine kring van familie en kennissen. Daar werd, zoals we eerder zagen, verbaasd gereageerd op het legaat en de hieruit voortvloeiende stichting van een museum. Maurits van Lennep vond het allemaal maar 'mal' en 'ijdel'.<sup>73</sup> Anderen waren op geldelijk gewin uit. De kinderen van Louisa's enige nicht, Louisa Wilhelmina, probeerden - tevergeefs - het testament aan te vechten en lichten daartoe zelfs de doopceel van Franken.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Over de laatste ontwikkelingen op het gebied van de ouderenzorg was ze niet goed geïnformeerd. De Diakonie ruilde het, voor het beoogde doel ten enenmale ongeschikte, perceel in de Amstelstraat met de gemeente voor een terrein aan het Oosterpark, waar onder de meisjesnaam van de weduwe een modern gesticht verrees (zie Bijlage I).

<sup>71</sup> Zie Kempers 1990, 83. De 'onsterfelijkheid' was zeer betrekkelijk. De namen van Van der Hoop, Fodor, Lopez Suasso en Willet waren in de loop van de twintigste eeuw volstrekt in de vergetelheid geraakt.

<sup>72</sup> 'Douce folie' laat zich niet eenduidig vertalen, er zijn verschillende varianten mogelijk. Voor het in het Frans gestelde voorwoord, zie Coenen 1896-a, ongep. Mogelijk dat Franken om dezelfde Nederlandse kleinheid van geest in Frankrijk was gaan wonen.

<sup>73</sup> Zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Laatste levensjaren, 1884-1895'.

<sup>74</sup> Franken bleek onkreukbaar, zoals blijkt uit verschillende documenten in het bezit van nazaten van de familie Royen-Holthuysen. Coll. mw J.C. de Ruyter-Peltzer. Kopieën in AHM, Archief MWH.

Opmerkelijk is de reactie van iemand die Willet kennelijk goed had gekend en licht werpt op zowel Louisa's museumwens als het sterk fluctuerende kunstbezit van haar man. In zijn artikel stelt de auteur dat de verzamelaar niets zou hebben geweten van het voornemen van zijn echtgenote om van het huis en de kunstverzameling een museum te maken. Als dit wel het geval was geweest, 'dan hadde hij zich zeker niet ontdaan van zijn belangrijke verzameling oude kruiken, van zijn oude wapenen, en van zoo menig uitmuntend stuk dat hij met kwistige hand heeft weggeschonken!'<sup>75</sup>

De gemeente Amsterdam was spoedig over haar verrassing met betrekking tot de haar toegevallen nalatenschap heen, waarna Franken kon beginnen met de invulling van de museumwens van Louisa Willet-Holthuysen.

---

<sup>75</sup> Zie S 1896, 302.



## II. Verguisd

### 4

#### **Een rustig bestaan: het museum onder het conservatorschap van Frans Coenen, 1895-1932**

##### *Startperikelen*

Na het overlijden van Louisa Willet-Holthuysen brachten de executeuren-testamentair Daniel Franken en Fredrik Willem Schaaper de gemeente Amsterdam op de hoogte van de haar toegevallen nalatenschap.<sup>1</sup> Er is geen enkele aanwijzing dat de weduwe met een vertegenwoordiger van de gemeente over haar voorgenomen legaat contact heeft gehad.<sup>2</sup> De begunstigde was er dan ook enigszins mee verlegen. Zonder te weten waar de inboedel precies uit bestond - een beschrijving moest nog worden gemaakt - deden burgemeester en wethouders op 21 februari 1895 de voordracht het legaat te aanvaarden. Enkele raadsleden hadden bedenkingen, die tijdens de raadszitting van de volgende dag door J.N. van Hall, lid van de progressief-liberale fractie, werden verwoord.<sup>3</sup> Deze achtte het ‘in het algemeen niet wenschelijk dat aan de Gemeente worden vermaakt, onder vrij omslachtige bepalingen, musea van zeldzaamheden, welke zij als stedelijke musea zal hebben te aanvaarden’.<sup>4</sup> Nadat hem was verzekerd - door wie is niet bekend - dat de boedel een belangrijke kunsthistorische bibliotheek bevatte, ging hij overstag.

---

<sup>1</sup> Voor Maurits van Lennep waren de executeuren ‘een paar onbekenden’. SAA, toeg.nr 238 (Van Lennep) inv.nr 517, brief 66. Ongedateerde brief van Maurits van Lennep aan zijn broer David. De opmerking getuigt van de gescheiden werelden waarin briefschrijver en executeuren met betrekking tot Abraham Willet leefden. Zowel Franken als Schaaper hadden, ieder op hun eigen manier, op vertrouwelijke voet met het echtpaar Willet-Holthuysen verkeer. Franken was decennialang met de Willets bevriend en Schaaper, firmant bij Scherrewitz & Schaaper - commissionairs in effecten -, had de zaken van Louisa Willet-Holthuysen behartigd.

<sup>2</sup> Dit in tegenstelling tot een andere Amsterdamse weduwe, Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn, die de burgemeester van tevoren over haar museumplan zou hebben ingelicht. In een brief prees deze haar voornemen om ‘later de stad te verrijken met een merkwaardig museum van oudheden’, zie Wandel 1996, 80.

<sup>3</sup> De aanvankelijke bezwaren kunnen mede zijn beïnvloed door slepende kwesties rond het legaat Lopez Suasso-de Bruijn uit 1890. Ibid., 66 en 70-71 (over huisvesting en presentatie), 70-71, 84-85 en 88 (over het overwegend negentiende-eeuwse karakter van de verzameling), 70 (over de benoeming van de eerste conservator). Over J.N. van Hall, naast politicus ook letterkundige, zie Hofland 1998-a, 173 en <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=hall002>.

<sup>4</sup> Zie Gemeentebld 1895, afd. 2, 22-02-1895, 141.

Raadpleging van de boekerij, waar een 'onschatbare waarde' aan werd toegekend, zou vruchten afwerpen 'voor de kunstnijverheid in het algemeen en in het bijzonder voor deze stad'.<sup>5</sup> Van Hall, die kort daarop tot wethouder van onderwijs zou worden benoemd, speculeerde zelfs over de mogelijkheid om in de toekomst een kunstnijverheidsschool aan de bibliotheek te verbinden - een wensdroom die nooit in vervulling is gegaan. Uiteindelijk werd de voordracht het legaat te aanvaarden zonder hoofdelijke stemming goedgekeurd. Waar men toen precies 'ja' tegen had gezegd, wist op dat moment niemand.<sup>6</sup> Om daar zicht op te krijgen moest eerst een boedelinventaris worden gemaakt, maar voorlopig was de eerste zorg de benoeming van een conservator.

De keus van de executeuren viel op de jonge literator en criticus Frans Coenen (afb. 4.1). Deze werd op 1 mei 1895 als beheerder van Museum Willet-Holthuysen aangesteld - nadat een eerdere kandidaat door het gemeentebestuur was afgewezen.<sup>7</sup> Hij had de baan te danken aan Vincent van Gogh, kunsthandelaar en bibliofiel, werkzaam bij de kunsthandelsuitgeverij C.M. van Gogh en een neef van de gelijknamige schilder.<sup>8</sup> Van Gogh was een

---

<sup>5</sup> Ibid. Kort daarop werd de waarde van de bibliotheek op ten minste f. 140.000,- geschat. Gemeenteblad 1895, afd. 2, 131. Kunsthandelaar Vincent van Gogh taxeerde de 'onschatbare' boekerij in 1895 op f. 35.455,- (zonder schilderijen). Zie Bijlage VIII.

<sup>6</sup> Om de laatste financiële twijfels bij Van Hall weg te nemen antwoordde de burgemeester dat aan een inventarisatie van de inboedel, die naar zijn zeggen goeddeels bestond uit 'rariteiten en eene hoogstmerkwuurdigste kunstbibliotheek' (aan beide woorden werd, evenals in de zeventiende en achttiende eeuw, een positieve betekenis toegekend), werd gewerkt. De waarde ervan zou schommelen tussen de f. 200.000,- en f. 300.000,-. Daarnaast was een kapitaal van f. 200.000,- vermaakt, waarvan de rente, zo rekende hij, ruim voldoende zou zijn om gebouw en verzamelingen te kunnen onderhouden, zie Gemeenteblad 1895, afd. 2, 131-132.

<sup>7</sup> Met betrekking tot de benoeming van de eerste beheerder van het museum had de weduwe Willet-Holthuysen een aantal voorwaarden gesteld. Zo zou de eerste door de executeuren-testamenteair moeten worden aangesteld, bij latere vacatures bezaten B&W het benoemingsrecht. De functionaris - die altijd de Nederlands Hervormde godsdienst moest belijden - zou onder toezicht staan van het stadsbestuur. De benoeming van Coenen voldeed aan geen van beide voorwaarden, aangezien onduidelijkheid heerste over zijn kerkelijke gezindte en hij niet de eerste keus was van Franken en Schaaper. Hun eerdere voordracht betrof J.Ch.H. Matile - schrijver van onder meer enkele Franstalige woordenboeken -, een keuze waarover Franken c.s. B&W beleefdheidshalve informeerden. Voor het gemeentebestuur bleek Matile als kandidaat echter niet acceptabel, waarom is niet duidelijk. Later is de afgewezen, zonder bronvermelding, een 'groot fantast' en een 'controversiële figuur' genoemd, zie Van Eeghen 1952, 82 noot 1 en Boelhouwer 2000-2004, 61 noot 12. Geïrriteerd en zonder overleg met de gemeente stelden de executeuren vervolgens Frans Coenen aan. Brief van D. Franken en F.W. Schaaper aan B&W, [zonder dagtekening]-04-1895. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895. Tegelijkertijd speelden zich benoemingsperikelen af rond de aanstelling van de eerste conservator van het in 1895 geopende Stedelijk Museum, waar de excentrieke J.E. van Someren Brand - na eerst door de gemeente te zijn afgewezen - alsnog werd aangesteld, zie Jansen van Galen/Schreurs 1995, 23-24 en Wandel 1996, 70.

<sup>8</sup> Zie Fontijn/Lodders 1981, 163. Voor een jeugdfoto van beide vrienden, zie Ibid., 73 afb. De mannen stonden in nauwe betrekking tot elkaar. De ouders van Coenens vriend waren C.M. van Gogh en Johanna van Gogh-Franken, een zuster van Daniel Franken. Daarnaast had genoemde Vincent twee maanden vóór de benoeming van Coenen de boeken en schilderijen in het legaat Willet-Holthuysen getaxeerd. Over Vincent van Gogh en de

jeugdviend van Coenen en oprichter van *De Kroniek*, een progressief weekblad onder redactie van P.L. Tak, waarin Coenen regelmatig publiceerde.<sup>9</sup> Over museale kennis en ervaring beschikte de letterkundige niet. Hij was opgegroeid in een muzikale familie en studeerde - evenals Abraham Willet eerder had gedaan - rechten in Leiden, waar hij in 1892 promoveerde. Zijn hart lag echter bij de literatuur.<sup>10</sup>

Met zijn aanstelling tot museumconservator zou Coenens leven een belangrijke wending nemen. Voortaan was hij gevrijwaard van materiële zorgen en had hij ruim gelegenheid tot schrijven. In 1895 gaf hij in zijn dagboek uiting aan zijn dankbaarheid voor deze 'vaster bodem' die zijn leven had gekregen.<sup>11</sup> De kersvers benoemde gemeenteambtenaar stond niet alleen voor het beheer van het nieuwe museum. Besloten werd dat de in 1895 geïnstalleerde Commissie van Toezicht op het Stedelijk Museum ook bemoeienis zou hebben met het Museum Willet-Holthuysen. Deze commissie, onder voorzitterschap van burgemeester S.A. Vening Meinesz, was samengesteld uit zes leden, onder wie Coenen, die secretaris was met betrekking tot zaken die Museum Willet-Holthuysen betroffen.<sup>12</sup> In de praktijk waren de lijnen kort - voor het dagelijkse beheer van het museum was Coenen slechts verantwoording schuldig aan burgemeester en wethouders.<sup>13</sup>

---

kunsthandel van zijn vader - waar hij firmant was -, zie respectievelijk De la Fontaine Verwey 1988, Heijbroek/Wouthuysen 1993, 25-36 en Stolwijk 1998, 310-312.

<sup>9</sup> Coenen leverde 150 bijdragen aan *De Kroniek*, bestaande uit vaak polemisch getinte 'literaire schetsen, kritieken, commentaren', zie Fontijn/Lodders 1981, 10, 104.

<sup>10</sup> Coenen was journalist voor onder meer het *Rotterdamsch Nieuwsblad* en de *Oprechte Haarlemsche Courant*, waarvoor hij toneel, schilderkunst en muziek versloeg. Daarnaast had hij tussen 1892 en 1895 twee romans gepubliceerd, *Verveling* (1892) en *Studies* (1894).

<sup>11</sup> NLMD, Archief Frans Coenen, C 322 H1, Dagboek III, 08-08-1895. Andere literatoren bevestigen direct of indirect de relatief riant financiële positie waarin Coenen verkeerde, zie bijvoorbeeld J.F.A. 1937 en Wiessing 1960, 36.

<sup>12</sup> De Commissie van Toezicht kwam één keer per jaar bijeen. Naast Vening Meinesz en Coenen hadden hierin zitting J.A. Sillem, J.H. van Eeghen, L. Serrurier, J.N. van Hall (die nog in 1895 opgevolgd zou worden door J.F.M. Sterck) en P. van Eeghen, die later het adviseurschap van de in 1898 overleden Daniel Franken zou overnemen. Over genoemde leden, die allen - uitgezonderd de eerstgenoemde Van Eeghen - in de gemeenteraad zaten, zie Hofland 1998, respectievelijk 266-267, 265-266, 173, 274-275 (Sterck) en 157-159. Zie over bankier en kunstverzamelaar J.H. van Eeghen, Heijbroek/Wouthuysen 1999, 260-261. In plaats van één keer per jaar vonden de bijeenkomsten van de commissie onregelmatig plaats. In 1900 en 1901 werden zelfs helemaal geen vergaderingen belegd. Het archief van de Commissie van Toezicht heb ik niet in het Stadsarchief kunnen traceren, reden waarom gebruik is gemaakt van de doorslagen van de notulen in het AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT.

<sup>13</sup> Coenen veroorloofde zich de nodige vrijheden. Zo liet hij in 1896 de bibliotheekcatalogus drukken zonder machtiging van het stadsbestuur en zonder medeweten van de overige commissieleden. Het salaris van Coenen werd bepaald op f. 166,66 per maand, op jaarbasis ruim f. 400,- meer dan zijn collega bij het Stedelijk Jansen van Galen/Schreurs 1995, 24. Inwoning - tot 1899 zou Coenen enkele kamers in het museum bewonen - kwam ten laste van de stad. Naast de conservator bestond het museum personeel uit een conciërge - W.B. Wenekes, de voormalige huisknecht van de weduwe Willet-Holthuysen, die f. 10,- per week verdiende - een suppoost en een schoonmaakster. De definitieve ambtelijke instructie voor Coenen en de aan hem ondergeschikte functionarissen kwam in 1897 tot stand, zie Gemeentebld 1897, afd. 3, 177-178.

De commissie verzocht Daniel Franken het adviseurschap betreffende museale kwesties op zich te nemen.<sup>14</sup> Van 1895 tot zijn overlijden in 1898 zou deze Coenens belangrijkste vraagbaak zijn. Franken had een behoudende visie op het museum. Hij vond dat Museum Willet-Holthuysen ‘au fond een luxe museum’ was, hetgeen consequenties had met betrekking tot de inrichting en de museale bedrijfsvoering.<sup>15</sup> Zo stelde hij voor om de entreprijs in het begin op 50 cent te stellen en de zaterdag als sluitingsdag te gebruiken, omdat hij vreesde voor een te grote toeloop van ‘op schatten beluste bezoekers’.<sup>16</sup> Ook de drempel voor een bezoek aan de bibliotheek diende niet te laag te worden gelegd, dit in verband met de kans op ontvreemding van ‘kleine boekjes’.<sup>17</sup> Op 1 mei 1896 werd het museum officieel voor het publiek opengesteld, enkele dagen nadat koningin-regentes Emma

---

<sup>14</sup> Eerste Vergadering van de Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op vijf juni 1895. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 05-06-1895, waarin P. van Eeghen voorstelt om Franken ‘als blijk voor zijn waardeering en sympathie voor het museum, op eenige wijze daaraan te verbinden’. Hij raadde aan hem daarom te benoemen tot ‘Adviseur voor de zaken van het Museum Willet-Holthuysen’. Door deze aanstelling had Franken directe bemoeienis met de totstandkoming van het museum van zijn overleden vrienden, mogelijk conform zijn afspraken met de weduwe Willet-Holthuysen. Daarnaast zal zijn benoeming de aanvaarding van de schenking in 1897 van enkele schilderijen door zijn vriend André Mniszech aan het museum hebben vergemakkelijkt, evenals dat van zijn eigen legaat één jaar later. In een brief verwoordt Franken het dilemma dat het op termijn afstand moeten doen van zijn Mouillerontekeningen bij hem teweegbrengt. ‘En dan! Ik heb alle mogelijke voorzorgen genomen, dat de collectie in het Museum Willet zal komen. Ik kan er niet van scheiden en ik zou ze toch reeds op een vaste bestemming willen zien! Enfin, dat zal wel gebeuren. Ik heb het beschreven.’ Brief van Daniel Franken aan Jan Veth, 09-12-1896. RMA/RPK, Autografenverzameling J. Veth.

<sup>15</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Schrijven (voorstel algemene bepalingen) van D. Franken aan F. Coenen, 03-04-1896, waarin Franken tevens de verwachting uitspreekt dat het museum in de toekomst ook een ‘inrichting voor studie’ zal worden.

<sup>16</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Schrijven (voorstel algemene bepalingen) van D. Franken aan F. Coenen, 03-04-1896. Franken adviseerde om in het begin 50 cent entree te heffen, later - sommige dagen uitgezonderd - 25 cent. Ter vergelijking: in Museum Fodor moest de bezoeker eveneens 50 cent entreegeld betalen, maar in het Stedelijk Museum was de toegang aanvankelijk gratis. Voor het in het Stedelijk gevestigde Suasso Museum werd, omdat de erflaatster dit zo had bepaald, het hoge tarief van f. 1,- gehanteerd. De toegang tot het Rijksmuseum was vanaf 1808 al gratis. Over de in te stellen wekelijkse sluitingsdag adviseerde Franken: ‘Zaturdags gesloten, als dag voor de schoonmaak, zooals musea hier [in Frankrijk] op maandag. Daardoor vermijdt men bij ons een publiek dat vooral in den eersten tijd een grooten toeloop zal vormen om de juweelen te zien die er toch niet meer zijn. Men zou dan veel meer toezicht moeten hebben.’ Ibid.

<sup>17</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Schrijven (voorstel algemene bepalingen) van D. Franken aan F. Coenen, 24-04-1896. De bibliotheek was te raadplegen op vertoon van een op naam gestelde werkkaart die kosteloos te verkrijgen was. Wel diende de bezoeker voor ieder bezoek 25 cent te betalen, een bepaling waar echter vrijstelling op kon worden verleend. Franken raadde het uitlenen van boeken ten zeerste af. ‘Vooral met het oog op de vele kleine boekjes die in de Bibliotheek voorhanden zijn, is het goed toezicht op het gehalte der gebruikers hoogst noodzakelijk. Men denke maar aan de onhebbelijkheden in het Rijksmuseum in den eersten tijd na de opening voorgekomen.’ Daarnaast verwees Franken - niet overeenkomstig de werkelijkheid - naar Abraham Willet, die ook nooit boeken zou hebben uitgeleend, maar dit in de praktijk wel degelijk had gedaan.



en prinses Wilhelmina het met een bezoek hadden vereerd (afb. 4.2).<sup>18</sup> Een mooier eerbetoon had de weduwe Willet zich niet kunnen wensen.

De persreacties op het nieuwe museum liepen nogal uiteen. Enerzijds was sprake van ‘dankbare bewondering’ voor hetgeen Abraham Willet zo ‘zin- en smaakvol’ bijeen had gebracht.<sup>19</sup> Gesteld werd dat de waarde niet zozeer lag in aantal of kwaliteit van de kunstwerken, maar in het ‘vorstelijk geheel, de complete woning van een Amsterdamsch patriciër, in dit geval met buitengewonen smaak gestoffeerd’.<sup>20</sup> Een enkeling wist dat het museum nóg aantrekkelijker zou zijn geweest, wanneer de stichter tijdens zijn leven niet van zoveel kunstvoorwerpen afstand had gedaan. ‘Laat ons evenwel dankbaar zijn voor hetgeen er is! Mogen velen hier hun smaak zuiveren en hun kennis vermeerderen.’<sup>21</sup>

In andere kritieken klonk een echo na van de eerder gevoerde discussie in de gemeenteraad.<sup>22</sup> Deze spitste zich toe op de eigentijdse uitmontering van het huis, evenals het bescheiden museale aspect. Weliswaar ontbrak het niet aan fraaie voorwerpen, maar het geheel viel enigszins tegen - met uitzondering van de bibliotheek. Men vond het een ‘logeabel huis’, echter met weinig ‘echt oude’ stukken.<sup>23</sup> Eén journalist achtte het moderne karakter van het huis zelfs zó overheersend, dat hij er niet eens een patriciërshuis uit de

---

<sup>18</sup> De koninklijke visite op 27 april kan, hoewel een privé-aangelegenheid, worden beschouwd als de officiële opening van het museum. Het was de pers niet ontgaan ‘dat de Regentes [Emma] zelve met kennis van zaken rondkeek, want Zij uitte telkens bewondering voor sommige voorwerpen., zie Bezoek 1896. De openstelling op 1 mei betrof een voorlopige, die op 10 november van dat jaar in een definitieve zou worden omgezet. Zie aankondigingen *Kennisgeving Museum Willet-Holthuysen* nr 303 en *Kennisgeving Museum Willet-Holthuysen* nr 950. SAA, bibliotheek, inv.nrs 380.013/02 en 380.013/03. Was het museum aanvankelijk slechts drie dagen per week te bezoeken, in het najaar was het op alle doordeweekse dagen, uitgezonderd vrijdag, van 10.00-16.00 uur voor het publiek opengesteld tegen betaling van 25 cent per persoon. Elke zondagmiddag hadden bezoekers tegen betaling van 50 cent toegang. Tekeningen en prenten konden na afspraak met de conservator op maandag, dinsdag en donderdag worden bezichtigd. Bibliotheekbezoek was eveneens alleen mogelijk na voorafgaand contact met de conservator.

<sup>19</sup> Zie Reynders 1896.

<sup>20</sup> Zie S 1896, 298. De auteur spreekt van ‘een openbare les in stijl en smaak’. Volgens hem waren er ‘grosso modo geschat, een paar honderd fraaie voorwerpen en daaronder een klein getal belangrijke; maar een bezoek bij een voornaam antiquaar, een bezoek b.v. bij Boas-Berg of bij de Gebroeders Hamburger, is voor een oudheidvriend oneindig belangrijker’.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 302.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 298.

<sup>23</sup> *Museum 1896*. De vergelijking tussen het belang van het museum en de bibliotheek bleef de pennen ook in later tijd nog in beroering brengen. ‘Terwijl men aan de eigenlijke verzameling maar een betrekkelijke waarde kan toekennen, wat hoedanigheid en hoeveelheid betreft, stijgt met elk jaar de belangrijkheid der bibliotheek’, zie D.S. 1917.

negentiende eeuw meer in herkende. Volgens hem was de entreprijs van 50 cent dan ook te hoog voor het gebodene, reden waarom hij internationale promotie voorlopig afraadde.<sup>24</sup> Frans Coenen volgde dergelijke adviezen natuurlijk niet op. Hij moest het nieuwe museum juist in zo breed mogelijke kring bekendheid verschaffen. In 1897 stond Museum Willet-Holthuysen dan ook voor de eerste maal in de Baedeker vermeld - een latere editie van deze gezaghebbende reisgids uit 1904 beval de deelverzamelingen porselein en glas zelfs met een ster aan.<sup>25</sup>

### *Rondom de boedelinventaris*

Aan de opening van het museum was een druk jaar voorafgegaan. Direct na zijn benoeming moest Coenen zich een beeld zien te vormen van wat zich aan boedelgoederen en kunstvoorwerpen in huis bevond. Dit was geen gemakkelijke opgave omdat een compleet en duidelijk overzicht van de objecten waaruit het legaat Willet-Holthuysen bestond ontbrak. Er was weliswaar een boedelbeschrijving uit maart 1895 beschikbaar, maar deze bood door zijn gebrek aan gedetailleerde beschrijvingen weinig houvast (zie Bijlage VIII). Bovendien werd in het document geen duidelijk onderscheid gemaakt tussen inboedel en verzameling.

De Amsterdamse makelaar Johannes Gijselman taxeerde de boedelgoederen.<sup>26</sup> Naast huisraad als meubels, beddengoed en dergelijke, komen in zijn lijst ook enkele schilderijen en kunstobjecten voor die op zolder waren opgeborgen, waaronder Schwartzes portret van Abraham Willet.<sup>27</sup> De waarde van de boedel werd door hem gesteld op ruim f. 2.000,-, een bescheiden bedrag. Gijselman inventariseerde, zoals gebruikelijk, de voorwerpen van boven

---

<sup>24</sup> Zie Museum 1896. De enigszins cryptisch geformuleerde kritiek kwam er op neer dat de voorgaande eeuwen, de glorie-tijd van de Republiek, in het huis niet of nauwelijks meer herkenbaar waren. Overigens werd over de prijs-kwaliteit verhouding door anderen gunstiger geoordeeld, zie S.J.E. 1901.

<sup>25</sup> Zie Baedeker 1897, 348, (in vertaling): 'Een in 1895 aan de stad nagelaten privé-huis, met meubels uit het begin van de 19de eeuw, zilver, porselein, glas enz.' Een latere editie vermeldt het museum als (in vertaling): 'Een in 1672 gebouwd en in 1895 aan de stad vermaakt particulier huis, met oude meubels (XVI-XVIII eeuw), een rijke\* porselein- en glasverzameling, Delftse faience, goud, zilver en ivoren sculpturen, op de eerste verdieping een uitgelezen bibliotheek, zie Baedeker 1904, 400. De aanduiding met een ster betekende 'zeer aanbevelenswaard'. Blijkbaar was voor Baedeker de negentiende eeuw niet het vermelden waard. Daarnaast werden toeristen door middel van aankondigingen in de grote hotels op het bestaan van het museum opmerkzaam gemaakt.

<sup>26</sup> Zie Bijlage VIII, Inventaris 1895-b. Gijselman stamde uit een Amsterdams geslacht van makelaars en veilinghouders. Leden van de familie gaven tot 1993 leiding aan De Zon, één van de oudste veilinghuizen van de stad. Anno 2009 leeft de naam voort in het hoofdstedelijke Veilinghuis De Eland-De Zon-Loth. Gijselman & Van Gendt Book Auctions.

<sup>27</sup> Het schilderij werd op f. 5,- gewaardeerd. Zie Bijlage VIII.

naar beneden per vertrek, met uitzondering van de meer kostbare meubilaire goederen die per rubriek waren gerangschikt door collega-taxateur Julius Isaac Boas Berg.<sup>28</sup>

De lijst van deze Amsterdamse antiquair bevatte, naast de rubriek 'ameublementen en meubels', zulke uiteenlopende categorieën als 'Hollandsche glazen', 'diverse zilverwerken', en 'antiquiteiten', met een totaalbedrag van bijna f. 100.000,-.<sup>29</sup> Wat opvalt, is dat het gebruikszilver en de 'preciosa' - vooruitlopend op hun later dat jaar te gelde te maken waarde - preciezer zijn beschreven dan de overige voorwerpen. Maar wat moet de lezer zich voorstellen bij beschrijvingen als 83 Hollandse glazen 'van differente vorm en kleuren', 21 stuks 'zilveren bekers, kroezen, nautilussen en beeldwerk' en 45 diverse porseleinen koppen en schoteltjes?<sup>30</sup>

Meer houvast geeft de lijst van boeken en schilderijen, zoals opgesteld door Vincent van Gogh, maar ook zijn opsomming is verre van compleet.<sup>31</sup> Hij taxeerde de boeken, die over verschillende kamers verspreid waren, in totaal op f. 35.455,-. Hoewel een groot aantal titelbeschrijvingen - aanduidingen is een beter woord - in de huidige bibliotheek te herkennen is, komen ook minimale vermeldingen voor als een kast met 'allerlei', een kast met 'prenten, photos etc.' en een kast 'met idem'.<sup>32</sup>

Van Gogh waardeerde de schilderijen, samen met een aantal ingelijste werken op papier en een portefeuille met losse tekeningen en prenten, op f. 10.565,-.<sup>33</sup> De hoogste taxaties golden twee genretafereken van William Bouguereau, een kunstenaar wiens werk korte tijd later volledig in de vergetelheid zou raken.<sup>34</sup> Daarna volgden een stadsgezicht van

---

<sup>28</sup> Zie Bijlage VIII.

<sup>29</sup> Om precies te zijn op f. 98.085,-. Zie Bijlage VIII.

<sup>30</sup> Getaxeerd op respectievelijk f. 1.038,-, f. 6.000,- en f. 100,-.

<sup>31</sup> Wat geen verbazing hoeft te wekken omdat zowel bij boeken als schilderijen in de regel - maar zeker niet altijd en ook hier niet - maker, schrijver en/of titel worden vermeld. Zie Bijlage VIII.

<sup>32</sup> Genoemde kasten met inhoud werden respectievelijk op f. 150,-, f. 100,- en f. 150,- getaxeerd. Zie Bijlage VIII. Dat Van Gogh prenten en foto's in zijn lijst van de boekerij opnam, heeft tot veel onduidelijkheid geleid. Coenen heeft de onheldere rubricering nog verder gecompliceerd. Zo komt een aantal werken zowel in zijn bibliotheekcatalogus uit 1896 voor, als in zijn in 1901 verschenen catalogus van de kunstverzameling. Zie Coenen 1896-a, 168 en Coenen 1901, [64] (Karl Bodmer, 12 etsen, dierstudies), Coenen 1896-a, 170 en Coenen 1901, 65 (Ch. de Gravesande, 23 eaux-fortes, in portefeuille), Coenen 1896-a, 175 en Coenen 1901, 65, (Raffet, 17 litho's met afbeeldingen van het beleg van de citadel van Antwerpen tijdens de Tiendaagse Veldtocht, in omslag), Coenen 1896-a, 176 en Coenen 1901, 66 (W. Steelink, 30 etsen van oude kunst in Nederlandse verzamelingen met tekst van J.F. van Someren), Coenen 1896-a, 66 en Coenen 1901, 176 (E. Stark, *Rambles in Holland*, 11 etsen in omslag) en Coenen 1896-a, 177 en Coenen 1901, 66 (C.N. Storm van 's-Gravesande, *La Hollande*, 24 eaux-fortes).

<sup>33</sup> F. 45.020,-, de bedragen van boeken en schilderijen bij elkaar opgeteld.

<sup>34</sup> Respectievelijk getaxeerd op f. 1.500,- (in 1869 door Louisa Willet-Holthuysen voor f. 3.750,- gekocht) en f. 850,-. Zie Bijlage VIII, Lijst 1895-b, 26r en Bijlage VII, Kasboek 1861-1878, fols. 337 en 352. Over de wisselvalligheden met betrekking tot de kunst van Bouguereau, zie Haveman 1996, [107]-124.

Jacob Maris en een bloemstuk van Ziem, een schilder die Bouguereau in de obscuriteit zou volgen. Van de ruim 130 schilderijen die aantoonbaar tot het legaat behoren, vermeldt Van Gogh er slechts 42 met naam en/of titel. Voor het overige overheersen ook hier omschrijvingen als 'allerlei' en 'allerlei verschillende'. Geconcludeerd kan worden dat alle hierboven genoemde inventarislijsten hetzelfde euvel van beknoptheid en incompleteid vertonen - zij het in wisselende mate.

Met de officiële boedelinventaris kon dan ook niet worden volstaan, reden waarom door Frans Coenen nog tal van lijsten en lijstjes zijn opgesteld. Dat hij bij het opstellen ervan hulp van terzake kundigen heeft gehad is zo goed als zeker. Hoe zou hij anders in staat zijn geweest om, luttele maanden na zijn aanstelling, waardebepalingen te maken van kostbaarheden als gebruiksilver, sieraden en ameublementen? Bekend is dat F. Adama van Scheltema, antiquaar en werkzaam bij het veilinghuis Frederik Muller & Co., enige tijd betrokken is geweest bij het samenstellen van de in 1901 in druk verschenen kunstcatalogus.<sup>35</sup> In de aanloop tot de vervaardiging ervan zijn nog eens diverse lijsten opgesteld, die in retrospectief enig licht werpen op de boedel.<sup>36</sup> Bedoelde documenten maken duidelijk dat men zowel bij de boedelgoederen als de kunstwerken selecteerde werd op het criterium: onmisbaar voor de inrichting van het museum.

De meeste negentiende-eeuwse sier- en gebruiksvoorwerpen in neostijlen werden afgewezen. Voor het museum werden ze door de commissieleden niet van belang geacht - een opvatting die omstreeks 1900 terrein won. Hiertoe behoorden kostbaarheden als serviezen, tafelzilver en sieraden die een aanzienlijke geldelijke waarde vertegenwoordigden. Om verkoop van deze stukken - en overtollig meubilair zoals omvangrijk slaapkamerameublement in neo-Lodewijk XVI-stijl - mogelijk te maken was een notariële aanpassing van het testament van Louisa Willet-Holthuysen noodzakelijk, een regeling die op

---

<sup>35</sup> De vroegste bekende verwijzing naar Adama van Scheltema in dezen dateert uit 1897. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van Frans Coenen aan de leden van CvT, 17-06-1897.

<sup>36</sup> Inventaris van den inboedel van het Museum Willet-Holthuysen voor zoover niet in de catalogi opgenomen, F. Coenen, [geen dagtekening]-10-1899. Kopie in AHM, Archief MWH, C/a 20. De lijst maakt de indruk een definitieve te zijn en is onderverdeeld in de rubrieken 'Meubelen en spiegels', 'Tapijten en gordijnen', 'Lampen, kroonluchters, luchters enz.', 'Pendules, coupes, candelabres enz.', 'Haarden en kachels', 'Kunstvoorwerpen, porcelein, zilver enz.' en 'Schilderijen, gravures, etsen enz.' Bij de twee laatste rubrieken is de opmerking 'onbelangrijk voor het museum' geschreven. In het persoonlijk archief van Coenen bleven twee kladversies van deze lijst bewaard, die kleine verschillen vertonen ten opzichte van het hierboven vermelde exemplaar. NLMD, Archief Frans Coenen, C 322P, Inventaris Museum Willet-Holthuysen, nr 314.

3 mei 1895 tot stand kwam.<sup>37</sup> Tot de derde mei van het daaropvolgende jaar zou de gemeente Amsterdam, met toestemming van executeur-testamentair Franken, die voorwerpen mogen verkopen ‘die in een museum minder passen’.<sup>38</sup>

De verkopeningen vonden plaats ondanks het feit dat de weduwe Willet-Holthuysen in haar testament nadrukkelijk had bepaald dat er geen goederen zouden mogen worden ‘verdeeld, verkocht of verruild’. De handtekening van Daniel Franken gaf echter een wettelijke grondslag aan de transactie - een formele bekrachtiging die bij latere schendingen van het testament nogal eens zou ontbreken. De periode viel samen met de tijd, benodigd voor de verbouwing en inrichting van het huis tot museum. De opbrengsten dienden ter dekking van de onkosten die hierbij werden gemaakt. Onder de te verkopen goederen bevonden zich ‘meubelen, glaswerk, preciosa enz.’, waarvan alleen de zilver-, goud- en juwelenveiling in een catalogus is gedocumenteerd.<sup>39</sup> Al in juni had Coenen een lijst opgesteld van ‘eenige der kostbaarste voorwerpen’ in het museum, met een totaalbedrag van f. 106.350,-.<sup>40</sup> Topstuk was een kapitaal parelcollier waarvan de waarde op maar liefst f. 20.000,- werd gesteld. De leden van de Commissie van Toezicht bekeken de kostbaarheden, waarna aan burgemeester en wethouders een voorstel werd gedaan welke voorwerpen te verkopen. Vervolgens kregen Boas Berg en Schaaper opdracht de veiling te organiseren. Slechts een klein deel van het vroeg negentiende-eeuwse familie-zilver van de Holthuysens bleef buiten de veiling (afb. 4.3).<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr A.J.C. Jongejan). ‘Overeenkomst betreffende het Museum Willet-Holthuysen’, 03-05-1895, waarin de aanpassing van het testament voor de duur van één jaar is vastgelegd. Afschrift in AHM, Archief MWH, C/a 6. Het document gaf onder strikte voorwaarden toestemming tot ‘verkoop van een of meerdere der tot voormelden inboedel behorende goederen, die in een museum minder passen.’

<sup>38</sup> Het tonen van slaapkamers, keukens, personeelsvertrekken en dergelijke, die van vorsten en beroemde personen uitgezonderd, werd voor een museum mede om redenen van pudeur minder geschikt geacht. Een museaal fenomeen als ‘upstairs-downstairs’ lag nog in een ver verschiet.

<sup>39</sup> Zie Perles 1895 en Vreeken 1999.

<sup>40</sup> AHM, Archief MWH, C/a 9. Inventaris van eenige der kostbaarste voorwerpen in het museum Willet-Holthuysen voorlopig opgemaakt door den conservator F. Coenen jr., 07-06-1895. In deze lijst, waarin ook de sieraden zijn opgenomen, komt vrijwel al het in november 1895 geveilde zilver voor. AHM, Archief MWH, C/a 13. Inventaris van goederen nagelaten door vrouwe S.U[sic].L. Willet, 02-10-1895. Op genoemde datum werden onder meer de volgende zilveren voorwerpen ter veiling bij Frederik Muller afgeleverd: een groot theeblad, een porseleinen schotel met montuur, een kristallen suikervaaas met montuur, een melkkan en twee verzegelde blikken trommels waarin zich een theeservies, een groot aantal couverts en diverse messen met zilveren heften bevonden.

<sup>41</sup> Een tiendelig tafelgarnituur, tussen 1809 en 1812 vervaardigd door de Amsterdamse zilversmid D.L. Bennowitz ter gelegenheid van het huwelijk van de ouders van Louisa Holthuysen, zie Vreeken 2000 en Vreeken/Den Dekker 2003, nrs 128, 130.

De gemeente Amsterdam wilde wel aandacht voor de veiling, maar geen onnodige ophef. Daarom werd besloten om de verkoping niet onder de naam Willet-Holthuysen te laten plaatsvinden.<sup>42</sup> De omslag van de catalogus vermeldde de initialen 'S.L.G.W.', een summiere verwijzing naar de laatste eigenaresse. De meeste van de in Coenens lijst vermelde objecten kwamen op 19 november 1895 bij het veilinghuis Frederik Muller in Amsterdam onder de hamer. De opbrengst bedroeg in totaal ruim f. 32.000,-, een bedrag dat ten goede kwam aan het museum, maar bij lange na niet aan de hooggespannen verwachtingen van de inbrengers voldeed.<sup>43</sup> Uit latere documenten blijkt dat niet alle overbodige stukken in het daartoe door de notaris vastgestelde jaar waren verkocht, want in 1899 bevonden zich nog schilderijen en kunstvoorwerpen van uiteenlopende aard in huis die als 'onbelangrijk voor het museum' waren ge(dis)kwalificeerd.<sup>44</sup> Het lot van deze objecten was een langdurig en ongeïventariseerd verblijf in depots en kasten.<sup>45</sup>

Bij Coenens pensionering in 1932 bleek nog eens hoe onscherp de grens tussen boedel en verzameling altijd was geweest en hoe willekeurig de selectie van de kunstwerken in de catalogus van de kunstverzameling tot stand was gekomen. Zo moest hij bekennen niet alle Venetiaanse glazen in zijn boekwerkje te hebben opgenomen omdat er al voldoende van waren.<sup>46</sup> Een ander voorbeeld is een Doorniks porseleinen servies waarvan diverse onderdelen in 1932 ontbraken. Na door het gemeentebestuur op de vermissing te zijn

---

<sup>42</sup> De burgemeester was hier in zijn functie van voorzitter van de Commissie van Toezicht op tegen. Eerste vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 5 Juni 1895. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 05-06-1895.

<sup>43</sup> AHM, Archief MWH, C/a 18. Brief van veilinghuis Fred. Muller aan een onbekende geadresseerde [F. Coenen?], 27-11-1895, waarin het bedrag van f. 32.259,50 wordt vermeld en de veronderstelling geuit dat de hoge taxatieprijzen, vooral die van het parelcollier en andere bijouerieën, potentiële kopers zouden hebben afgeschrikt. 'Ce superbe collier se compose de cent vingt-neuf perles, de la plus belle couleur, pesant 283 carats. Le fermoir contient huit [!] brillants et quatre roses, vieille roche', zie Perles 1895, nr 1. Louisa had het snoer met de dubbele rij parels van haar moeder geërfd. In 1872 kocht zij er voor ruim f. 8.000,- 27 parels bij en '9 [!] briljanten voor een slot aan mijn collier'. AHM, Archief MWH, Grootboek 1850-1876, fol. 23.

<sup>44</sup> AHM, Archief MWH, C/a 20. Inventaris van den inboedel van het Museum Willet-Holthuysen voor zoover niet in de catalogi opgenomen, F. Coenen jr., [zonder dagtekening]-10-1899. Onder de 'onbelangrijk' geachte stukken bevond zich een zilveren figuur, *David* voorstellend (inv.nr KA 6705). Ibid., 7. Tegenwoordig wordt het beeldje gerekend tot de kleine meesterwerken in de zilverterzameling, zie Baarsen 1988/89, 229 afb. 18.

<sup>45</sup> Overigens waren de 'officieel goedgekeurde' kunstwerken in de beginjaren van het museum evenmin met inventarisnummers geregistreerd. In deze situatie kwam in 1901 verandering met de publicatie van de catalogus van de kunstverzameling. Lange tijd fungeerden de catalogusnummers van de hierin opgenomen kunstvoorwerpen, beelden en schilderijen als inventarisnummers. Pas met een door het Stedelijk Museum in de jaren 1949/50 in gang gezette inventarisatie van de verzameling Willet-Holthuysen kwam hierin verandering. De prenten en foto's zouden nog weer later volgen, maar toen wist niemand meer precies wist wat tot het legaat Willet-Holthuysen had behoord en wat niet.

<sup>46</sup> Dit naar aanleiding van de gebleken vermissing van een aantal glazen. 'Hun gemis is echter niet van overwegend belang, te minder wijl de catalogus op dit punt niet geheel duidelijk is. Er schijnen een paar te ontbreken, maar er zijn ook een paar die niet in de den catalogus voorkomen.' AHM, Archief MWH, C/c 7. Brief van F. Coenen aan B&W, 20-06-1932.

aangesproken gaf Coenen toe dat hij er niet altijd even voorzichtig mee was omgesprongen en er zelfs regelmatig van had gegeten. ‘Het zijn doodgewone moderne porceleinen voor dagelijksch gebruik, die eigenlijk niet in den kunstcatalogus behoorden. De verzameling zelve echter verliest er niet aan’, zo luidde het antwoord van de oud-conservator.<sup>47</sup>

### *Negatieve beeldvorming*

Was Abraham Willet in de ogen van tijdgenoten een gerespecteerd kunstverzamelaar, na de stichting van het museum veranderde dat. Coenen was voor dit kantelende beeld in hoge mate verantwoordelijk, zij het goeddeels postuum. Over hoe deze in de beginperiode van zijn conservatorschap over Willet als persoon en als verzamelaar dacht zijn slechts enkele gegevens voorhanden. Met de bestudering van de verzamelaar Willet in de context van *zijn* tijd heeft Coenen zich in elk geval nooit bezig gehouden.<sup>48</sup> Het hoeft geen verbazing te wekken dat het recente verleden, dat Frans Coenen als jong en vooruitstrevend literator zelf nog had meegemaakt, hem niet of nauwelijks interesseerde. Bovendien hadden hij en zijn

---

<sup>47</sup> David Röell, directeur van de Gemeentemusea in de jaren dertig en veertig van de twintigste eeuw, wist zich veel later nog te herinneren dat Coenen ‘woonde temidden van het meubilair, zoals dat door de erfplaatster is gelegateerd’. AHM, Archief MWH, b/10. Extract uit het Audiëntieblad, 14-10-1954. De getuigenis van Röell staat niet op zichzelf. ‘In den eersten tijd kwamen er geen bezoekers voor het museum, zoo dat Coenen het groote huis met den fraaien tuin als een particulier en rentenier bewoonde’, aldus schrijver Lodewijk van Deyssel in zijn *Gedenkschriften*, zoals geciteerd in Boelhouwer 2000-2004, 15. Coenen had de vermissingen blijkbaar niet direct - conform zijn instructies - aan burgemeester en wethouders gemeld. AHM, Archief MWH, C/c 6. Brief van F. Coenen aan B&W, 20-06-1932. In een schrijven aan zijn opvolger sprak de oud-conservator van een lijstje der ‘afwezigen’. Naast genoemde stukken serviesgoed (Coenen 1901, nr 245), ontbraken er glazen (Ibid., nrs 133 (alleen deksel), 161 en 166), een porseleinen bloem (Ibid., nr 230), een tekening van Pieter Plas (Ibid., 59 zonder nr, de derde van de onder Plas genoemde tekeningen) en een aantal portefeuilles met prenten (Ibid., [64] zonder nrs *L’oeuvre de Boucher, Caprices et Folies* van Nicolas-François Chiffart, en etsen van Camille Corot. Ibid., 65 zonder nr *Eaux-fortes* van Ch. de Gravesande en Ibid., 67 zonder nr *L’Eau-forte en 1875, en 1876, en 1878, en 1879 en 1880*). Coenen trok zich het gemis van deze gemeente-eigendommen wisselend aan. De diefstal van een coupon oude kant (Ibid., nr 293) betreunde hij oprecht, maar het gebroken Venetiaanse glaswerk zou te wijten zijn geweest aan de schoonmaakactiviteiten van de conciërge, ‘die zich verbeelde zulke dingen wel aan te durven.’ Voor de vermissingen van de bibliotheek, waaronder de portefeuilles kennelijk vielen, voelde Coenen zich evenmin aansprakelijk, aangezien deze ‘sedert enkele jaren aan mijn beheer onttrokken was.’ De zure opmerking was een verwijt aan het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeente Universiteit van Amsterdam dat vanaf 1929 het beheer over de Willet bibliotheek voerde en het boekenbestand selectief uitbreidde. AHM, Archief MWH, C/c 2. Ongedateerde brief van F. Coenen aan I.Q. van Regteren Altena, [te dateren tussen 21/30-04-1932].

<sup>48</sup> Maar dat was niets bijzonders, met betrekking tot andere negentiende-eeuwse verzamelaars gebeurde dit evenmin. Eerst veel later zou studie worden verricht naar de geschiedenis van het ‘nieuwe’ verzamelen in Amsterdam, waarvan het begin omstreeks 1750 te dateren is, zie De Bruyn Kops 1965 (J. Gildemeester), Laurentius/Niemeijer/Ploos van Amstel 1980 (C. Ploos van Amstel), Niemeijer 1982 (J. Hope), Bionda 1986 (J.A. Brentano), verschillende bijdragen in *Antiek* 1988/89 (A. Willet), Carasso 1991 (J. de Vos), Wandel 1996 (S.A. Lopez Suasso-de Bruijn), Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995 (C.J. Fodor), Priem 1997, ([Six]-Van Winter), Cohen 1998-a/-c en 1999-a en -b (D. Henriques de Castro), Heijbroek 2000-b (F. Muller) en Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004 (A. van der Hoop).

geestverwanten gerebelleerd tegen de gezapigheid van die tijd, evenals tegen zijn ‘bourgeois’ cultuurdragers, tot wie ook Willet kon worden gerekend.

In het verlengde hiervan zullen de ambiance en de kunstvoorwerpen van Abraham Willet de jonge literator niet erg hebben aangesproken. Zoals in het eerste hoofdstuk is aangetoond, had Willet een verfijnde, op de Franse hofstijlen gerichte smaak. Coenen zal persoonlijk geen enkele affiniteit met historische genrestijlen hebben gehad - zeker niet met de buitenlandse.<sup>49</sup> Hij stond juist een fundamentele vernieuwing van de kunsten voor en was een vurig bewonderaar van het werk van architect-ontwerpers als H.P. Berlage en K.P.C. de Bazel. In 1906 betrok hij een voor hemzelf door De Bazel gebouwd huis in Bussum. Van dezelfde bouwmeester zijn enkele niet-uitgevoerde meubelontwerpen voor Museum Willet-Holthuysen bekend (afb. 4.4).<sup>50</sup> Zowel Berlage als De Bazel was sterk beïnvloed door het gedachtegoed van Willam Morris, een Engelse kunstenaar voor wie ontwerpen en utopisch denken in elkaars verlengde lagen. Ook Coenen was een aanhanger van Morris’ maatschappijvisie.

Al in 1896 wijdde Frans Coenen enkele sterk verhalende alinea’s aan het echtpaar Willet-Holthuysen. In een tijdschriftartikel dat het toen juist geopende museum bij een algemeen publiek bekend moest maken, bestempelt hij de heer des huizes als een weinig systematisch verzamelaar, wat toe te schrijven zou zijn aan diens grillige, ‘hoogst artistieke natuur’.<sup>51</sup> De weduwe Willet-Holthuysen wordt door Coenen geportretteerd als een zonderlinge oude dame, eenzelvig, rijk - maar zuinig - en ongelukkig bovendien. Na het overlijden van haar echtgenoot in 1888 zou zij als een kluisenaarster in het grote huis hebben geleefd, in het

---

<sup>49</sup> Waar Coenen wel van hield was de oud-Hollandse sfeer van het koepelkamertje op de eerste verdieping, zie Coenen 1896-c, 297.

<sup>50</sup> Al in 1899, het jaar van zijn huwelijk, werd Coenen vanwege de gezondheidstoestand van zijn echtgenote ontheffing verleend om in het museumgebouw te wonen. Wel diende hij tijdens openingstijden in het museum aanwezig te zijn en er kantoor te houden. Vanaf 1906 bewoonde Coenen een door De Bazel ontworpen villaatje in het Gooi, een streek waar al eerder een aantal Tachtigers was neergestreken, en waar hij zelf de tuin verzorgde en ‘veel vriendschappelijk verkeer met de Roland Holsten uit Laren onderhield’, zie Proost 1958, 80 en Kemperink 1997. Coenen is staand voor zijn huis afgebeeld in Fontijn/Lodders 1981, 86 afb. De bewaard gebleven ontwerptekeningen van meubilair voor Museum Willet-Holthuysen, te weten een vitrinekast en een vrijstaand vitrinemodel, dateren uit 1910. NAI, Archief K.P.C. de Bazel, inv.nrs BAZE 1249-1, 1249-2. Zie ook Brentjens 2006, 139 en 140 afb. 125 (de vitrinekast). Blijkbaar heeft Coenen op zeker moment overwogen om de inrichting van het museum te moderniseren, maar een dergelijk plan wordt niet door andere bronnen bevestigd. Mogelijk zijn eventuele plannen in deze richting mede beïnvloed door De Bazels interieur voor Museum Het Rembrandthuis, dat toen juist was gereedgekomen. Voor de ‘Werdegang’ van dit ensemble, zie Laan/Vroom 1997.

<sup>51</sup> Zie Coenen 1896-c, 297. Coenen stelt tevens dat Willets vormenzin ‘vooral in het weeke Louis XV en Louis XVI bevrediging vond’. Ibid., 296. *Woord en Beeld*, dat in 1896 zijn eerste jaargang beleefde, was een geïllustreerd maandschrift voor een breed lezerspubliek.



gezelschap van een menigte honden en katten. De kunstvoorwerpen van haar man waren voor haar dingen ‘waarvoor zij persoonlijk niets voelde.’<sup>52</sup> Uit deze en andere opmerkingen blijkt dat de conservator vooral belangstelling had voor de zieleroerselen van de collectievormers en veel minder voor het interieur en de collectie.<sup>53</sup> Het lijkt er op dat Coenen de verzameling mede heeft gebruikt om een geestelijk portret van de eigenaren te kunnen schetsen. Hiermee is het artikel meer een voorbode van Coenens later verschenen roman dan een verkenning van de onder zijn beheer gestelde verzameling.

Genuanceerder van toon is het artikel van ene S, dat tegelijkertijd met dat van Coenen in hetzelfde tijdschrift verscheen.<sup>54</sup> De auteur - mogelijk de Amsterdamse classicus en kunstverzamelaar Jan Six VI, die Willet nog persoonlijk had gekend - lijkt over informatie uit de eerste hand te beschikken. Zijn gevolgtrekkingen komen in elk geval feitelijker over dan die van Coenen. Bovendien schreef S met kennis van zaken. Hij roemt de glasverzameling, vooral de gegraveerde Hollandse glazen uit de zeventiende eeuw, die hij vindt behoren ‘tot de schoonst geteekende [...] die in ons land voorkomen’.<sup>55</sup> De schrijver durft echter ook vraagtekens te zetten bij de echtheid van een aantal stukken van het ‘artistieke zilverwerk’ in de voorzaal. Willet kocht niet altijd met kennis van zaken, zo weet S, want hij verwierf wel eens objecten uit compassie met de verkoper. ‘Zoo’n voorwerp werd evenwel niet te pronk gezet!’<sup>56</sup> Dat dit onderscheidende vermogen na het overlijden van de verzamelaar is weggefallen is op zichzelf verklaarbaar, maar daarmee heeft tevens de mening kunnen postvatten dat Willet zich ‘knollen voor citroenen’ liet verkopen.<sup>57</sup> Uiteindelijk was het niet het oordeel van auteur S dat het vigerende beeld van het museum en zijn collectievormers in de komende driekwart eeuw zou bepalen, maar dat van Coenen.

Opmerkelijk daarbij is de relatie die de conservator in de loop der tijd met Abraham Willet ontwikkelde. Uit twee dagboeknotities blijkt dat hij al vroeg door diens persoon was

---

<sup>52</sup> Ibid., 296.

<sup>53</sup> Anderen kwamen eerder tot eenzelfde conclusie, zie Proost 1958, 29 en Fontijn/Lodders 1981, 165.

<sup>54</sup> Zie S 1896.

<sup>55</sup> Ibid., 299.

<sup>56</sup> “En Willet was zulk een groot kenner, wie reimt sich das”? Een groot kenner, o zeker, maar ook een grand seigneur, die, wanneer iemand bij hem kwam en zulk een voorwerp aanbood, maar daarbij liet blijken dat hij zoo heel stellig op verkoop gerekend had en het geld zoo heel erg noodig had, zeggen kon: “vrindje, dat ding is niet mooi en dat ding is niet echt; maar zet jij ’t maar neer”, zie Ibid. Kennis van zaken en compassie dienen mijns inziens niet beschouwd te worden als tegenstellingen, maar als twee verschillende motieven om te verzamelen. Willet was niet de enige collectioneur die zo handelde, ook van koning Willem I is een dergelijke houding bekend, zie Bergvelt 1992, 268-269.

<sup>57</sup> Zie Coenen 1936-b, 132. Elders komt de auteur te spreken over de ‘antiekjoden’ die de deur bij Willet platliepen. Ibid., 175.

gefascineerd, in een mate die grensde aan identificatie.<sup>58</sup> Beide aantekeningen dateren van 1895, het jaar van zijn benoeming. In juni merkte Coenen op, dat Willets wil om 'bewust te leven' hem onderscheidde van de meeste van zijn tijdgenoten.<sup>59</sup> Hij zou op zoek zijn naar zichzelf - al was het onbewust en sprak hij zich er niet over uit. De drank waarin hij vergetelheid zocht, leidde slechts tot een verdere vergroting van zijn sociale isolement. Ook Coenen voelde zich een buitenstaander, ook hij was 'op zoek naar zijn ziel' - met dit verschil dat hij zichzelf wel aan diepgaand zelfonderzoek onderwierp.<sup>60</sup> Daarnaast had Coenen sterke twijfels over zijn eigen kunstenaarschap - een onzekerheid waarin hij zich verwant voelde met Willet, in wie hij eveneens een 'half-artiste' herkende.<sup>61</sup>

In dezelfde toonzetting noteerde Coenen enkele maanden later in zijn dagboek: 'O, ik hoop dat te verkrijgen que mon coeur n'a plus d'alarmes, die hoge preoccupatie, die is als sublime vergetelheid, als een nirvanatoestand, gedragen op de onrust-deinende

---

<sup>58</sup> Op het identificatiemodel is voor de eerste maal gewezen door Proost 1958, later gevolgd door Fontijn/Lodders 1981, 164 en Boelhouwer 1986. Coenens vroegst gedateerde dagboekantekening waarin Willet voorkomt gaat echter over drankgebruik. 'Bedronk niet Heinsius zich en Willet en doet 't nog niet Franken en liep Professor Heynsius niet rond met de grooten wankel op Leidens eenzame Singel? Ach, ach, la bête humaine met een laagje beschavingsverniss en een berg ficties van moraal en zielenadel!' NLMD, Archief Frans Coenen, inv.nr C.322 H1, Dagboek II, 20-05-1890. Coenen schreef deze regels nota bene vijf jaar vóór zijn benoeming tot museumconservator, toen hij nog in Leiden studeerde. Voor deze vroege verwijzing naar Willet en Franken heb ik vooralsnog geen verklaring kunnen vinden.

<sup>59</sup> 'Dit is een onderscheiding van anderen. De meesten weten daarvan niet, leven lichtzinnig, zorgeloos zonder angstige bekommernis om te behouden van 't leven, dat wil zeggen van hun ziel verlevend, verouderend in de dagen. In zich leven, naar zich luisteren, leeren zoeken 't resumé van elken dag. Dàt is 't ware leven. 't Andere is de omlijsting, frivole afwisseling. Wee! wie 't eerste vergeet 't niet, maar kàn, voor wien 't tweede alles wordt. Hij vergaat in verveling. Zoo ging 't Willet, een zoeker naar zich zelf, die zich zelf nooit vond, die in 't eind 't zoeken moe werd en vergeten in drank toen koos, om 't onbevredigd verlangen niet meer te voelen. Arme geest. Er zijn tranen in mijn oogen bij 't herdenken. En zij minachtten hem omdat hij dronk! Die degelijke kooplui, die ernstige, zwaardeftige, Amsterdamsche bekrompelingen. Hij was echter honderdmaal meer dan zij. Hij zocht zijn ziel, al was 't hem misschien onbewust. En wie dat doet is niet vulgair. Zij leefden mechanisch, volstrekt onbelangrijk. Arme Willet. Wat loome dagen. 't Opstaan, 't zelfde daggezicht, 't zich laten meegaan in dezelfde occupaties in dezelfde verwondering van leven. 't Leek zoo zot en onnoozel-dreinend hatelijk. Dan bracht de drank een verlichting, een opheffing, veerkracht en vergeten. Hij leefde niet in een tijd dat men luid uit die dingen zei. Hij schaamde zich er voor, als voor een vuile kwaal. Hij was ook niet sentimenteel of romanesk. Hij kende niet 't zelfmedelijden en ook niet de ziekelijke zelfanalyse. Daarom bracht hij zijn kwaal nooit onder woorden. Maar hij heeft veel geleden: een nutteloos gevoeld leven, een zwak artistieke natuur, die immer la nostalgie de l'inconnu heeft gevoeld en er door onderging. Een zoekerig, schreierig verlangend leven in langzame zelfvernietiging geeindigd. Woest-onverschillig, niet zonder hoogheid. Zal 't mijne anders zijn? Zal mijn weten van wat ik zoek, helpen tot 't andere, dat alleen bevredigen kan? Weer een zielgetrouwe. Koester haar, hoed haar, vergeet haar niet. Zij is 't beste, 't eenigste wat een mensch heeft om zich te troosten. Zij is god, die men dienen moet in ootmoed, vragend, biddend in eerbiedigheid. Maar zij is vaak niet te hooren, zij ontbreekt en dan zoekt men profaan gezelschap'. NLMD, Archief Frans Coenen, inv.nr F.322 H1, 05-06-1895, losse dagboekantekening. Eerder geciteerd in Fontijn/Lodders 1981, 163-164, waar de onderstreepte woorden van het origineel geursiveerd zijn weergegeven.

<sup>60</sup> Overmatig drankgebruik is van Coenen niet bekend, wat ook niet paste bij zijn ascetische levenshouding, zie Fontijn/Lodders 1981, 60-66. Wel had hij een pessimistische levensvisie.

<sup>61</sup> 'Le Roy had wel aanleg, maar hij was een dilettantennatuur, onbekwaam tot lange, volhardende inspanning', zie Coenen 1936-b, 157. De schrijver gebruikte het begrip 'half-artiste' in zijn dagboek, zoals geciteerd in Proost 1958, 79.

levensvloeden, onbewust. De zielekracht daartoe te geraken. Hoeveel jaar is 't nu al, dat ik dit bid tot een gesloten hemel op. Wat baten betere materiele omstandigheden, voor wie deze zaligheid niet vond. Ik ben wèl, in 't huis van den man, die er aan stierf, als een doodarm man te midden van zijn schatten. Als deze zon niet schijnt, is 't leven nietswaardig. Wie dat heeft, kan alles ontberen. Arme Willet. Ik moet toch zijn geschiedenis schrijven.'<sup>62</sup> Frans Coenen zou zijn belofte pas veertig jaar later met zijn *Onpersoonlijke herinneringen* inlossen, een roman waarin hij Willet als tragisch romanpersonage Abraham Le Roy tot leven zou wekken (afb. 4.5). In de tussenliggende jaren konden zijn ideeën volop rijpen.

Het in 1936 postuum verschenen boek is - evenals Coenens vroegere prozaproductie - te kenschetsen als een noodlotsroman, zij het met onderscheidende kenmerken, zoals zijn eigen rol als betrokken, maar 'onpersoonlijke' verteller.<sup>63</sup> Het boek verhaalt van het zeventiende-eeuwse grachtenhuis en zijn bewoners, van de grootsheid van de Gouden Eeuw, via het inzettende verval in de 'pruikentijd' naar de onafwendbare neergang in de negentiende eeuw met een trieste finale, waarin voor de laatste bewoners van het huis, het echtpaar Le Roy-Diefenbach - alias Willet-Holthuysen -, hoofdrollen zijn weggelegd. Omwille van een maximale literaire zeggingskracht maakte Coenen alles wat hij over hen wist ondergeschikt aan de deterministische strekking van zijn verhaal, in zijn eigen woorden een 'illusieloos omlaaggaan naar den dood'.<sup>64</sup> Biografische gegevens die hij niet kon gebruiken liet hij weg, andere dikte hij aan, met als gevolg dat feit en fictie in het boek even geraffineerd als onontwarbaar met elkaar zijn vervlochten.<sup>65</sup> De roman, een literair

---

<sup>62</sup> NLMD, Archief Frans Coenen, C. 322 H1, dagboek III, 15-08-1895, [20]. Eerder geciteerd in Fontijn/Lodders 1981, 165.

<sup>63</sup> Tussen 1896 en 1905 verschenen van Coenens hand zes romans en novellen, te weten *Een Zwakke* (1896), *Bleeke Levens* (1899), *Zondagsrust* (1902), *In Duisternis* (1903), *Vluchtige Verschijningen* (1903) en *Burgermensen* (1905). Het boek onderscheidt zich mede hierin dat het verhaal zich ditmaal niet afspeelt in de lagere sociale klassen, waar associaties met somberte en uitzichtloosheid voor de hand liggen, maar in kringen van de gezeten burgerij. *Onpersoonlijke herinneringen* werd in 1936 voor het eerst gepubliceerd als feuilleton in *Groot Nederland*, een algemeen cultureel tijdschrift, waarvan Coenen jarenlang bezoldigd redacteur-secretaris was, zie Coenen 1936-a. Het museumadres en het redactieadres van het blad waren hetzelfde. Zeker is dat de roman vanwege zijn omineuze strekking pas na zijn pensionering kon verschijnen, wat niet wegneemt dat hij er al eerder aan kan zijn begonnen te schrijven, zoals verondersteld in Wiessing 1960, 36, Den Boef 1998, 46. Het manuscript bevindt zich in het NLMD, Archief Frans Coenen, C. 322 H1, nr 60.

<sup>64</sup> Zie Coenen 1936-b, 192.

<sup>65</sup> Coenen noemt in zijn roman enkele schriftelijke en visuele bronnen die verifieerbaar zijn. Voorbeelden van de eerste zijn de reiscahiers van de oude heer Diefenbach (Holthuysen) en een gelegenheidsuitgave ter ere van dokter Le Roy (Willet), zie Coenen 1936-b, respectievelijk 41-117 en 128-129. Daarnaast vermeldt hij een aantal geschilderde en gefotografeerde portretten van familieleden van de mannelijke hoofdpersoon. Ibid., 127-128, 130. Het lijkt erop dat Coenen onbekend was met het reisverslag uit 1856, waarin gewag wordt gemaakt van het plotselinge overlijden van Louisa's moeder in Baden Baden, maar het kan ook zijn dat de schrijver dit gegeven bewust genegeerd heeft. In zijn boek laat hij de moeder nog lang voortleven, eerst in het huis van haar inmiddels getrouwde dochter - waar ze de aanwezigheid van Le Roy nauwelijks kan verdragen - en later in

meesterwerk volgens tijdgenoten, werd een 'bestseller' en beleefde vele herdrukken. Wat hier vooral van belang is, is dat het boek - mede door het gebrek aan documenten uit de tijd van Willet zelf - van meet af aan is beschouwd als een sleutelroman, die vervolgens als historische bron is geïnterpreteerd, ook door opeenvolgende museumfunctionarissen.<sup>66</sup> Paradoxaal genoeg heeft deze bedenkelijke nagedachtenis het echtpaar Willet-Holthuysen en hun museum in zekere zin onsterfelijkheid bezorgd en omgekeerd heeft de schrijver zijn bekendheid aan de roman te danken.

Wat vergeleken met Coenens eerdere schriften opvalt, is dat soms van een opmerkelijke ommezwaai in waardering sprake is. Zo is zijn aanvankelijke sympathie voor Willet - op basis van de hierboven aangehaalde dagboekfragmenten kan zelfs gesproken worden van lotsverbondenheid - later in het tegenovergestelde omgeslagen. Om literaire redenen heeft de auteur de veelgelaagde persoonlijkheid van zijn mannelijke hoofdpersoon veranderd in een onsympathiek, eendimensionaal karakter. In *Onpersoonlijke herinneringen* is Le Roy drankzuchtig, bleek en zwak en hij heeft een intense afkeer van het leven. Daarnaast is hij uithuizig, humeurig, depressief en verkwistend, negatieve karaktereigenschappen die zich weerspiegelen in zijn slappe gelaatstreken.<sup>67</sup> Om zijn echtgenote zou hij niets hebben gegeven, maar om haar fortuin des te meer, daarbij haar tweeslachtige verschijning op de koop toenemend. Le Roy wilde met zijn, of beter gezegd haar, geld worden wat diens vader 'door zijn persoonlijkheid en zijn kunst' geweest was.<sup>68</sup>

Nog beklagenswaardiger is het lot van Louise Le Roy-Diefenbach. Haar leven staat in de roman in het teken van een vermeende lichamelijke afwijking die angstvallig verborgen diende te blijven. 'Op de een of anderen tijd, op de een of andere wijze moet zij tot bewustzijn gekomen zijn, dat zij niet was als gewone meisjes en vrouwen, een vreemde afwijking in de natuur, in elk geval niet gansch een vrouw.', aldus Coenen en hij verwijst daarbij naar een sterke gezichtsbeharig als uiterlijk kenteken.<sup>69</sup> Een huwelijk met Le Roy

---

Haarlem. Het kan ook zijn dat Coenen zich gebaseerd heeft op onjuiste informatie van het Bevolkingsregister, waar men blijkbaar onkundig was van het overlijden van mevrouw Holthuysen-Lepeltak in het buitenland, zoals valt op te maken uit informatie in Coenens literaire nalatenschap. NLMD, Archief Frans Coenen, C. 322 P, Inventaris Museum Willet-Holthuysen, nr 314.

<sup>66</sup> En nog weer werd versterkt werd door de TV-verfilming van Coenens boek, zie Denekamp/Staal 1974. Voorbeelden zijn Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, 377, Gastkemper/Van de Kieft 1986 en Spies/Kleijn/Smit 1991, 166.

<sup>67</sup> De schrijver vindt hem er uit zien als een 'poseur' met het hoofd 'van een ietwat verwaaiden kermisklant met deftige allures', waarbij het gemis van een kin hem een 'compromittante uitdrukking van slapeid' gaf, zie Coenen 1936-b, 130-131.

<sup>68</sup> Een verwijzing naar de om zijn medische kundigheid geprezen Abraham Willet sr. Ibid., 139.

<sup>69</sup> Ibid., 111-112, 122 en 144.

zou haar een respectabele positie als getrouwde vrouw verschaffen, maar het pakte anders uit dan zij had gedacht. Na de dood van haar man sleet de weduwe haar laatste levensjaren ziek en vervuild tussen haar huisdieren.<sup>70</sup> Hiermee dichtte Coenen zijn vrouwelijke hoofdpersoon, die nauwelijks bewogen lijkt door andere menselijke gevoelens, eenzelfde einddimensionaliteit toe als haar man. Zelfs aan kunst en huisdieren beleeft ze geen plezier, terwijl haar wens een museum te stichten vooral wordt gezien als een tot steen gestolde wraakactie ten opzichte van de onverschillige wereld om haar heen.<sup>71</sup>

Ook met de beschrijving van Le Roys artistieke milieu kleurt Coenen de historie zwart. Hij stelt diens kunstvrienden in een ongunstig daglicht, wanneer hij hen ‘kleinburgers’ noemt, die eerbied betoonden ‘aan de grote burgerij van welke zij leven moesten.’<sup>72</sup> Hij signaleert ze opnieuw bij zijn begrafenis, deze ‘groep ietwat verwaaide en sjovele figuren, zijn artiestenvrienden, die zijn gezelschap en zeker zijn goedgeefsheid missen zouden.’<sup>73</sup> In werkelijkheid waren het kunstenaars van naam die Abraham Willet de laatste eer kwamen bewijzen.

Van Daniel Franken wordt, in de persoon van ene Bekking, evenmin een vleiend portret geschetst. Coenen noemt hem laatlunkend een ‘gewezen bankdirecteur’ en een antiekverzamelaar met een grote behoefte aan drank. Hij vertrok na de erfenis in Amsterdam te hebben geregeld ‘verrijkt en niet gelukkiger, naar zijn woning in het Belgische land, naar zijn ephemeere bemoeiingen en zijn ... drankflesch.’<sup>74</sup> Het zijn observaties die geheel voorbij

---

<sup>70</sup> Louise Le Roy-Diefenbach overleed aan kanker, maar bij de lijkschouwing zou haar vreselijke geheim toch nog zijn ontdekt. Ibid., 223. De vermeende tweeslachtigheid van de vrouwelijke hoofdpersoon zal, omdat van een duidelijk omschreven ziektebeeld geen sprake is, wel altijd onopgehelderd blijven. Geopperd is dat Louise zou hebben kunnen lijden aan het syndroom van Stein-Leventhal, een cysteuze aandoening van de eierstokken, zie Den Boef 1998, 48 noot 1. Het kan zijn dat Coenen het reisverslag van Louisa Holthuysen kende dat zij in 1858 van een reis naar Brussel bijhield. Daarin verwijst de schrijfster, wanneer ze een huwelijksaanzoek van een Brusselse heer afwijst, naar Pruys van der Hoeven 1851/53. Coenen kan zijn oordeel vervolgens hebben gebaseerd op een onjuiste interpretatie van een bepaalde passage in ander deel van deze publicatie, dan waar Louisa naar verwijst. Dit gegeven is mijns inziens op overtuigende wijze nader uitgewerkt in Boelhouwer 2000-2004, 34. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf ‘Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874’.

<sup>71</sup> Zie Coenen 1936-b, 217-219. ‘Zoo zou de wereld aanvaarden en erkennen, na hun [het echtpaar Le Roy-Diefenbachs] dood, wat zij den levenden wreed hadden onthouden ...’. Ibid., 218-219.

<sup>72</sup> Ibid., 144. Coenen spreekt hier zichzelf tegen. In een eerdere publicatie bestempelde hij het artistieke bezoek in huize Willet als ‘al wat in de hoofdstad naam en talent bezat in letteren en kunst’, zie Coenen 1896-a, 297. Elders in *Onpersoonlijke herinneringen* wordt het bloeiende hoofdstedelijke kunstleven in de tweede helft van de negentiende eeuw afgedaan als ‘schamel’, zie Coenen 1936-b, 181. In werkelijkheid waren instellingen als het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Arti et Amicitiae en Arte et Amicitia centra van het toenmalige intellectuele en artistieke leven in Amsterdam, zie Heijbroek 1995-a, diverse bijdragen in Heij/De Roever/Reynaerts 1989, Loos 1986 en Bergvelt 2010.

<sup>73</sup> Zie Coenen 1936-b, 202.

<sup>74</sup> Ibid., 33. Ook in andere passages wordt de drankzucht van Bekking breed uitgemeten. Ibid., 24, 25 en 30-32.

gaan aan Frankens betekenis als mecenas, kunstverzamelaar en kunsthistoricus.<sup>75</sup> Bovendien getuigen ze van weinig respect voor de man die Coenen in de eerste jaren van zijn conservatorschap tot steun en toeverlaat was.

Ook het interieur van huize Le Roy-Diefenbach deelt in de negatieve teneur van het boek. Coenen vindt het blauw gestoffeerde, verguld houten meubilair in de zaal 'lelijke stoelen - grof modern Louis XVI', schel afsteken tegen de zachtere kleuren van de gobelins en het vloerkleed.<sup>76</sup> De grote kroonluchter in dezelfde kamer is voor hem een symbool van de 'klaterende en lichtelijk poenige luxe anno '60.'<sup>77</sup> Beter geslaagd vindt hij de in geel, paars en wit uitgevoerde voorzaal. Deze 'doet minder hinderlijk aan, al was ook hier alles stijl-1860, met nieuwe, mahonie-ebbenhouten Louis XVI-meubels en twee stijlloze porceleinkastjes.'<sup>78</sup> Ondanks dit alles dicht de schrijver beide kamers een 'koele, deftige feestelijkheid' toe.<sup>79</sup> Meer waardering heeft hij voor het eveneens door Le Roy gerenoveerde eetvertrek en de in de tuin uitgebouwde koepelkamer. Coenen omschrijft de laaggezolderde eetkamer als een schemerig vertrek met grijs-en-goud van behang en crème-kleurige Louis XVI-fauteuils.<sup>80</sup> Alleen de uitbundige plafondschilderingen in de tuinkoepel, vervaardigd door één van Le Roys 'jeugdige schilderprotégés', kunnen zijn goedkeuring niet wegdragen.<sup>81</sup>

Het slaapkamerameublement op de eerste verdieping is de angel in Coenens vlees. De in Lodewijk XVI-stijl uitgevoerde meubels van 'witlacqué en lichtgebloemd cretonne', doen hem denken aan de kamer van 'een rijke cocotte.' Hij vond het van slechte smaak getuigen om de 'stemmige achttiende-eeuwse Hollandse kamer' in te richten met 'modern wuft Parijsch meubilair'.<sup>82</sup> In werkelijkheid heeft hij zich niet lang aan deze inrichting hoeven

---

<sup>75</sup> Zie Molhuysen/Blok/Kossmann, dl 8, 1930, kolom 565 en De Hoop Scheffer 1958, 89-91. Een biografisch portret dat recht doet aan de veelzijdige betekenis van Franken moet nog geschreven worden, wat gezien zijn staat van dienst opmerkelijk is.

<sup>76</sup> Ibid., 37. De auteur vindt het kleurcontrast van meubels en wandbespanning zelfs 'vulgair'.

<sup>77</sup> Ibid., 37-38. Evenmin is hij te spreken over de zware damasten gordijnen, de 'lompe' schoorsteenmantel - 'Belgisch maaksel' - en het vergulde pendulestel, door hem 'het record van dwaze ondoelmatigheid en wansmaak' genoemd. Ibid., 38.

<sup>78</sup> Ibid., 39. Elders noemt Coenen geel, paars en grijs als hoofdkleuren. Ibid., 141.

<sup>79</sup> Ibid., 40

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup> Ibid., 142.

<sup>82</sup> Ibid., 19-20. Coenens opmerking zegt meer over zijn eigen afkeer van dergelijke interieurs dan over een veronderstelde 'slechte' smaak van de Willets. Slaapkamerameublementen in een van de achttiende-eeuwse Franse hofstijlen, of combinaties ervan, werden in de tweede helft van de negentiende eeuw vaker toegepast. Een zeer rijk voorbeeld uit 1892, uitgevoerd voor Hélène barones van Zuylen van Nyevelt van de Haar, geb. barones de Rothschild, bevindt zich in het door Pierre Cuypers in grootse stijl herbouwde kasteel De Haar in Haarzuilens, zie Laan 1996, 38 afb. 12. In samenstelling en omvang - echter wel in stijl - zal het ameublement

ergeren - omdat de slaapkamer toch tot bibliotheekzaal was bestemd kon hij het meubilair nog in het jaar van zijn aanstelling van de hand doen. Beter te spreken is Coenen over de stemmige oud-Hollandse inrichting van de bovenkoepel die op hem zelfs 'een museumachtigen indruk' maakt, wat hem overigens niet belette om de 'faux-bois' geschilderde betimmering en zoldering van het kamertje - eiken met ebbenhouten details - groen te laten overschilderen.<sup>83</sup>

*Onpersoonlijke herinneringen* kreeg lovende besprekingen. Menno ter Braak, in de jaren dertig Nederlands meest toonaangevende criticus, oordeelde de roman Coenens beste boek. 'Het is de relatie van den conservator tot het huis, waarin een zonderlinge samenloop van omstandigheden hem bracht, waar hij kritisch tegenover stond en waaraan hij toch gebonden raakte', aldus de recensent.<sup>84</sup> Ook anderen staken de loftrumpet, al kan het feit dat de schrijver - van wie decennialang geen proza meer was verschenen - inmiddels was overleden mede van invloed zijn geweest op de gunstige toon van de besprekingen. Een minderheidsstandpunt werd verwoord door J.F. Ankersmit, hoofdredacteur van het socialistische partijblad *Het Volk*, die wist dat de sombere strekking van het boek sterk was gekleurd door Coenens pessimistische persoonlijkheid.<sup>85</sup> Hij opperde dat een andere auteur op basis van dezelfde gegevens een vrolijker stemmende roman had kunnen hebben geschreven

Ware een dergelijk boek hetzelfde succes ten deel gevallen als *Onpersoonlijke herinneringen*, dan zou de waarderingsgeschiedenis van Museum Willet-Holthuysen er wellicht anders hebben uitgezien. Maar net zoals in de begintijd van het museum de mening van S door die van Coenen werd overstemd, gebeurde dit veertig jaar later opnieuw. Dit keer sloot de negatieve nagedachtenis die Coenen met zijn roman van het echtpaar Le Roy-

---

van de Willets weinig hebben verschild van de negentiende-eeuwse slaapkamer die sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw in het museum, in de voormalige werkkamer van Willet, staat opgesteld.

<sup>83</sup> Ibid., 21. Met het schilderwerk gaf Coenen gehoor aan de raad van een tijdgenoot die hoopte dat hij 'de hoogst onbehagelijke zoldering door wat beters [zou doen] vervangen.', zie S 1896, 302. Bij de renovatie van het museum in 1996 is de imitatie-houten beschildering in ere hersteld.

<sup>84</sup> Zie Ter Braak 1937.

<sup>85</sup> Zie J.F.A. 1937. Twee citaten volstaan hier. 'Of het ook, gelijk zo vaak voorkomt, meer de zielstoestand van den schrijver [Coenen] is, die zich in het boek afspiegelt, dan de aard van het huis en zijn bewoners, die hij beschrijft?' en 'De realiteit, die hij [Coenen] weergeeft, is een realiteit, waargenomen door een mistroostige en pessimistische ziel.' J.F.A. had de schrijver-conservator en het door hem beheerde museum nog gekend. De kamers maakten op hem 'volstrekt niet de ellendige indruk die Coenen ervan weergeeft', hij vond ze veeleer licht en voornaam. Enthousiast komt hij te spreken over Coenens studeervertrek op de eerste verdieping dat met zijn mooie lichtval en het uitzicht op de tuin wel de 'ideale werkkamer' is, een indruk die door andere literatoren die bij Coenen over de vloer kwamen, onder wie de H.P.L. Wiessing - journalist en uitgever van *De Nieuwe Amsterdammer* -, wordt bevestigd, zie Wiessing 1960, 36.

Diefenbach had gecreëerd, naadloos aan bij de diskwalificatie van het negentiende-eeuwse museum in de jaren dertig.

#### *Van woonhuis tot museum*

Frans Coenen zag zich in 1895 gesteld voor project dat wij nu ‘mega’ zouden noemen. Hij kreeg ongeveer een jaar de tijd om de verandering van woonhuis tot museum in goede banen te leiden. Franken gaf de onervaren conservator de raad een bezoek te brengen aan Museum Fodor aan de Keizersgracht, waar Louis Chantal - een vroegere schildersvriend van Willet - beheerder was.<sup>86</sup> Van begin af aan stond vast dat het museale circuit zou bestaan uit de representatieve vertrekken, gelegen op de bel-etage van het huis. Het souterrain en de overige verdiepingen werden voor het museum als zodanig niet van belang geacht, evenmin als de achterin de tuin gelegen bijgebouwen. Een uitzondering vormde de bovenkoepel op de eerste verdieping, het zogeheten ‘antique kamertje’. Op deze etage, waar voorheen de privé-vertrekken van de heer en vrouw des huizes waren gesitueerd, vonden de meest ingrijpende veranderingen plaats.

Volgens Coenen bleef op de hoofdverdieping alles zo veel mogelijk als het was bij het leven van de laatste eigenares, ‘het streven is geweest tenminste de kamers der bel-étage, ter weerszijden [van] de lange hoge gang, zooveel doenlijk te laten als zij waren toen de laatste bewoners er nog woonden.’<sup>87</sup> Voorts weet hij dat Willets verzameling preciosa ‘niet van dien aard of zoo omvangrijk [was], dat ter harer expositie de kamers geheel van inrichting behoefden te veranderen’, zoals uit de inrichting van de voorzaal valt op te maken (afb. 4.6).<sup>88</sup> De opmerkingen over het onveranderde karakter van de inrichting van de bel-etage doen nauwelijks vermoeden dat aan de herinrichting van deze verdieping een grondige opknapbeurt vooraf was gegaan, waarbij alle vertrekken waren ontruimd, schoongemaakt en opnieuw geschilderd. Daarbij had men ook het interieurtextiel afgenomen, gereinigd en waar nodig hersteld of nieuw besteld.<sup>89</sup> Hoofdaannemer was de firma Mijnaerends, een bedrijf dat

---

<sup>86</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895. Ongedateerd schrijven (verschillende aanbevelingen) van D. Franken aan F. Coenen. Onbekend is of Coenen behalve bij Museum Fodor zijn licht ook nog bij andere musea in binnen- en buitenland heeft opgestoken.

<sup>87</sup> Zie Coenen 1896-c, 297 en Coenen 1917.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> De stoffering - gordijnen en bijpassende meubelbekleding - voor de tuinkamer op de bel-etage werd nieuw besteld. In 1896 informeerde Franken bij Coenen namelijk hoeveel cretonne hij nodig had. Later is in Coenens ambtsperiode ook een deel van de stoelen in de voorzaal van een nieuwe bekleding van geelzijden damast voorzien. Tegenwoordig zijn in de textiele uitmonstering van genoemde kamer zelfs drie verschillende



Coenen grijze haren bezorgde omdat begrotingen werden overschreden en gemaakte afspraken niet nagekomen.<sup>90</sup>

In het najaar van 1895 kon met de inrichting van de gerenoveerde vertrekken worden begonnen. Meubelen, interieurtextiel, klokken en verlichtingsarmaturen werden opnieuw gebruikt, maar - met het oog op de nieuwe museale functie - waar nodig herschikt.<sup>91</sup> Voor sommige meubels en andere boedelgoederen die Coenen lelijk vond of overtollig waren, was geen plaats meer. Een deel ervan werd verkocht, de rest verdween naar zolder.<sup>92</sup> Ook de kunstvoorwerpen ondergingen een herordering, waarbij in sommige gevallen andere keuzes werden gemaakt dan het huis ten tijde van de Willets te zien had gegeven. Esthetische overwegingen en beweegreden of een stuk al dan niet in de kunstcatalogus zou worden opgenomen, speelden bij de selectie een doorslaggevende rol. Bekend is dat Coenen in 1897 zijn mede-commissieleden uitnodigde om de schilderijen die in de museumzalen waren opgehangen te komen beoordelen. Werd een kunstwerk te licht bevonden voor opname in de catalogus, dan zou deze 'als minderwaardig' naar zolder worden verwezen.<sup>93</sup> Een uitzondering vormden de decoratieve wandpanelen van Colin in de gang en de vestibule. Men vond het geen kunst met een grote K - ze komen in Coenens kunstcatalogus van 1901 dan ook niet voor - maar voor de aankleding van de gang waren ze onmisbaar.<sup>94</sup>

Het grootste verschil met de vroegere situatie was gelegen in de toename van het aantal vitrines, benodigd voor het tentoonstellen van de verzameling antiquiteiten. Abraham Willet bezat wel etagèrekasten, maar deze boden onvoldoende capaciteit. Daarbij kwam dat een aantal kostbare en kwetsbare stukken, die voorheen vrij in de kamers opgesteld hadden

---

damastmotieven te onderscheiden. Genoemde aanpassingen in de voorzaal zijn niet in de archieven gedocumenteerd.

<sup>90</sup> 'Fa Hk Mijnaerends & Zn', Behangers en decorateurs, werkplaatsen Egelantiersgracht 89 en Bloemgracht 69.

<sup>91</sup> Zie Coenen 1896-c, 297. Of Coenen daarbij volgens een 'plan van plaatsing en indeeling' werkte, zoals Franken hem geadviseerd had op te stellen, is niet bekend. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895. Ongedateerd schrijven (verschillende aanbevelingen) van D. Franken aan F. Coenen.

<sup>92</sup> Zie voor de Empire meubels die zich bij het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen in de kamers op de eerste verdieping en op zolder bevonden, zie bijlage VIII, Inventaris 1895-b, passim.

<sup>93</sup> Vijfde vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 25 Juni 1897. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 25-06-1897. Coenen nodigt in deze vergadering de andere commissieleden uit om de schilderijen die in de zalen zijn opgehangen te komen bekijken en te oordelen of met de opname van deze werken '[...] - en van niet méér dan deze - in den catalogus kan volstaan en de rest als minderwaardig naar den zolder te verwijzen.'

<sup>94</sup> 'Voorlopig onmisbaar' is beter gezegd, want in de loop van de twintigste eeuw is met de schilderijen van Colin veel heen en weer gesjoud. Zo toont een foto uit 1907 dat de twee panelen boven de gangbanken toen al niet meer aanwezig waren, zie Coenen 1907-b, 479 afb. 1. Opmerkelijk genoeg hangen de bovendeurstukken er nog wel, dit ondanks het feit dat de erflaatster had bepaald dat boven de deuren der beide voorkamers de naam van het museum moest worden aangebracht, wat conform haar wens was gebeurd.

gestaan, nu uit veiligheidsoverwegingen in vitrines moest worden geëxposeerd. In totaal bestelde Coenen zeven nieuwe vitrinemeubels.<sup>95</sup> Het meest kostbaar waren twee vitrines voor de zaal, vervaardigd door de Amsterdamse meubelmaker Doornekamp, die in vormgeving - wit en goud met rood fluwelen plateaus - bij twee al aanwezige toonkasten uit de tijd van Willet aansloten (afb. 4.7).<sup>96</sup> Samen met deze kastjes waren ze bestemd voor ‘het mooie oud-Delfsch aardewerk, het Saksisch en Chineesch porselein.’<sup>97</sup> De nieuwe vitrines stonden vrijstaand in de zaal opgesteld, zodat museumbezoekers er omheen konden lopen, over een los morskleed dat het vaste tapijt tegen vuil en slijtage moest beschermen. Hoewel het museum niet meer dan enkele bezoekers per dag trok, was Frans Coenen zich er terdege van bewust dat de kwetsbare textiele uitmonstering veel zorg en aandacht behoefde - hij vond het ensemble behoren tot ‘het wezen zelf van dit museum’.<sup>98</sup>

Zoals gezegd vonden op de eerste verdieping van het huis de grootste veranderingen plaats. Deze hadden in hoofdzaak betrekking op de inrichting tot bibliotheek. Hiertoe werden de twee kamers met de kleine tussenkamer aan de voorzijde van het huis - voorheen in gebruik bij Louisa Willet-Holthuysen - ontruimd, evenals de grote achterkamer, het

---

<sup>95</sup> Voor de voorzaal leverde de Amsterdamse firma Doornekamp twee vitrines op onderstellen, ‘gepolitoerd in polizander kleur’, voor f. 135,- per stuk. Hiervan bleef slechts één onderstel (inv.nr KA 3177) in de verzameling van het museum bewaard. Onvermeld blijft de bijpassende platte vitrine (inv.nr KA 7076/2), op maat gemaakt ter montering op het blad van de bestaande salontafel (inv.nr KA 7076/1). SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Nota van de fa W.P. Doornekamp voor F. Coenen, 07-03-1896. In dezelfde omslag bevindt zich een rekening van Doornekamp, d.d. 24-04-1896, voor de levering van een vitrine met geslepen glas voor f. 65,-, vermoedelijk bestemd voor de tuinkamer (inv.nr KA 3178). Daarnaast is een vitrine voor de voormalige eetkamer besteld, waarover niets bekend is.

<sup>96</sup> ‘Fa W.P. Doornekamp jr’. Nadat de firma Hillen had laten weten dezelfde vitrines te kunnen leveren voor f. 610,- in plaats van de f. 700,- die Doornekamp er voor vroeg, zag laatstgenoemd bedrijf zich gedwongen zijn offerte naar beneden bij te stellen, waarna ze bij hem ook f. 305,- gulden per stuk kosten. Van beide vitrines bleven alleen de in deplorabele staat verkerende onderstellen in de museumverzameling bewaard (inv.nrs KA 9410, KA 17430).

<sup>97</sup> Zie Coenen 1896-c, 297. De nieuwe vitrines in de voorzaal dienden ter expositie van zilver, glas en bibelots. Voorlopig bleef het daar bij. ‘De *Koepel* en de vroegere *Eetkamer* wachten [in 1896] nog hun vitrines, waarin het overig Chineesch en Saksisch porselein waarschijnlijk zal worden opgesteld’. Ibid., 298.

<sup>98</sup> Coenens opmerking heeft betrekking op de krap begrote schoonmaakkosten over het jaar 1898. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895[!]. Begroting van het Museum Willet-Holthuysen voor den dienst van 1898. In de verantwoording van de uitgaven is sprake van het ‘bewerkelijke huis met zijn marmeren gangen, eikenhouten trappen, gevoelige en fijne ameublementstoffen’. Coenen bepleitte zelfs een tweede wekelijkse schoonmaakdag, omdat ‘het museum [...] een woonhuis [is], met vloerkleden en gordijnen en behangsels die afgestoft dienen te worden, omdat ze wel stof opnemen en niet een gebouw met uniforme zalen, waarin alleen de vloeren eenig onderhoud behoeven’. Ook Sillem was bezorgd om ‘de lichte en teëre tapijten’, vooral bij slecht weer. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Ongedateerde Toelichting op het conceptreglement op de openstelling van het Museum Willet-Holthuysen, opgesteld door Frans Coenen.

voormalige slaapvertrek dat de functie van leeszaal kreeg.<sup>99</sup> Aan de overzijde van de gang, in Willets voormalige studeerkamer, richtte Coenen zijn werkkamer in, die later op zijn vriend Henri Wiessing een ‘schilderachtig rommelige’ indruk zou maken.<sup>100</sup>

De bibliotheek was onderverdeeld in een kleine bibliotheekkamer - de voorkamer, het gewezen kantoor van mevrouw Willet-Holthuysen - en de grote bibliotheekkamer achter. Met het oog hierop werden beide kamers door middel van een ‘porte brisée’ beter op elkaar aangesloten, maar de bestaande ‘behangersdeur’ in de hoek bleef eveneens in gebruik.<sup>101</sup> De firma Van de Vijzel & Zonen vervaardigde de houten, in een grijsblauwe kleur geverfde boekenkasten. Van de andere voorkamer is bekend dat deze enige jaren in gebruik was bij Amstelodamum, een toen juist opgerichte oudheidkundige vereniging waarvan Coenen lid was.<sup>102</sup> De conservator zelf bewoonde enkele kamers op de tweede verdieping, die niet veel eigentijds comfort zullen hebben geboden, op nieuw aangelegd elektrisch licht na.<sup>103</sup>

De werkzaamheden op de eerste verdieping vonden hun bekroning in de plaatsing van twee gebrandschilderde glas-in-loodvensters. Het ene, met afbeeldingen van de familiewapens Willet en Holthuysen, was bestemd voor de achterste bibliotheekkamer.<sup>104</sup> Het andere raam, met voorstellingen van het stadswapen van Amsterdam en het Koggeschip,

---

<sup>99</sup> Zie plattegrond afb. 3.1b, respectievelijk kamers 1.3, 1.5, 1.4, 1.6.

<sup>100</sup> Zie plattegrond afb. 3.1b, kamer 1.8. Zie ook Wiessing 1960, 36.

<sup>101</sup> Wat precies onder deze ‘porte brisée’ verstaan moet worden is niet duidelijk. Mogelijk diende deze slechts om groot formaat boeken gemakkelijk van het ene naar het andere vertrek door te kunnen schuiven. De constructie bevond zich, gezien vanuit de voorkamer, rechts van het midden, de door personen gebruikte ‘behangersdeur’ was in de hoek links gesitueerd.

<sup>102</sup> Zie plattegrond afb. 3.1, kamer 1.3. Coenen stelde de bovenkamer per 1900 beschikbaar als ‘eigen’ lokaal van de vereniging, waar op 29-12-1900 de eerste bestuursvergadering plaatsvond. Daar werden ook de portefeuilles der leggers geborgen en de leden ontvangen die de repertoria wilden raadplegen. Zesde vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 17 November 1899. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 17-11-1899. Lang heeft Amstelodamum deze werkplek niet gebruikt, maar de bestuursvergaderingen bleven nog tot aan de Tweede Wereldoorlog in het museum plaatsvinden, zie Brugmans 1982, 50. Het hoeft geen betoog dat inwoning van een vreemde instelling in het museum nooit in de bedoeling van de erflaterster kan hebben gelegen. Hetzelfde geldt met betrekking tot de functie van het museum als redactieadres van *Groot Nederland*, een cultureel tijdschrift waarvan Frans Coenen hoofdredacteur was.

<sup>103</sup> Bij dezelfde gelegenheid werd een spoeltoilet geïnstalleerd op de gang van de eerste verdieping, ter vervanging van een aldaar gelegen privaat. Het huis moest het toen nog steeds zonder badkamer stellen en waar Coenen kookte is niet bekend. Deed hij dit in de grote keuken beneden, dan betrad hij het domein van de inwonende conciërge die in het souterrain woonde. Het is dan ook begrijpelijk dat Frans Coenen en zijn ziekelijke echtgenote in 1906 naar landelijke Bussum verhuisden. Later keerde hij terug naar Amsterdam, waar hij tot zijn overlijden in 1936 in de Argonautenstraat woonde.

<sup>104</sup> Beide vensters werden bij het Atelier van Gebrand Glas ‘Prinsenhof’ van J.L. Schouten te Delft uitgevoerd. Het raam met de familiewapens (inv.nr KA 10309) is waarschijnlijk door Adolf le Comte ontworpen en door J.M. Bach in Schoutens werkplaats uitgevoerd. Bij het aanbrengen van een achttiende-eeuwse roedenverdeling van de vensters in de achtergevel van het museum in 1960 is het raam -, dat op maat was vervaardigd voor de bovenste ruit van het toen aanwezige T-raam - verwijderd en in het depot opgeborgen.

kreeg een plaats in het bovenlicht van de gang op de eerste verdieping aan de tuinzijde.<sup>105</sup> In tegenstelling tot boven, ademde de vroege museuminrichting op de bel-etage nog grotendeels de sfeer van de tijd van Abraham Willet, een situatie die tot halverwege de jaren dertig van de twintigste eeuw onveranderd zou blijven.

### *Een 'slapende' kunstverzameling*

Was de algemene waardering voor de kunstcollectie bij de opening van het museum al niet groot, door het 'gesloten' karakter ervan nam deze in de loop der tijd nog verder af.

Weliswaar had de conservator aanvankelijk door gerichte aankopen lacunes in de verzameling kunstnijverheid willen opvullen, maar de overige leden van de Commissie van Toezicht zagen meer in een versterking van de bibliotheekfunctie. Wat Coenen uit hoofde van zijn conservatorschap wel deed was over de collectie schrijven, resulterend in een paar museumcatalogi en een reeks artikelen in tijdschriften van uiteenlopende aard.<sup>106</sup>

In 1901 verscheen de Nederlandse catalogus van de kunstverzameling, vijf jaar later gevolgd door een vrijwel ongewijzigde Franstalige editie.<sup>107</sup> Coenen nam in zijn catalogus in beginsel alleen die stukken op die in de museumzalen waren geëxposeerd, of - zoals sommige werken op papier - op aanvraag te bestuderen waren. De publicatie geeft dus allerminst een

---

<sup>105</sup> Inv.nr KA 10313. Nadat een eerder, minder sprekend ontwerp met een decoratie van vaasjes was afgekeurd. Het raam met de stadswapens was jarenlang in depot opgeslagen omdat de oorspronkelijke plaats werd ingenomen door één van de wapenramen (inv.nr KA 10308) uit het 'antique kamertje', dat voor de nieuwe locatie door een alzijdige vergroting met ruitjes van helder glas passend was gemaakt. In 1988 zijn beide vensters uit 1896 gerestaureerd en is het raam in de bovengang teruggeplaatst. Bij dezelfde gelegenheid is het antieke gebrandschilderde raam tot zijn oorspronkelijke grootte verkleind en opnieuw in het 'antique kamertje' aangebracht.

<sup>106</sup> De in 1896 verschenen catalogus van de boekerij komt in de paragraaf over de bibliotheek ter sprake.

<sup>107</sup> Zie Coenen 1901, Coenen 1907-a. Aanvankelijk had de conservator de catalogus slechts in het Frans willen maken. 'Het is toch niet ongepast een museum in te richten naar 't gemak en de behoefte der meeste bezoekers en het staat nu wel vast dat op den duur de buitenlanders de allermeeeste bezoekers aan 't Museum Willet zullen zijn. Voor hen is een Hollandsche catalogus absoluut abracadabra, daarentegen voor verreweg de grootste meerderheid der Hollanders geen inconveniënt. En de burgerlui die geen Fransch verstaan, denken er helemaal niet aan een catalogus te koopen, noch fransk, noch hollandsch'. De andere commissieleden waren het niet met Coenen eens en zij kregen hun zin. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Wijs geworden door de affaire rond de 'clandestien' verschenen bibliotheekcatalogus liet de Commissie van Toezicht in 1897 weten eerst inzage te willen hebben in de nieuw te verschijnen catalogus voordat deze gedrukt zou worden. De Franse vertaling door J.Ch.H. Matile, de afgewezen eerste kandidaat voor het conservatorschap, was al in 1902 gereed. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 184 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1902. Brief van J.C.H. Matile aan F. Coenen, 24-07-1902. De Franse uitgave bevat vijf aanvullingen - die over het hoofd waren gezien, in ieder geval betreft het geen aanwinsten - op de catalogus van 1901, nrs 76a-c (rubriek 'Emaux'), 133a (rubriek 'Verrerie') en 244a (rubriek 'Porcelaines diverses'). Het omslagontwerp van de Franstalige editie was van de hand van Theo Neuhuys, werkzaam bij 't Binnenhuis, aan wie op stilistische gronden ook het omslag van het Nederlandstalige boekwerkje toegeschreven zou kunnen worden.

compleet overzicht van de kunstvoorwerpen die tot het legaat behoren. Aanvankelijk zal Coenen bij de samenstelling ervan, zoals we hierboven zagen, hulp hebben gehad van Adama van Scheltema, die in 1895 ook betrokken was geweest bij de voorbereidingen van de verkoop van kostbaarheden. Blijkbaar is Scheltema daarna zijdelings bij het museum betrokken gebleven, totdat duidelijk werd dat hij niet hoefde te rekenen op een financiële vergoeding voor zijn bemoeienissen.<sup>108</sup>

Uit de samenwerking kan worden opgemaakt dat Coenen, na Wouter Nijhoffs vernietigende recensie op zijn in 1896 verschenen bibliotheekcatalogus - waarover later meer -, diens aanbeveling om bij latere catalogi de 'raad en voorlichting van experts' in te roepen, zich ter harte had genomen.<sup>109</sup> Daarnaast zal Coenen adviezen hebben gekregen van Adriaan Pit, directeur van het in het Rijksmuseum gevestigde Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Bekend is dat hij en Pit vriendschappelijke betrekkingen onderhielden en regelmatig museale kwesties met elkaar bespraken.<sup>110</sup> Coenens voorstel om Pit voor te dragen als tussenpersoon ten behoeve van nieuwe kunstaankopen voor Museum Willet-Holthuysen verleent extra geloofwaardigheid aan deze veronderstelling.

Wat in de catalogus van de kunstverzameling vooral opvalt, is het gebrek aan ordening en systematiek.<sup>111</sup> De beschrijvingen van de kunstvoorwerpen zijn inconsequent en

---

<sup>108</sup> Een waarschijnlijker reden kan zijn overlijden in 1899 zijn geweest. Adama van Scheltema had het echtpaar Willet-Holthuysen nog gekend. Zijn assistentie blijkt uit verschillende documenten. In 1896 vroeg Coenen aan de leden van de Commissie van Toezicht 'eens naar de schilderijen en schilderijtjes te komen kijken die nog op den zolder zijn. Wat of daarvan verkocht zou kunnen worden en wat behouden zou ik willen weten, want dit is van belang voor de catalogus der kunstvoorwerpen dien de heer Scheltema en ik maken.' P. van Eeghen en Sillem hadden bedenkingen tegen Scheltema's medewerking. 'Wel is waar houdt de Heer Adama van Scheltema zich met de zamenstelling bezig, maar de Catalogus zal toch uitkomen op naam van de Heer Coenen.' Sillem was het met Van Eeghen eens en wees ten overvloede op de gevestigde naam die Scheltema als kunstkenner, kunsthandelaar en antiquaar had. 'Maar hij zal er voor betaald willen worden.' Beide citaten zijn afkomstig uit twee niet nader omschreven documenten, zoals aanwezig in SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr.

<sup>109</sup> Zie Nijhoff 1896-a, 167-168.

<sup>110</sup> In een publicatie van later datum wordt Pit als co-auteur van Coenens catalogus genoemd, zie Voorlopige 1928, 441. Mogelijk had Pit de werkzaamheden van de in 1899 overleden Adama van Scheltema overgenomen. Over de contacten tussen Pit en Coenen, zie Heijbroek 1985, 241. Adriaan Pit was uitstekend op de hoogte van de laatste ontwikkelingen op museumgebied in het buitenland, publiceerde over dit onderwerp (zie bijvoorbeeld Pit 1905 en Pit 1910) en zal hierover zeker met Coenen hebben gediscussieerd. Zie over Pit en de door hem in zijn museum doorgevoerde veranderingen, onder meer op het gebied van presentatie van de collectie, Bolten 2008, 39-49.

<sup>111</sup> Een summiere inleiding op de geschiedenis van het huis fungeert als introductie. In het catalogusdeel wordt eerst de verzameling kunstnijverheid in verschillende, naar materiaal ingedeelde, rubrieken besproken, gevolgd door de beeldende kunst. Deze indeling zal de volgorde van belangrijkheid weerspiegelen die toen aan de verzameling werd toegekend. Overigens bestond de 'ideale' museumcatalogus omstreeks 1900 niet. In kringen van het Koninklijk Nederlandsch Oudheidkundig Genootschap waren dergelijke publicaties volop onderwerp van discussie, zie Muller/Pit 1899/1900.

de vermelding van de materiële gegevens is onzorgvuldig. Zo bevat de rubriek goud- en zilversmidswerk een kistje van ijzer!<sup>112</sup> Coenen geeft slechts globale dateringen, waarbij tot zijn verdediging kan worden aangevoerd dat de studie van zilvermerken omstreeks 1900 nog in de kinderschoenen stond.<sup>113</sup> Hij liet echter na de merken te beschrijven, iets wat Pit in zijn één jaar later verschenen zilversmidswerk zou doen.<sup>114</sup> Een enkele keer, zoals bij een glazen tafelbel, gaat de auteur in op historische wetenswaardigheden, wat dan weer bijdraagt aan het onevenwichtige karakter van de catalogus.<sup>115</sup> Bovendien zou later blijken dat hij niet al het Venetiaanse glaswerk in zijn boekwerkje had opgenomen. Bij het Delfts aardewerk vermeldt Coenen wel de merken, maar hij schrijft ze niet toe aan een specifieke fabriek.<sup>116</sup>

De beeldende kunst komt er nog bekaaid af dan de kunstnijverheid. Bij de schilderijen is niet gekozen voor een indeling naar school of chronologie, zoals te doen gebruikelijk.<sup>117</sup> Coenen nam de werken in alfabetische volgorde van kunstenaarsnamen op, waardoor Nederlandse en buitenlandse kunstschilders, oud en modern, door elkaar staan. Ervan uitgaande dat de catalogus alleen die werken bevat die in de museumzalen hingen, was van Coenraad Metzelaar slechts één van de vier interieurschilderijen van Willets villa in Frankrijk te zien.<sup>118</sup> Evenmin tentoongesteld was Mniszechs schuttersportret van Abraham Willet, niet op de bel-etage tenminste. Uit andere bron is bekend is dat dit schilderij in de bibliotheek hing, onzichtbaar voor de museumbezoeker, wat voor Coenen reden was om het niet in zijn catalogus op te nemen.

---

<sup>112</sup> Zie Coenen 1901, nr 42.

<sup>113</sup> Twijfel omtrent de ouderdom van een kunstvoorwerp resulteert bij Coenen in drie verschillende omschrijvingen voor een veronderstelde negentiende-eeuwse ontstaandatum, te weten: 'Modern?', 'Waarschijnlijk modern' en 'Vermoedelijk modern', zoals met betrekking tot het goud- en zilversmidswerk vermeld in Coenen 1901, nrs 46, 48 en 52. Over het pioniersonderzoek naar zilvermerken omstreeks 1900, zie Ter Molen 2000.

<sup>114</sup> Zie Pit 1902.

<sup>115</sup> Zie Coenen 1901, nr 88. Hij kent dergelijke drinkklokjes uit *Nederlands Displegtigheden*, een achttiende-eeuws boek over tafelgewoonten, en geeft een uitgebreide en levendige beschrijving van het gebruik ervan door de Calvinisten. Zie ook Vreeken 1998, nr 95.

<sup>116</sup> Dat was bij gebrek aan recente vakliteratuur ook niet mogelijk. Havard 1878 was in 1901 bijna een kwart eeuw oud. Slechts één keer beeldt de auteur een fabrieksmerk in facsimile af, zie Coenen 1901, nr 260.

<sup>117</sup> Uit de opsomming van de werken kan evenmin worden opgemaakt in welk vertrek ze hingen, een handig bezoekersgidsje was het dus niet. De schilderijenbeschrijvingen in de catalogi van Museum Van der Hoop en Museum Fodor waren naar school ingedeeld, zoals ze ook in het museum waren opgehangen.

<sup>118</sup> Zie Coenen 1901, nr 339 (inv.nr SA 1906). In de catalogus wordt op generlei wijze gerefereerd aan de drie andere schilderijen met hetzelfde onderwerp (inv.nrs SA 1323, SA 1324 (beide de Chinese salon) en SA 2058 (het atelier)).

Van de in chronologische volgorde opgesomde miniaturen geeft de auteur geen afmetingen, net zomin als van de beeldhouwwerken.<sup>119</sup> Wel vermeldt Coenen van de meeste sculpturen of het kopieën zijn naar antieke meesters of kunstenaars uit de Renaissance, evenals de Italiaanse verblijfplaats van het origineel. Ook deze rubriek verschaft geen overzicht van de verzameling. Zo ontbreken eigentijdse beelden als de marmeren kop van een *Bacchante* door Calvi en Roskams sensuele beeldje van de *Morgenstond*, dat tot de vroegste aankopen van Willet kan worden gerekend.<sup>120</sup>

Met de werken op papier, waar Coenen zelfs geen catalogusnummers aan toekende, gaat de catalogus als een nachtkaars uit. Tekeningen en aquarellen zijn alfabetisch naar kunstenaar gerangschikt, echter zonder nadere biografische gegevens.<sup>121</sup> Datering en technieken worden de ene keer wel, de andere keer niet vermeld. Bij de etsen en litho's ontbreken de voorletters van de kunstenaars veelal.<sup>122</sup> Blijkbaar waren de grafische kunsten voor Coenen een restrubriek, waarmee hij niet goed raad wist. Wellicht is de onduidelijkheid mede veroorzaakt door het door hemzelf gemaakte onderscheid tussen museum en bibliotheek, waaronder het prentenkabinet ressorteerde.<sup>123</sup> Niet behandeld is de fotoverzameling, wat gezien de afwezigheid van dit collectieonderdeel in de boedelinventaris geen verbazing hoeft te wekken. Bovendien was Coenen, zoals veel tijdgenoten, de mening toegedaan dat fotografie geen kunst was.<sup>124</sup>

Geconcludeerd kan worden dat Coenens catalogus van de kunstverzameling een gemiste kans is geweest. Zijn werkwijze was niet wetenschappelijk en hij pakte in het algemeen de zaken niet grondig genoeg aan. Waar ordening en systematiek nodig waren, ging hij eigenzinnig en willekeurig te werk. Mogelijk heeft zich hier het feit gewroken dat Adama van Scheltema zich in een vroeg stadium uit de voorbereidingen had

---

<sup>119</sup> Zie Coenen 1901, respectievelijk [52]-54, [55].

<sup>120</sup> Vergeleken met de boedelinventaris (zie Bijlage VIII, Inventaris-b en Lijst 1895-a) ontbreekt voorts een aantal kleinsculpturen van terracotta en brons, waaronder de *Paarden van Marly*, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 546, 547.

<sup>121</sup> Zie Coenen 1901, [56]-63.

<sup>122</sup> Ibid., [64]-67.

<sup>123</sup> Een voorbeeld hiervan is de opname van sommige prenten in zowel de catalogus van de bibliotheek als die van de kunstverzameling. Deze dubbele vermelding heeft betrekking op werken van H. Bodmer (Coenen 1896-a, 168 en Coenen 1901, [64]), Ch. de Gravesande (Coenen 1896-a, 170 en Coenen 1901, 65), Raffet (Coenen 1896-a, 175 en Coenen 1901, 65), E. Stark (Coenen 1896-a, 176 en Coenen 1901, 66), W. Steelink (Coenen 1896-a, 176 en Coenen 1901, 66) en Storm van 's Gravesande (Coenen 1896-a, 177 en Coenen 1901, 66).

<sup>124</sup> Zie Coenen 1905-c.

teruggetrokken.<sup>125</sup> Dat het boekwerkje - naast evidente tekortkomingen - aantrekkelijkheid bezit, is grotendeels te danken aan de verzorgde typografie en de foto's van artistiek gearrangeerde kunstnijverheidvoorwerpen, die tot de vroegste fotografische opnamen van de museumverzameling behoren (afb. 4.8 en afb. 4.9).<sup>126</sup>

Wat Frans Coenen beter afging waren artikelen die hij uit hoofde van zijn conservatorschap voor een breed publiek schreef. In de periode 1902-1905 publiceerde hij enkele stukjes over verschillende vormen van kunstnijverheid in het tijdschrift *Onze Kunst*, die in 1906 in boekvorm werden gebundeld en waarvan in het daaropvolgende jaar een Engelse vertaling verscheen.<sup>127</sup> Voor het overige beperkt de productie zich tot een aantal geïllustreerde beschrijvingen in tijdschriften van uiteenlopende aard.<sup>128</sup> Wat Coenen met zijn artikelen beoogde is duidelijk: ze dienden te worden gezien als 'kleine leekstudies', bedoeld tot 'eigen nut en genoegen'.<sup>129</sup> Daarnaast hoopte de schrijver dat ook anderen er iets van konden leren en, wat het belangrijkste was, dat ze zouden leiden tot een grotere bekendheid van Museum Willet-Holthuysen.

Coenen begint elk artikel in zijn bundel met een historische inleiding waarin hij de technische, maatschappelijke en sociale aspecten van het betreffende kunstambacht aanstipt. Vervolgens maakt hij zijn eigen voorkeuren kenbaar, die bijna altijd samenvallen met de productie uit de grote bloeiperioden. Hij besluit met kritiek op het kunstambacht van zijn eigen tijd, dat volgens hem getuigt van een gemis aan een eigen stijl.<sup>130</sup> Van het Delftse

---

<sup>125</sup> Coenens collega's Louis Chantal, beheerder van Museum Fodor, en H.J. Scholten, 'kastelein' van Teylers Museum in Haarlem, beiden kunstschilder, waren ook geen museumprofessionals. Hun museale bezigheden oogstten in hun tijd, en ook later, echter veel waardering.

<sup>126</sup> Mogelijk heeft Coenen zelf de arrangementen voor zijn rekening genomen. Nadat eerder was overwogen om L.W.R. Wenckebach ter illustratie tekeningen van de collectie te laten maken. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. In de catalogus zijn de voorgevel van het huis, alsmede de rubrieken zilver, Venetiaans glaswerk, Saksisch en Oosters porselein, Delfts aardewerk en meubels met foto's gedocumenteerd.

<sup>127</sup> Zie Coenen 1902-a (het huis), Coenen 1902-b (Delfts aardewerk), Coenen 1902-c (glas), Coenen 1903 ('Saksisch' porselein) en Coenen 1905-a (zilver). In 1906 werden de artikelen in vrijwel ongewijzigde vorm gebundeld, zie Coenen 1906. Zowel in het tijdschrift als in de bundel zijn de bijdragen voorzien van, soms onderling verschillende, voetnoten, wat een toename veronderstelt van de kennis van de schrijver, en met deels dezelfde foto's geïllustreerd. Van de bundel verscheen in 1907 een Engelse vertaling, zie Coenen 1907-d. In het hiernavolgende wordt verwezen naar de uitgave van 1906.

<sup>128</sup> Zie Coenen 1896-c, Coenen 1907-b, Coenen 1907-c en Coenen 1908-a.

<sup>129</sup> Zie Coenen 1906, 'Tot voorbericht', ongep.

<sup>130</sup> De kritiek zoals Frans Coenen die in navolging van William Morris formuleerde was omstreeks 1900 in vooruitstrevende kringen vrij algemeen. Velen pleitten voor een vernieuwing van het kunstambacht dat door stijllimitaties en machinale productie in een crisis was geraakt. De Nieuwe Kunst was voor hen een lichtend voorbeeld.



aardewerk, een internationaal vermaard product, zijn volgens Coenen niet veel stukken in het museum aanwezig, 'te weinig zelfs om van een collectie te spreken'.<sup>131</sup> Niettemin vindt hij een aantal voorwerpen de moeite van het vermelden waard, daarbij enkele blauw beschilderde dekselvazen als voorbeeld nemend. Coenen heeft een voorkeur voor het onder glazuur schilderen, een techniek die hij gelijkstelt met 'de beste periode der fabricage en scheidt haar af van den vervaltijd'.<sup>132</sup> Vooral de directheid van het opbrengen van de decors spreekt hem aan.

Ook uit de vroege achttiende eeuw weet de schrijver een aantal fraaie stukken aan te wijzen, waaronder twee flessen, een kannetje in de vorm van een aapje, een paar muiltjes en een grote dekselvaas met ribben.<sup>133</sup> 'Wie van zulke dingen als kunstvoorwerpen genieten wil, moet, om zoo te zeggen, zijn verstand thuis laten en grootendeels door zijn zinnen leven. Het is oogenlust, lijn- en kleurmooi dat deze dingen geven, en de liefhebbers genieten ook door het aanvoelen, het zuiver modelé, het glad en vet email, waaraan ze zelfs de echtheid toetsen en mooi-oud van handige namaak onderscheiden'.<sup>134</sup> Coenen zegt hiermee in feite dat eerst het gevoel komt en dan de wetenschap. Een dergelijke zienswijze zou korte tijd later in de in ons land gevoerde museumdiscussie doorklinken.<sup>135</sup>

Van het glaswerk stelt Coenen dat dit in de kleine museumverzameling 'in getal en in hoedanigheid' een belangrijke plaats inneemt.<sup>136</sup> In navolging van zijn catalogus van de kunstverzameling onderscheidt hij drie soorten, te weten het Venetiaanse, Hollandse en

---

<sup>131</sup> 'Maar onder die enkele exemplaren zijn er toch eenige die een beschouwing en beschrijving ruimschoots verdienen, die den kenner een oogenblik belangstellend ophouden om hun voortreffelijkheid in vorm en teekening, niet het minst om hun zeldzaamheid van grillig maaksel', zie Coenen 1906, 26. De schrijver lijkt onkundig van het feit dat Abraham Willet in 1874 het merendeel van zijn verzameling Delfts aardewerk in Parijs had laten veilen.

<sup>132</sup> Waarom dit voor Coenen het ideale Delfts is, licht hij in een artikel in *Elsevier's* toe: 'Levenslustige dingen waarlijk zijn die pullen en flesschen en borden uit den grooten tijd, frank-kleurig, frisch en toch smaakvol. Zoo heelemaal niet peuterig of barok en oververfijnd', zie Coenen 1907-c, 186. Zijn bewondering gaat in het bijzonder uit naar de vlakke decors die wortelen in de Chinese en Japanse traditie van schilderen. Hij vindt dit alles in techniek en kunst zo volwaardig, 'als men bij de nieuwe hedendaagsche fabricatie nog gansch niet bereikt heeft.' Ibid. Minder enthousiast is hij over de achttiende-eeuwse productie. De door Coenen bewonderde techniek van het onderglazuur schilderen raakte toen, mede door de introductie van de moffeloven, gaandeweg in onbruik. Uit het oogpunt van pottenbakkerskunst vindt hij dit een achteruitgang, omdat 'de versiering meer los van het voorwerp kwam te staan en het beschilderen geen aparte techniek meer vereischte.' Ibid. Ook de kwaliteit van de beschildering nam daardoor af. 'Het ornament van voorwerpen uit de late 18de eeuw is vaak zwaar en onbevallig, al te grillig of in de japan nabootsing kinderachtig primitief, ver van de rustige, beheerschte voornaamheid en soberheid, die 't eens bezat'. Ibid.

<sup>133</sup> Zie Coenen 1906, 31-32, t/o 32 afb. 14 (flessen), 32, t/o 32 afb. 15 (aapjeskan), 32, t/o 26 afb. 11 (muiltjes), 32, t/o 34 afb. 16 (dekselvaas).

<sup>134</sup> Zie Coenen 1906, 33.

<sup>135</sup> Zie dit hoofdstuk, paragraaf 'Voorbodes van veranderingen'.

<sup>136</sup> Ibid., 12.

Duitse product. Het superieure Venetiaanse glaswerk zocht hij vergeefs in de collectie Willet. ‘Hier is men gewis niet toe aan die fijnste nuances, waarbij zelfs de vaardigste en meest competente oordeelen verschillen zullen’.<sup>137</sup> Minder te spreken is hij over de vleugelglazen, waarvan ‘de kammen en vinnen doorgaans anders gekleurd [zijn] dan de lichamen zelf, ‘t geheel zeer onduidelijk gemodelleerd en soms gansch niet fijn of sierlijk.’<sup>138</sup> Mooier vindt hij het filigrain-glas en memoreert een flesje, uitgevoerd in de ‘vetro a retorti’ techniek, een ‘klein meesterstuk van bevalligheid en eenvoud.’<sup>139</sup>

Voorts onderstreept Coenen het belang van het Hollandse glas, in het bijzonder van de gravures en geeft als voorbeeld een aantal gedateerde diamantgravures met het monogram FCM uit het midden van de zeventiende eeuw. De graveur van de roemer met de *Vlucht naar Egypte* en het valkenjachtglas vindt hij ‘voortreffelijk in zijn vak’.<sup>140</sup> Daarnaast trekt een groep gegraveerde fluiten en beker glazen zijn aandacht, in het bijzonder een glas met dansende dwergen, waarvan Coenen de prentvoorbeelden in het begin der achttiende eeuw dateert.<sup>141</sup> De schrijver houdt meer van diamant- dan van radgravures, want ‘het geslepene heeft nooit de bekoring van de diamantgravure, zoo los uit de hand en zoo levendig gedaan’ - radgravures doen hem te veel denken aan een ‘werktuig, niet aan een kunstenaar.’<sup>142</sup> Tenslotte wijdt Coenen enkele regels aan het Duitse glaswerk, die van een groot inlevingsvermogen met betrekking tot het gebruik ervan getuigen.<sup>143</sup>

---

<sup>137</sup> Ibid., 14.

<sup>138</sup> Ibid., 15, t/o 12 afb. 3. Het vleugelglas wordt tegenwoordig in de negentiende eeuw gedateerd, zie Vreeken 1998, 290 nr 363.

<sup>139</sup> Ibid., 15, t/o 12 afb. 4 en Vreeken 1998, 113 nr 58. Daarnaast wordt Coenens aandacht getrokken door het gekleurde glas dat kostbare steen, zoals agaat en onyx, imiteert. ‘Dit alles is echter eenigzins tegen de natuur van het glas en vaak meer kunstig dan mooi.’ Ibid., 16. Waar het glas wèl zichzelf is valt voor Coenen het meest te genieten. Hij ziet hierin de speelse verbeelding van de ‘zuidelijke fantasie van dit volk der Venetianen’ en ziet in deze fantastische glazen ‘tot werkelijkheid geworden dromen, als zeepbellen zoo etherisch, van een bloeienlevend geslacht, en wat zij ons openbaren is de prachtige liefde tot het handwerk, de forsche meesterschap over de stof en de hoge schoonheidsbegeerte dier tijden, zóó algemeen en zóó innig, als waarvan wij ons thans geen begrip kunnen vormen en die in ‘t tegenwoordige wel geheel verloren zijn.’ Ibid., 17.

<sup>140</sup> Coenen 1906, 17-18, t/o 18 afb. 6, Vreeken 1998, nrs 134, 136. Coenen verwijst hier naar het artikel van D. Henriques de Castro Dz., die genoemde glazen al in 1883 had beschreven en afgebeeld, zie Henriques de Castro 1883. De F in het monogram FCM wordt tegenwoordig gelezen als de f van ‘fecit’.

<sup>141</sup> Zie Coenen 1906, 18. Later onderzoek heeft uitgewezen dat de prentvoorbeelden ongeveer een halve eeuw eerder te dateren zijn dan de auteur aangeeft, zie Vreeken 1998, nr 138.

<sup>142</sup> Zie Coenen 1906, 18-19. Ook Abraham Willet had een voorkeur voor diamantgravures, zie hoofdstuk 2, paragraaf ‘Oudheden’.

<sup>143</sup> Een grote beker die van mond tot mond ging doet de schrijver beseffen hoezeer ‘de tijden en zeden veranderd zijn’ en ontlokt hem de uitspraak ‘het moet toch altijd geweest zijn of men uit een spoelkom dronk.’ Ibid., 23, t/o 24 afb. 10 rechts. Een enkel stuk, zoals het grote pasglas uit 1666, ‘een kapitaal ding’, doet Coenen verlangen naar die oude tafelzeden. ‘Niet een benijding zoozeer als wel eerbied worden wij in ons gewaar voor dit Renaissance-leven, dat zulk tafelgerij behoefde en ook zeker schemerig besef dat, te midden van oorlog en

Coenens derde bijdrage heeft betrekking op het ‘Saksisch’ porselein en zijn nabootsing.<sup>144</sup> Hierin schetst hij een beeld van de gezochtheid van het Oosterse porselein en gaat uitgebreid in op de uitvinding en de ontwikkeling van het materiaal in onze streken, inclusief de opkomst en het verval van de Nederlandse porseleinindustrie. Bijzondere aandacht schenkt Coenen aan Meissen, de bakermat van de porseleinproductie in Europa, waarvan hij de opeenvolgende tijdperken en de belangrijkste ontwerpers belicht.

Uit de vroege periode met het ingebrande keurvorstelijke merk AR (Augustus Rex) noemt hij twee kleine vazen met een geperforeerde deksel, zogeheten potpourri’s. Coenen vindt ze nog niet zo fraai qua vorm, reliëfwerking en beschildering als de stukken uit de wat latere bloeiperiode.<sup>145</sup> De periode na 1730, toen de invloed van ontwerper J.J. Kändler merkbaar werd, illustreert Coenen aan de hand van een bord, waarvan zowel de vorm als de beschildering hem bekoren. Het product straalt ‘pracht, volheid en weelde’ uit ‘zonder overlading of buitensporigheid.’<sup>146</sup> Van de latere tijd, het zogenoemde Marcolini-tijdperk, die Coenen gelijkstelt aan een periode van verval, zijn er alleen kleine beeldjes, en die zijn naar zijn mening van niet al te beste kwaliteit. De conservator ziet in deze kleine sculptuurtjes de apotheose van de rococo-stijl. Zij geven uiting van de tijd en dragen zijn geest, ‘niet grootmooi, maar klein-bevallig, met een zeer merkbare neiging tot het zuiver (of liever *onzuiver*) zinlijke en perverse.’<sup>147</sup>

Naast Meissen krijgen ook andere Duitse productiecentra als Höchst, Ludwigsburg, Frankenthal, Fürstenburg aandacht van Coenen en hij toont aan de hand van enkele objecten aan dat deze manufacturen alle ‘technisch-goede en smaakvolle’ producten leverden. Hij staat wat langer stil bij een chocoladekannetje uit Ludwigsburg en roemt de kwaliteit van de in Höchst vervaardigde beeldjes, die zijns inziens tot het beste behoren wat in deze plaats is gemaakt.<sup>148</sup>

---

druk, dat meer materiele leven beter in evenwicht was, rustiger zich gevoelde dan thans.’ Ibid., 24, t/o 24 afb. 10 links.

<sup>144</sup> Later zou Coenen in *Elsevier’s* opnieuw aandacht besteden aan het ‘Saksische’ en Hollandse porselein, zie Coenen 1908. Het woord ‘Saksisch’ is in onbruik geraakt, beter is het van ‘Duits’ te spreken.

<sup>145</sup> Zie Coenen 1906, 42, t/o 38 afb. 17 links en rechts. Uit de vroege productie onder J.G. Höroldt weet Coenen terecht in de verzameling Willet geen voorwerpen aan te wijzen.

<sup>146</sup> Zie Coenen 1906, 45, t/o 44 afb. 21.

<sup>147</sup> Zie Coenen 1906, 42. De auteur vergelijkt de sierlijke, schijnbaar achteloos gebruikte ornamenten - onrustig en onbevredigend - met ‘verlichte’ geesten uit die tijd. Ibid.

<sup>148</sup> Zie Coenen 1906, 46-47, t/o 46 afb. 22 rechts (chocoladekan), 47, t/o 46 afb. 22 l.b en midden onder (beeldjes). Later komt Coenen opnieuw over deze beeldjes te spreken. Hij vindt ze ‘verwonderlijk bevallig en uitdrukkingvol in hun immer frissche kleuren en levendige actie’. Hoewel kleding en voorwerpen realistisch zijn weergegeven constateert de schrijver ‘hoe zij [de kunstenaars] alles niet idealiseerden maar idylliseerden’,

Wat technische volmaaktheid en decoratieve schoonheid betreft kan het Hollandse porselein voor Coenen de vergelijking met het buitenlandse fabriekaat glansrijk doorstaan. Twee Haagse koppen en schotels, de ene beschilderd met wapenschilden en de andere, een chocoladekop, met ‘en grisaille’ het hoofd van de Duitse schrijver-moraalfilosoof C.F. Gellert, tonen ‘karakter van Hollandschen eenvoud en evenmaat.’<sup>149</sup> Een in Loosdrecht vervaardigd blakertje, beschilderd in een bietenrode kleur, heeft voor Coenen een bijzondere beking. Hij vindt de rand ‘elegant’, het verguldsel ‘discreet’ en de kleur ‘voornaam’.<sup>150</sup> Bij het zien van een rechte kop en schotel van Amstelporselein met een donkerblauw decor vraagt Coenen zich af wat stijl eigenlijk is. Wanneer verschillende producten zich in ‘een algemeen lijn- en kleurschema’ voegen, dan noemt men dat stijl, zo luidt zijn definitie.<sup>151</sup>

‘Voorwerpen zoo geschapen, hebben het rustige, vaste, noodzakelijke, onwillekeurige van natuurverschijnselen’ en ‘missen volkomen dat twijfelinge, toevallige, schamel-persoonlijke, onzekere, dat zoo onaangenaam stemt in wat men wel de ‘nieuwe gebruikskunst’ noemt.’<sup>152</sup> Coenen vindt zijn eigen tijd stijlloos omdat een vaste algemene vorm ontbreekt. Voor hem geven de bovengenoemde objecten een goed beeld van ‘hetgeen de vaderlandsche kunstnijverheid in de laatste helft der XVIIIe eeuw nog vermocht en hoe goede tradities en eigenschappen van versiering, die in het Delftsch aardewerk allengs verloren waren gegaan, bewaard bleven en tot het eind der eeuw toe triomfantelijk bleken in de porcelein-manufactuur.’<sup>153</sup>

Niet anders is het gesteld met het goud- en zilverwerk in de verzameling Willet-Holthuysen. Ook hier komt Coenen tot de conclusie dat het technisch kunnen van het handwerk sinds de achttiende eeuw gestaag achteruit is gegaan ‘tot in deze nieuwere tijden van fabriekmatige handelsproductie nauw iets anders dan het smakelooze en onbeholpene aan de markt komt en de kunst gansch verloren schijnt.’<sup>154</sup> Terecht stelt Coenen dat de collectie

---

zie Coenen 1908-a, 296. Volgens hem heeft de achttiende-eeuwse tijdgeest ‘een hang naar het kinderlijk-lievige [...]. De verfijnde, maar verdorde 18de-eeuwse geest wilde het Leven niet, zelfs niet het geïdealiseerde, het wezenlijke leven, maar schiep zich, bij wijze van reactie, een onschuldig wereldje, waar alles natuur en snoezigheid zou zijn en niemand ... zich verveelde. En het porcelein, in al deze talloze beeldjes, werd geroepen dit rozewaterig ideaal wereldje te verwerkelyken, tot een kleine opbeuring en amuzement der talloze rijken, die het leven en zichzelf eigenlijk zoo volkomen zat waren geworden’, zie Coenen 1908-a, 297.

<sup>149</sup> Zie Coenen 1906, 48, t/o 48 afb. 23 links (kop- en schotel met wapens) midden en rechts (kop- en schotel met hoofd Gellert). De schriften van Gellert waren ook in Nederland zeer populair, zie Scholten 2000, 129.

<sup>150</sup> Zie Coenen 1906, 48, t/o 48 afb. 24. Zie ook Trumpie 2007, [59]-60.

<sup>151</sup> Zie Coenen 1906, 48, t/o 46 afb. 22 midden boven. Zie ook Coenen 1908-a, 295 (stijldefinitie).

<sup>152</sup> Zie Coenen 1908-a, 295.

<sup>153</sup> Zie Coenen 1906, 49.

<sup>154</sup> Ibid., 51-52.

Willet geen overzicht biedt van de ontwikkeling van het goud- en zilversmidsambacht, ‘en het is dan ook wel zeker dat men hier noch technisch, noch aesthetisch eigenlijk van een *verzameling* spreken kan.’<sup>155</sup>

Niettemin telt hij tal van voorwerpen die ieder op zichzelf betekenis en waarde bezitten. Topstukken zijn er niet bij, maar het ‘gemiddeld handwerk is ruim vertegenwoordigd in gegoten, drijf- en graveerwerk.’<sup>156</sup> In hoofdzaak betreft het objecten die in de zestiende en de zeventiende eeuw in de Nederlanden en Duitsland zijn vervaardigd, met als vroegste voorbeeld een gegraveerde Duitse beker uit de zestiende eeuw met graveringen in een stijl die de overgang van de gotiek naar ‘den nieuw-antiek stijl’ te zien geeft.<sup>157</sup> Een ander artistiek hoogtepunt voor Coenen is een Hollandse avondmaalsbeker met graveringen in renaissancestijl, evenals een grote drinkkan met gedreven ornament van een in ’s schrijvers tijd onbekende zilversmid.<sup>158</sup> Ook de vormgeving van een renaissance sierbeker kan hem bekoren, hoewel de praktische onbruikbaarheid van het object, in combinatie met de oververfijnde vormen voor hem het naderende verval al aankondigen.<sup>159</sup>

Niettemin onderscheidt Coenen uit de achttiende eeuw enkele voorwerpen van esthetisch belang. Een mandje in rococo-stijl - waarvan de Hollandse herkomst hem onbekend - vindt hij ‘van een bekorende, maar zwakke sierlijkheid.’<sup>160</sup> ‘Sober en Hollands-ingetogen’, zo karakteriseert hij een andere, veel grotere, mand met opengewerkte wanden,

---

<sup>155</sup> Ibid., 52. ‘*Technisch* niet, omdat zij geen overzicht geeft van den aanvang, voortschrijding en volmaking der techniek op elk gebied der goud- en zilversmidskunst, of zelfs maar op één enkel gebied. *Aesthetisch* niet, wijl het niet een collectie is van de *schoonste* voorwerpen uit eenigen tijd of van eenige soort der Goud- en Zilverbewerking of van verschillende tijden of soorten.’ Ibid.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Ibid., 53-54, t/o 50 afb. 25 links. Coenen vindt de realistisch gegraveerde voorstellingen van een boerenscène ‘werkelijk heel aardig’ en weet dat korte tijd later ‘het realisme geheel verdrongen [zou] worden door renaissance-ornamenten, voorstellingen uit de Grieksche mythologie of uit de bijbel.’ Het bekertje wordt tegenwoordig toegeschreven aan Paulus Graseck, edelsmid uit Straatsburg, zie Baarsen 1988/89, 223-224 afb. 1, 2.

<sup>158</sup> Zie Coenen 1906, 55-56, t/o 54 afb. 27 (avondmaalsbeker) en 56-57, t/o 50 afb. 25 rechts. (drinkkan). De verguld zilveren bierpul, door Coenen nog beschouwd als een ‘deftig-degelijk’ Hollands stuk, is nu op naam gesteld van de Augsburgse zilversmid Johannes Lencker I, zie Baarsen 1988/89, 227 afb. 10, 11 en 12.

<sup>159</sup> ‘[...] de echte geest der Renaissance spreekt uit dit kleine voorwerp: haar pronkliefde, die gansch niet afkeerig was van wat enkel tot praal dienen kon, haar evenmatige zwier en perfectie, die ook wel naar het gladde en ziellooze neigt, haar voorliefde voor klassieke vormen, en eindelijk haar volkomen techniek’, zie Coenen 1906, 58, t/o 56 afb. 28 midden.

<sup>160</sup> Ibid., 65, t/o 62 afb. 30. Het valt de schrijver niet aan te rekenen dat hij de merken op dit compleet gekeurde Amsterdamse mandje uit 1771 niet wist te duiden, zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 85. Het is nauwelijks te bavatten dat in Coenens tijd, krap een eeuw na de afschaffing van het Amsterdamse zilversmidsgilde, de kennis van de op de voorwerpen afgeslagen merken nagenoeg verdwenen was. Zo weet de conservator ‘dat de gewone werkers van het gilde, de anonieme[!] meesters, wier arbeid, daar zij zich van elkander maar weinig onderscheidden, ook niet als bijzonder is bewonderd en bekend gebleven’, zie Coenen 1906, 57.

evenals een paar zoutvaatjes, een mosterdpot en een suikerschaal.<sup>161</sup> Coenen besluit zijn opstel met de bespreking van enkele stukken zilver waaraan hij vooral een cultuurhistorische betekenis toekent.<sup>162</sup> ‘En hiermee is van het meest karakteristieke der Verzameling-Willet een en ander genoemd. Meer is niet nodig om te doen inzien hoe menig voorwerp, merkwaardig en waardevol op zich zelf, ook *deze* kleine collectie bevat, die overigen *als zoodanig* geen aanspraak op bijzondere waardering maken kan.’<sup>163</sup> Waarmee gezegd is dat de bron voor Coenen zo goed als opgedroogd is - alleen over de bibliotheek zou hij in 1917 nog komen te schrijven.

Had het bovenstaande betrekking op de gelegateerde verzameling, anders was het gesteld met aanwinsten. Na de opening van het museum in 1896 hielden Coenen en zijn mede-commissieleden zich niet direct met het vraagstuk van eventuele nieuwe verwervingen bezig.<sup>164</sup> Even leek het erop dat Museum Willet-Holthuysen - net zoals de musea Van der Hoop en Fodor - een instelling zou blijven met een statische presentatie van een ‘gesloten’ collectie, waaraan geen nieuwe stukken zouden worden toegevoegd. De jaarverslagen van de gemeentemusea uit de beginperiode van het museum lijken dit beeld te bevestigen.<sup>165</sup> De aanwinsten van de bibliotheek staan er wel in vermeld, die van de kunstverzameling niet - wat niet in overeenstemming is met de werkelijkheid.

De eerste schenker was Daniel Franken . In 1895 gaf hij een zilveren beker cadeau, voorzien van een inscriptie ter nagedachtenis aan Abraham Willet en zijn echtgenote (zie hoofdstuk 3, afb. 3.9).<sup>166</sup> Een vriendschappelijk gebaar, dat speciale betekenis krijgt wanneer

---

<sup>161</sup> Ibid., 65, t/o 64 afb. 31 (hengselmand) en 66 (zoutvaatjes en mosterdpot). Alle hier genoemde voorwerpen dragen Amsterdamse keuren, zie Vreeken/Den Dekker 2003, respectievelijk nrs 81, 98 en 93. De door Coenen gewaardeerde ‘suikerschaal’ blijkt een verbouwd ketelkomfoor uit Arnhem te zijn waarin een glazen binnenbak is geplaatst, zie Coenen 1906, 66, t/o 62 afb. 32.

<sup>162</sup> Het schildje van een metselaarsgilde is in zijn ogen wat mager gedreven, hoewel ‘er bij de hedendaagsche vakverenigingen zeker weinig insignes gevonden worden, die er mee te vergelijken zouden zijn.’ Ibid., 63, t/o 52 afb. 26 boven. Het voorwerp heeft voor hem vooral belang als historische merkwaardigheid, evenals een paar schoengespen dat de ‘overwinning’ memoreert van de Hollandse admiraal Arnold Zoutman op de Engelsen tijdens de Slag bij Doggersbank in 1781. Ibid., 63-64, t/o 58 afb. 29 links en Vreeken/Den Dekker 2003, nr 238.

<sup>163</sup> Ibid., 66.

<sup>164</sup> Een onderwerp waarover de erfzuster zich niet expliciet in haar testament had uitgelaten, maar met enige goede wil zou het doen van aankopen (boeken en/of kunst(voorwerpen)) te lezen kunnen zijn in het woord ‘anderszins’ in de passage dat de beschikbare gelden zouden moeten ‘strekken tot onderhoud, lasten, reparatiën als anderszins van de perceelen en museum’ (zie Bijlage I).

<sup>165</sup> ‘De verzameling van kunstvoorwerpen bleef gelijk [...]’, of woorden van gelijke strekking staan jaren achtereen in de stedelijke jaarverslagen vermeld.

<sup>166</sup> Het opschrift luidt: ‘Ter gedachtenis van myne vrienden Abraham Willet en Sandrina Louisa Holthuysen, weduwe Abraham Willet 1895’, zie Coenen 1901, nr 41 (als ‘modern’ en met vermelding van de naam van de schenker) en Vreeken/Den Dekker 2003, nr 185.

het gezien wordt in de context van mogelijk door de schenker en de erflaatster gemaakte afspraken over de stichting van het museum. In 1897 verrijkte André Mniszech, door tussenkomst van Franken, de museumverzameling met vier schilderijen - twee landschappen en twee stillevens - van Adolphe Mouilleron.<sup>167</sup> Het jaar daarop legateerde Franken in 1898 een door Mniszech geschilderd portret van zichzelf, gekleed in zeventiende-eeuws kostuum.<sup>168</sup> Daarnaast omvatte het legaat-Franken drie portefeuilles met tekeningen, schetsbladen en litho's van August Allebé, Mouilleron en Charles Rochussen.<sup>169</sup> Het wekt bevreemding dat deze aanzienlijke aanwinsten, die verband houden met de Franse kunstenaarscontacten van Abraham Willet en daarom in Museum Willet-Holthuysen goed pasten, niet in de verslagleggingen van de gemeente zijn opgenomen.

Versterking van de museumverzameling met een legaat van de aan de Holthuysens verwante familie Lepeltak Kieft pakte minder succesvol uit. In 1898 liet een familielid weten voornemens te zijn het museum met een aantal familieportretten te willen verrijken en nodigde Coenen uit om bedoelde werken bij de schenker thuis te komen bekijken.<sup>170</sup> Deze maakte blijkbaar geen haast met zijn bezoek, want in 1905 werd het aanbod door de zoon van de inmiddels overleden aanbieder herhaald.<sup>171</sup> Uiteindelijk besloot de gemeente Amsterdam

---

<sup>167</sup> Landschappen (inv.nrs SA 1036, SA 1139) en stillevens (inv.nrs SA 1006, SA 1266). AHM, dossier schenkingen en legaten 1897. Brief van A. Mniszech aan de burgemeester van Amsterdam, 25-04-1897, met een toelichting op de voorgenomen schenking. 'En souvenir des relations amicales qui existaient jadis entre Monsieur Willet et M. Mouilleron, peintre et lithographe, j'offre à la ville d'Amsterdam pour être placés au Musée Willet deux paysages, représentant des sites de Hollande et deux natures mortes, ces quatre tableaux peints à l'huile par le dit regretté peintre Mouilleron'. In hetzelfde archief bevindt zich een op dezelfde dag verstuurd briefje van Mniszech aan het stadsbestuur, waarin deze de hoop uitspreekt dat Franken het stadsbestuur inmiddels van de voorgenomen schenking heeft verwittigd. Frans Coenen nam de stillevens in zijn catalogus van de kunstverzameling (1901) op, waaruit kan worden afgeleid dat alleen deze werken toen voor museumbezoekers te zien waren, zie Coenen 1901, nrs 341, 344 (zonder vermelding van de naam van de schenker).

<sup>168</sup> AHM, dossier schenkingen en legaten 1898. Daarnaast omvatte het legaat Franken twee historieschilderijen, respectievelijk van K.F. Bomblet (inv.nr SA 4858) en J.H. Egenberger (inv.nr SA 4900), die deel hebben uitgemaakt van de Historische Galerij van Jacob de Vos, zie Carasso 1991, nrs 58, 60.

<sup>169</sup> Tekeningen A. Allebé (inv.nrs TA 12968, TA 12969, TA 12977, TA 12980, TA 13011, TA 13012, TA 13020), prenten A. Allebé (inv.nrs A 12970-A 13034), tekeningen C. Rochussen (inv.nrs TA 13036-TA 13076) en tekeningen A. Mouilleron (inv.nrs TA 13239-TA 13353 en inv.nrs TA 13708-TA 13803). AHM, dossier schenkingen en legaten 1898.

<sup>170</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895[!]. Brief van J. Lepeltak Kieft aan F. Coenen, 28-09-1898, waarin deze aangeeft enkele portretten van leden van de familie Holthuysen aan het museum te willen nalaten. Het voorgenomen legaat mag opmerkelijk heten, gezien de expliciete uitsluiting van de familie Lepeltak Kieft in het testament van Louisa Willet-Holthuysen.

<sup>171</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 185 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1905. Brief van mr H.G. Jordens aan F. Coenen, 08-05-1905, waarin deze meedeelt dat het huis van wijlen de heer J. Lepeltak Kieft in Soest is ontruimd en dat de zich daarin bevindende goederen zijn overgebracht naar diens zoon H. Lepeltak Kieft te Brummen. Tot het legaat behoorden geschilderde en getekende portretten van leden van de families Lepeltak, Hudde,

het legaat Lepeltak Kieft niet te accepteren vanwege de geringe kunstwaarde en het gebrek aan wandruimte in het museum.<sup>172</sup> Twee achttiende-eeuwse portretten bevonden zich toen inmiddels al in het Rijksmuseum, waar het legaat ook was aangeboden.<sup>173</sup>

Waren bovengenoemde aanwinsten direct of indirect het gevolg van Frankens bemoeienis en kon de schenking van de familie Lepeltak Kieft beleefd worden afgeslagen, zelf actief verwerven was een ander verhaal. Het agendapunt ‘vermeerdering en verfraaiing van het museum’ bood in 1899 voor de eerste maal stof voor een inhoudelijke discussie binnen de Commissie van Toezicht. Aanleiding was een door Coenen ingediend - en door burgemeester en wethouders afgewezen - aankoopvoorstel voor een ‘groot Italiaansche vaas (oud-Faënze)’ ten behoeve van de collectie. Tot Coenens teleurstelling leidde het debat dat hierop volgde niet tot nadere principiële uitspraken. ‘Bij elk verder voorstel van den conservator zal men nader overwegen of het voor de ontwikkeling van het museum dienstig is’, aldus het besluit van de commissie en daarmee was de kous voorlopig af.<sup>174</sup>

Op de volgende vergadering - die ruim twee jaar later plaatsvond - stelde Coenen het onderwerp opnieuw aan de orde. Hij drong aan op een uitspraak over de wijze waarop het museum en de bibliotheek zich in de toekomst zouden dienen te ontwikkelen. De commissieleden discussieerden over een uitbreiding van hetzij de kunstcollectie of de bibliotheek, de mogelijkheid om op beide gebieden door te verzamelen viel blijkbaar buiten hun gezichtsveld. Coenen sprak zijn voorkeur uit voor een vermeerdering van het museum, ‘zijnde de collectie porcelein, zilver, glas enz. Al is die verzameling klein, het is er tenminste een, het is een basis waarop men kan voortbouwen, terwijl de toestand der bibliotheek van

---

Matthes, Van den Broecke en Draaijer Kieft. Daarnaast waren een naamlijst van burgerofficieren, een medaillon met haarlok en een op satijn gedrukt huwelijksgedicht in de erflating begrepen.

<sup>172</sup> De leden van de Commissie van Toezicht hadden geen hoge dunk van het legaat dat ‘hoofdzakelijk [bestond] in een aantal familieportretten welke evenwel volgens deskundig oordeel uit een oogpunt van kunst minderwaardig zyn, terwyl bovendien het Museum weinig gelegenheid biedt tot het ophangen der schilderstukken.’ SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 185 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1905.

<sup>173</sup> Een portret van Sandrina van den Broecke en een portret van Jean Lepeltak, respectievelijk geschilderd door Noël Challe en Cornelis Troost, zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 167 inv.nr A 2159 en 546 inv.nr A 2158.

<sup>174</sup> Zesde vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 17 November 1899. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 17-11-1899. Het betrof een ‘spoedvoorstel’ van Coenen. In 1902 ving hij opnieuw bot, toen hij voorstelde om de collectie Van Meersen, bestaande uit Delfts aardewerk, aan te kopen. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 184 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1902. *Bijlage Gemeentebestuur van Amsterdam*, nr 4543, 16-08-1902.



dien aard is, dat zij, trots de aanwezigheid van ettelijke fraaie en kostbare boekwerken, ternauwernood een bibliotheek kan genoemd worden.<sup>175</sup>

Vervolgens bepleitte de conservator om zeldzame stukken aan te kopen ‘van onmiskenbare kunstwaarde [...], zonder zich voorloopig tot eenig speciaal gebied van technische kunst te beperken.’<sup>176</sup> Tot het doen van dergelijke aankopen achtte Coenen zichzelf niet voldoende gekwalificeerd. Daarom stelde hij voor om Pit, zijn collega uit het Nederlandsch Museum, met de aankopen te belasten, zodat men aldus van ‘een deskundige en kunstgevoelige hand in de vermeerdering der collectie verzekerd zij.’<sup>177</sup> Vanzelfsprekend zou de eindverantwoordelijkheid bij Coenen berusten. Het voorstel stuitte op weerstand van enkele commissieleden. Zo was Sillem van mening dat de verzameling kunstnijverheid niet uitgebreid diende te worden omdat het Rijksmuseum zich al op dit terrein bewoog. Met Pit als tussenpersoon zou zijns inziens de kans bestaan dat men ‘nu en dan (zéér zelden, want het beschikbare geld is niet veel) voor fabelachtige fancy-prijzen enkele voorwerpen zal aankopen, waarvan het altijd nog de vraag is of zij niet duur betaald zijn en meer Kunstwaarde toch nog in ‘t onzekere blijft.’<sup>178</sup>

Terwijl Coenen dus aan een vermeerdering van de collectie boven die van de bibliotheek de voorkeur gaf, waren de overige leden van de Commissie van Toezicht de tegenovergestelde mening toegedaan. De conservator wierp nog tegen dat op de bestaande bibliotheek nauwelijks kon worden voortgebouwd. Deze was naar zijn zeggen ‘een verstrooide verzameling boeken zonder veel verband of volledigheid op eenig gebied’, een visie die haaks staat op de enkele jaren eerder gedane opmerkingen over het belang van de boekenverzameling.<sup>179</sup> Kiezen voor de boekerij kwam er volgens Coenen op neer dat deze voor elk deelonderwerp systematisch gecompleteerd zou moeten worden, wat gelijkstond aan het stichten van een compleet nieuwe bibliotheek. Bovendien voorzag hij voor de toekomst een nijpend ruimtegebrek en een tekort aan gekwalificeerd personeel.

P. van Eeghen en Sillem vonden echter dat de museumbibliotheek een functie had die elders in de stad niet of in onvoldoende mate aanwezig was. Zij wensten ‘een boekerij voor kunstnijverheid, te beginnen met het heden, opdat men voor elk gebied van het

---

<sup>175</sup> Zevende vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 27 Januari 1902. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 27-01-1902.

<sup>176</sup> Ibid.

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Ibid. Huiver om geld uit te geven lijkt een belangrijke reden voor de oppositie. Overigens hield Sillem de bekwaamheid en de betrouwbaarheid van Pit boven alle twijfel verheven.

<sup>179</sup> Ibid.

kunsthandwerk bij Willet terecht zou kunnen.<sup>180</sup> Daarnaast achtten zij het aankopen van boeken ‘veiliger en doelmatiger’ dan kunst. Deze doelmatigheid zou in hun ogen nog worden vergroot wanneer de bibliotheek ook een aantal avonden per week voor het publiek opengesteld zou zijn. Coenen kreeg de opdracht om uit te zoeken wat een vermeerdering van de bibliotheek in de door de commissie gewenste richting qua onkosten en omvang zou betekenen. Uiteindelijk wogen de - deels inhoudelijke, deels financiële - argumenten van Van Eeghen en Sillem het zwaarst.

Besloten werd dat de bibliotheek voortaan speerpunt in het verwervingsbeleid zou zijn, voor zover de beperkte financiële middelen uit het museumfonds dat tenminste toelieten. Een en ander betekende overigens niet dat de museumverzameling nooit meer met een aanwinst zou worden verrijkt. Tot de schaarse schenkingen behoren een gebeeldhouwde zeventiende-eeuwse kast en een door Willem Witsen geschilderd portret van Coenen dat de conservator in 1916 - mogelijk ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag en zijn twintigjarig jubileum als conservator - aan het museum heeft geschonken.<sup>181</sup> Pas na Coenens pensionering in 1932 zouden aanzienlijke aankopen ten behoeve van het museum gedaan gaan worden.

### *Het zeventiende-eeuwse huis*

Schrijven over het huis en de inrichting vereiste enige historische achtergrond. Frans Coenen wist bij zijn aantreden nauwelijks iets af van de oud-Amsterdamse huizenbouw en zijn kennis van de aanleg van de zeventiende-eeuwse grachtengordel zal evenmin groot zijn geweest. Franken adviseerde hem om inlichtingen in te winnen bij Isaac Gosschalk, een productief architect die een omvangrijk oeuvre van uiteenlopende aard in de hoofdstad heeft nagelaten.<sup>182</sup> Met betrekking tot de opeenvolgende stadsuitbreidingen spoorde hij Coenen aan om de Atlas in het Amsterdamse GemeenteArchief te raadplegen. Daarnaast zal de

---

<sup>180</sup> Ibid. Of Coenen de gewenste kostenbegroting ook daadwerkelijk heeft gemaakt is niet bekend. Voor zover uit de notulen valt op te maken was doorverzamenen op beide gebieden geen serieuze optie.

<sup>181</sup> De eikenhouten kast ‘oudhollands model’, een particuliere schenking, is niet met zekerheid in de verzameling aan te wijzen, zie Verslagen Gemeentemusea 1919, 1920, 282. Het schilderij van Witsen (inv.nr SA 1635) komt niet als aanwinst in de gemeentelijke jaarverslagen voor. In het AHM, dossier schenkingen en legaten, bevinden zich evenmin documenten met betrekking tot een mogelijke schenking door Coenen. Reynaerts 2003, [271] afb., met onjuiste jaartalvermelding.

<sup>182</sup> Ongedateerd schrijven (verschillende aanbevelingen) van D. Franken aan F. Coenen. AHM, Archief MWH, C/c 15. De eclecticus Gosschalk bouwde in Amsterdam onder meer de eerste Heineken-brouwerij, het Panoramagebouw, koffiehuis Mille Colonnes (dat ook door Abraham Willet werd gefrekwenteerd), de gasfabrieken aan de Haarlemmerweg en de Linnaeusstraat, restaurant Die Port van Cleve en talloze winkelpanden en woonhuizen, zie De Roy van Zuydewijn ca 1982, 77-80.

conservator hebben beschikt over de eigendoms papieren van de opeenvolgende eigenaren van Herengracht 605, die met het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen in het bezit van het museum waren gekomen.<sup>183</sup> Zo zal Coenen zich stukje bij beetje een beeld hebben kunnen vormen van de geschiedenis van Amsterdam, het huis en zijn bewoners. Mogelijk heeft ook zijn lidmaatschap van Amstelodamum tot de groei van zijn kennis bijgedragen.<sup>184</sup>

Dat Coenen gefascineerd was door de roemruchte historie van het grachtenhuis moge blijken uit enkele publicaties over het museum.<sup>185</sup> Vooral de bouw tijd, de late zeventiende eeuw, had Coenens belangstelling.<sup>186</sup> Hij roemt de architectonische kwaliteiten van Herengracht 605, waaruit ‘de afkeer van opsmuk van onze voorouders’ zou spreken.<sup>187</sup> Wat hem opviel waren ‘enkel lijnen en verhoudingen [...] de rustige taal van den Oud-Hollandschen burgerlijken renaissance-bouwstijl, die niet zonder grootheid is en kalm zelfbewustzijn.’<sup>188</sup> Van dit grootse en zelfbewuste karakter was volgens Coenen in de negentiende eeuw niet veel meer over, onder verwijzing naar het verval van de kunsten in zijn eigen tijd.

Over negentiende-eeuwse aanpassingen van het exterieur komt hij niet te spreken, maar het interieur moet hem dagelijks met dit pijnlijke besef hebben geconfronteerd, temeer daar de oorspronkelijke ruimtelijke indeling van het huis nog zo goed als onveranderd was. Wat Coenen in het huis het meeste aantrok waren tijdloze zaken als de juiste proporties van de vertrekken en het stemmige, invallende noorderlicht aan de tuinzijde van het huis. Met betrekking tot de uitmonstering gaat zijn voorkeur uit naar de Hollandse Renaissance, een stijl die hij evenwichtig vindt. Coenens favoriet was de bovenkoepel op de eerste verdieping, ‘dat ideaal van gezelligheid [...] met de gekleurde ruiten en de renaissance-meubelen.’<sup>189</sup>

---

<sup>183</sup> Het was - en is nog steeds - gebruikelijk dat afschriften van oude eigendoms papieren van onroerende goederen op de nieuwe eigenaar overgaan. AHM, Archief MWH. Doos met koopcontracten, op naam gesteld van respectievelijk H. Hooft, J. Hop, W.G. Deutz, F. Berewout, J.C. Blanckenhagen, J. baron Taets van Amerongen van Woudenberg en P.G. Holthuysen.

<sup>184</sup> Of Coenen een actief lid was binnen de vereniging Amstelodamum, later omgedoopt in een genootschap, is niet bekend. Historische informatie zal voor hem relatief gemakkelijk beschikbaar zijn geweest omdat de vereniging vanaf 1900 enige tijd in één der bovenkamers van Museum Willet-Holthuysen was gehuisvest.

<sup>185</sup> Zowel in zijn vroegste publicatie uit 1896 als in zijn laatste uit 1917, zie respectievelijk Coenen 1896-c, 297, Coenen 1917.

<sup>186</sup> Zoals blijkt uit Coenen 1902-a. De publicatie bevat verschillende voetnoten, waaruit een toename van de kennis van de museumconservator mag worden verondersteld.

<sup>187</sup> Coenen maakt de gevolgtrekking dat het huis door zijn sobere bouwstijl als museumgebouw weinig opviel. Naast de afwezigheid van ornamenten als gevelbekroningen en torentjes wijt hij de onbekendheid van het museum aan de onopvallende ligging in de gevelwand.

<sup>188</sup> Zie Coenen 1907-c, [478]. Elders omschrijft de auteur de bouwkunst uit deze periode als één van de ‘kunstzinnige uitingen van [een] welvarende, zelfbewuste burgerstand’, zie Coenen 1915, 4.

<sup>189</sup> Zie Coenen 1896-c, 297.

Voor hem was het ‘de genoegelijkste rookkamer’ die men zich denken kon.<sup>190</sup> Ondanks alle bedenkingen tegen het overwegend negentiende-eeuwse karakter van het interieur, waren reconstructies van vroegere stijlperiodes in de begintijd van het museum niet aan de orde. Uit het bovenstaande kan worden afgeleid dat de Gouden Eeuw voor Coenen de meest glorieuze periode uit onze vaderlandse geschiedenis is. Hij vond de grachtengordel met zijn statige huizen het symbool van de grootsheid van Amsterdam en de Republiek en hij was verheugd dat Herengracht 605 gespaard was gebleven ‘voor afbraak of, wat erger is: voor vernedering tot pakhuis of “Volkskoffiehuis.”<sup>191</sup>

Aan de tuin en de bijgebouwen, die vanaf de bouwtijd als ‘erf en opstallen’ tot het zeventiende-eeuwse grachtenhuis behoorden, worden in de begintijd van het museum geen bespiegelingen gewijd. Wanneer Coenen vanuit zijn werkkamer aan de achterzijde van het huis naar buiten keek, zag hij een aan alle kanten omsloten tuin die ongeveer de helft kleiner was dan de huidige. De toenmalige grootte zal goeddeels overeen hebben gestemd met de afmetingen van het oorspronkelijke erf uit de late zeventiende eeuw.<sup>192</sup> Daarmee hield elke overeenkomst op, want evenals het huis had ook de tuin in de loop der tijden de nodige veranderingen ondergaan. Daarbij zal het in formele stijl aangelegde stadstuintje gaandeweg getransformeerd zijn in een bescheiden parkachtig ontwerp met een gazonnetje, grindpaden, bloemperken, struiken en bomen, waarvan er één, een esdoorn, de werkkamer van Coenen ’s zomers in een groenig gefilterd licht zette.<sup>193</sup> In tegenstelling tot het negentiende-eeuwse aspect van het huis zal Coenen er bij de tuin juist van hebben genoten - en er volgens vrienden zelfs schrijversinspiratie uit hebben geput.

---

<sup>190</sup> Ibid. Het ‘atelier’ in Willets Franse buitenhuis, dat in dezelfde stijl was ingericht, wordt nergens door Coenen genoemd. Slechts één keer refereert hij aan het huis in Frankrijk, zie Coenen 1936-b, 155. Hij omschrijft het als ‘een vrij groote villa van een bankier die failliet was gegaan, en al in het najaar betrokken zij het luxueuse huis, waar een groot atelier op de bovenverdieping was uitgebroken en rijkelijk met alle comfort voorzien.’ Coenen situeert de aankoop van het huis in de jaren zestig van de negentiende eeuw. In werkelijkheid kocht Louisa Willet-Holthuysen de villa in 1874, terwijl zij en haar echtgenoot de eerste bewoners waren. Het atelier was niet door een verbouwing tot stand gekomen, maar maakte deel uit van het oorspronkelijke interieur.

<sup>191</sup> Zie Coenen 1896-c, 297. Hoewel Frans Coenen evenmin veel ophad met de achttiende eeuw, getuigde de architectuur uit die tijd volgens hem nog steeds van technisch inzicht en ‘goede smaak’, zie Coenen 1915, 45. In de negentiende eeuw vond hij het niveau van vooral de bouw- en sierkunsten tot een dieptepunt gedaald, zie Ibid., 52. Wat Coenen hier precies mee wilde zeggen is niet duidelijk. Gezien zijn sociaal-democratische achtergrond zouden volkskoffiehuizen juist zijn sympathie moeten hebben.

<sup>192</sup> Het weinige dat over de geschiedenis van de tuin bekend is, is vermeld in Albrecht 2008-a.

<sup>193</sup> Zie J.F.A. 1937 en Wiessing 1960, 36.

Eeuwenlang bestond de achterste begrenzing van de tuin uit de achtergevels van het bij het grachtenhuis behorende koetshuis en de stalgebouwen, Amstelstraat 20 en 22.<sup>194</sup> In 1897 vond een ingrijpende verbouwing van de twee - mogelijk nog vroeg achttiende-eeuwse - percelen plaats, waarbij deze achter één nieuwe façade werden samengetrokken.<sup>195</sup> Met zijn witgepleisterde en rijk geornamenteerde voorgevel kon het vernieuwde pand, dat verhuurd was als koffiehuis, zich qua uiterlijk beter meten met zijn negentiende-eeuwse burens, het Panopticum en het variététheater Flora. Lang heeft deze situatie niet geduurd, want in de zomer van 1902 brandde het naastgelegen Floratheater af. Variété-exploitant F.A. Nöggerath zat niet bij de pakken neer, vroeg - en kreeg - van de gemeente tegen een jaarlijkse vergoeding van f. 4.700,- een erfpachtcontract voor de duur van vijfenzeventig jaar.<sup>196</sup> Veel tegenstand was er niet. Alleen het liberale raadslid G.P. Wijnmalen wierp bij de behandeling van de erfpachtuitgifte in de gemeenteraad tegen dat een dergelijke handelwijze niet kon stroken met de bedoelingen van de erfplaatster, maar argumenten van brandveiligheid deden hem zijn morele bezwaren inslikken.<sup>197</sup>

Al in 1903 was de nieuwbouw van Flora, een ontwerp in Art Nouveau-stijl van architect Evert Breman, gereed.<sup>198</sup> Jarenlang vormde de schepping van Nöggerath, waar op het dak zelfs films konden worden vertoond, een publieke attractie. De weduwe Willet-Holthuysen zou vreemd hebben opgekeken van het amusementspaleis dat achterin haar tuin was verrezen, maar de opbrengsten uit de erfpacht kwamen haar museum tenminste ten goede. In 1929 sloeg het noodlot toe, toen het Floratheater andermaal in vlammen opging,

---

<sup>194</sup> Het hoge pannendak van Amstelstraat 20 is te herkennen op een tekening van Georg Rueter uit 1896, zie Coenen 1896-c, 296 afb. De kunstenaar keek vanuit de tuinkamer op de bel-etage naar buiten in noordwestelijke richting. Er zijn verder geen negentiende-eeuwse afbeeldingen van het binnenterrein met de achtergevels van de bijgebouwen bekend, wel van de voorgevels aan de Amstelstraat, zie een door A.T. Rooswinkel uitgegeven kabinetfoto in het SAA, Afbeeldingsbestand 010005000410[1].

<sup>195</sup> De verbouwing werd uitgevoerd naar plannen van de architecten J.F. van Hamersveld en J.B. Filipson. Op een ontwerp-tekening in het StadsArchief is te zien dat het geen complete nieuwbouw betrof. SAA, Archief van de Dienst Bouw-en Woningtoezicht, Bouwtekeningen Amstelstraat 20-22. Afbeeldingsbestand 5221BT905997.

<sup>196</sup> De inkomsten werden gevoegd bij het kapitaal, waarvan de jaarlijkse rente in de begintijd van het museum f. 13.000,- bedroeg, zie Van Eeghen 1952, 82.

<sup>197</sup> Kritiek op deze gang van zaken - in het testament werd noch over afbraak van de bestaande bebouwing, noch over een erfpachtcanon gesproken - werd door gemeente met een ruime interpretatie van de testamentaire zinsnede 'door verhuring rendabel' gepareerd. Uiteindelijk werd zonder stemming vóór erfpachtuitgifte besloten. In feite viel slechts de helft van de in erfpacht gegeven grond (Amstelstraat 20) onder de bepalingen van het legaat, dit vanwege een grondruil van de gemeente Amsterdam met de Hervormde Diaconie (Oosterpark 6 tegen Amstelstraat 22). Niettemin zou het museum voortaan tot 1938 de erfpachtopbrengsten van beide percelen aan de Amstelstraat genieten.

<sup>198</sup> Het rechterdeel van het gevelontwerp van Breman refereert nog aan de oorspronkelijke perceelbreedtes van Amstelstraat 20-22. SAA, Archief van de Dienst Bouw-en Woningtoezicht, Bouwtekeningen Amstelstraat 20-22.

een smeulende ruïne in de Amstelstraat achterlatend.<sup>199</sup> Aangezien bouwgrond in deze uitgaansstraat duur was, werden er direct plannen ontwikkeld voor een grootschalige herbouw van het complex, die echter nooit zouden worden gerealiseerd.<sup>200</sup>

### *De bibliotheek*

1929 was ook het jaar dat het Kunsthistorisch Instituut in Museum Willet-Holthuysen introk, daarmee een nieuwe impuls gevend aan de kleine, in de kunstambachten gespecialiseerde boekerij van het museum die in de jaren na de Eerste Wereldoorlog door geldgebrek en teruglopend bezoek achterop was geraakt (afb. 4.10). Dit gedeeltelijke samengaan hoeft geen verbazing te wekken, gezien het belang dat de gemeente Amsterdam vanaf het begin aan de kunstbibliotheek van Abraham Willet had toegekend.

In 1896 zag de toekomst van de bibliotheek er nog veelbelovend uit, ondanks de bepaald niet vlekkeloos verlopen publicatie van de boekencatalogus. Dit boekwerk, dat aan de nieuwe instelling bekendheid moest geven, moest bij de opening van het museum beschikbaar te zijn. De kunstverzameling kon het nog wel even zonder verklarende gids stellen, maar een goed functionerende bibliotheek zonder catalogus was ondenkbaar. Daniel Franken adviseerde Coenen om meteen na zijn aantreden met het maken van de bibliotheekcatalogus te beginnen, afleveringen samen te voegen en werken te laten inbinden.<sup>201</sup> Hij waarschuwde - vergeefs naar later zou blijken - dat voor verzamelwerken als de *Gazette des Beaux-Arts* de titel moest worden gebruikt, aangezien niemand op 'Blanc, Charles' (de uitgever van het blad) zou gaan zoeken.<sup>202</sup> Voorts vroeg Franken zich af hoe lang *Pompeï* nog zou duren, keurde het intekenen op *Oud-Holland* goed, maar vond het niet nodig om het abonnement op de genoemde *Gazette* voort te zetten.<sup>203</sup> Sillem maakte nog

---

<sup>199</sup> De ruïne zou de Amstelstraat nog lange tijd blijven ontsieren en werd in 1941 en 1952 gefaseerd gesloopt. Voor afbeeldingen, zie SAA, collectie fotoafdrukken, Afbeeldingsbestand 010003029635 (sloop van de ruïne, 26-11-1941) en Ibid., Afbeeldingsbestand 010122031138 t/m 146 (fotoreportage opruiming restanten ruïne, elf jaar na de sloop, 22-10-1952).

<sup>200</sup> Over de perikelen rond de tweede herbouw van Flora, zie hoofdstuk 5, paragraaf 'Een begerlijk stukje tuin'.

<sup>201</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895. Ongedateerd schrijven (verschillende aanbevelingen) van D. Franken aan F. Coenen. Nog in februari 1896, enkele maanden voor de officiële opening van het museum, spoorde Franken Coenen aan om 'bedaard maar toch altijd' met de catalogus door te gaan.

<sup>202</sup> AHM, Archief MWH. Notitie van D. Franken aan F. Coenen, 04-02-1896. Temeer daar er na Blanc nog verschillende andere 'directeurs-rédacteurs' waren geweest. Tegen Frankens advies in rubriceerde Coenen de *Gazette* toch onder naam van Charles Blanc, zie Coenen 1896-a, [44].

<sup>203</sup> AHM, Archief MWH. Notitie van D. Franken aan F. Coenen, 04-02-1896. Met 'Pompeï' is bedoeld F. en F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, 4 bdn, Napels 1854-1896, een kostbaar plaatwerk in afleveringen dat over een groot aantal jaren verscheen en door kunsthandel Buffa aan Willet werd

enige ophef over de mogelijke aanwezigheid van ‘werkjes van erotische strekking’, maar daarvan wisten Pieter van Eeghen, lid van de Commissie van Toezicht, en Coenen niets af.<sup>204</sup>

Met hulp van een assistent had Coenen de publicatie in minder dan één jaar gereed. Het kostte hen veel moeite om deze ‘zeer heterogene massa, reeds door den ouden heer Holthuyzen en later door den heer Willet, zonder veel onderscheiding bijeengebracht’ tot een geordende bibliotheek op het gebied van de kunstnijverheid om te vormen.<sup>205</sup> Niettemin was de catalogus bij de opening beschikbaar, evenwel zonder Coenens naam op de titelpagina.<sup>206</sup> Des te opvallender is het in het Frans gestelde voorwoord van Daniel Franken, waarin deze in lovende bewoordingen stelt dat Abraham Willet weliswaar een groot liefhebber van mooie voorwerpen was, maar dat diens voorliefde vooral het boek, en dan in het bijzonder bibliotheekprachtuitgaven betrof.<sup>207</sup>

De catalogus kreeg vernietigende recensies. Boekhandelaar en uitgever Wouter Nijhoff bestempelde de indeling in *De Nederlandsche Spectator* als een ‘wanschappen monster van bibliographische verdeeling der wetenschappen’.<sup>208</sup> Hij oordeelde de systematische indeling willekeurig en foutief, de titelbeschrijving onvoldoende en de classificatie onzorgvuldig. De catalogus was naar zijn mening ‘een brevet van onvermogen

---

geleverd (inv.nr WH1059). In het voorjaar van 1895 stond nog een rekening van f. 25,- open voor de delen CXXVI en CXXVII, die door de executeuren-testamentair werd betaald. AHM, Archief MWH, C/a 4. Rekening van kunsthandelaar F. Buffa aan ‘wijle mevrouw de weduwe A. Willet’, 26-03-1895.

<sup>204</sup> Volgens beide commissieleden waren de gewraakte publicaties, zo deze al hadden bestaan, bij de aanvaarding van het legaat door de gemeente niet meer aanwezig, ‘zoodat er niet het minste gevaar bestaat, dat ze ooit den bezoekers in handen zullen komen’. Derde vergadering der Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen op 2 October 1896. Doorslag in AHM, Archief MWH, Notulenboek CvT, 02-10-1896.

<sup>205</sup> De assistent was G. van Deth jr, die probeerde zijn tijdelijke aanstelling in een vaste baan omgezet te krijgen. In een brief, die hij ‘niet op aanraden, maar wel met medeweten’ van Coenen had opgesteld, benadrukt hij het ‘voorlopige’ karakter van de inrichting der bibliotheek. Naar zijn zeggen was het niet mogelijk om van ‘eene zoo groote hoeveelheid ordeloos door elkander liggende boeken, zonder bepaalde gegevens, in eens eene volmaakte geregelde bibliotheek te vormen. Het resultaat van den gedanen arbeid is, dat er aan dien “hoop” boeken de naam bibliotheek kan gegeven worden, zij het dan zonder gunstig klinkende adjectiva, en dat de in druk zijnde catalogus in staat stelt, die bibliotheek te leeren kennen, zij het dan niet in onberispelijke volgorde. De tegenwoordige staat der boeken zou dus kunnen genoemd worden: eene overgangperiode van wat ze waren tot het volmaakte, of wat daar het meest nabij komt.’ Volgens Van Deth zou Coenen naast zijn drukke museale beslommeringen niet ook nog bibliothecaris kunnen zijn. SAA, toeg.nr 184 (Archief Van Eeghen), inv.nr 46. Brief van G. van Deth jr aan P. van Eeghen, 18-12-1895.

<sup>206</sup> Ook bij de in 1901 verschenen catalogus van de kunstverzameling bleef Coenens naam als samensteller onvermeld. De typografie van de bibliotheekcatalogus was verzorgd door boek- en handelsdrukkerij M.J.P. van Santen te Amsterdam.

<sup>207</sup> Zie Coenen 1896-a, Voorwoord, ongep., ‘Mais par goût, il allait au livre. Les belles éditions le passionaient.’ SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1897, met een handgeschreven tekstversie van het voorwoord van de bibliotheekcatalogus, gedateerd mei 1896.

<sup>208</sup> Zie Nijhoff 1896-a, [165]-168. De kritieken van Nijhoff en enkele hierna te noemen anderen zijn, deels met andere voorbeelden, eerder gememoreerd in Klaversma/Versteeg 2006-a, 17.

voor den vervaardiger en een schande voor de stad Amsterdam'.<sup>209</sup> Nijhoff besloot zijn veroordeling met een oproep aan het gemeentebestuur om de complete oplage te vernietigen en een nieuwe catalogus door een ter zake kundige te laten maken. Overigens beschouwde Nijhoff de Willet-bibliotheek voor Amsterdam wel degelijk van betekenis, hoewel hij de lovende woorden van Franken over het belang ervan enigszins overdreven vond.

Nijhoffs kritiek bleef niet onopgemerkt. De redactie van het *Algemeen Handelsblad* stelde dat de ernstige aantijgingen van Nijhoff nader onderzoek van anderen verdienden, maar dat de voorbeelden die hij gaf het ergste deden vrezen. Het antwoord van Coenen liet niet lang op zich wachten. Enkele dagen later publiceerde deze in dezelfde krant een ingezonden stuk, waarin hij beweerde dat 'de *wetenschappelijke* catalogus in bewerking is en nog verschijnen moet, maar dat bijzondere redenen het opmaken van een enigszins gesystematiseerden *inventaris* in zoo kort mogelijken tijd wenschelijk maakte. Men stelle dus aan deze zeer *voorlopigen* arbeid geen eischen'.<sup>210</sup> De conservator sprak vervolgens de veronderstelling uit dat, indien Nijhoff dit had geweten, deze zijn kritiek waarschijnlijk wel voor zich zou hebben gehouden - een redenering die door Nijhoff direct werd gelogenstraft.<sup>211</sup>

Ook anderen kritiseerden Coenens boekencatalogus - zijn eerste museumpublicatie. Ferdinand Wierdels, hoofdredacteur van *De Tijd*, trok van leer in *De Amsterdammer*.<sup>212</sup> Hij gispde de onwetenschappelijke en eigengereide wijze waarop Coenen de catalogus had samengesteld. Door zijn 'originele' aanpak had deze zichzelf weliswaar een 'voortreffelijk georganiseerde Nieuwe Wereld' geschapen, maar voor anderen was die wereld volstrekt ontoegankelijk.<sup>213</sup> Wierdels opperde dat de bibliotheek beter in bruikleen gegeven had kunnen worden aan de Universiteitsbibliotheek. Coenen diende zijn conservatorschap niet te beschouwen als een bijbaantje en bij het samenstellen van de boekencatalogus had hij zich beter kunnen laten adviseren door een deskundige. R.W.P. de Vries, antiquaar en

---

<sup>209</sup> Zie Nijhoff 1896-a, 166.

<sup>210</sup> Zie Coenen 1896-b. De auteur onderschrijft hiermee de mening van Van Deth, zijn assistent bij het samenstellen van de catalogus.

<sup>211</sup> Op 31 mei sprak Nijhoff in het *Algemeen Handelsblad* zijn verwondering uit over het 'de luxe'-karakter en het serieuze voorwoord - een 'soort oorkonde der schenking' - van deze zogenaamde tijdelijke uitgave. Hij vond het verdacht om de publicatie na uitgave en na ongezouten kritiek ineens tot een voorlopige inventaris te verklaren. Daarnaast stelde Nijhoff dat ook een dergelijk werkstuk altijd de toets der kritiek moest kunnen doorstaan. 'Dit is natuurlijk geen excuus en ook de reden niet. Dit zit ergens anders.' Nijhoff 1896-b.

<sup>212</sup> Zie Wierdels 1896, 3-4. De auteur, hoofdredacteur van *De Tijd*, noemde Coenens weerwoord een 'smoesje'. De ironische titel van zijn stukje 'Een belangwekkend fraai gewas in den tuin der bibliographie' loog er bepaald niet om.

<sup>213</sup> Ibid.



veilinghouder, was in het *Nieuwsblad voor den Boekhandel* al niet veel positiever over Coenens catalogus. Ook hij constateerde een volstrekte verwarring van de hoofd- en subafdelingen. De Vries besloot zijn recensie aldus: ‘Nijhoff heeft reeds het vonnis geveld: het herinnert aan de schooldagen toen wij een slecht cahier terugkregen met “Refaire”.’<sup>214</sup> Frans Coenen deed zijn huiswerk niet over. Hij kwam niet meer op de kwestie terug en de door hem aangekondigde ‘wetenschappelijke’ catalogus van de bibliotheek van Abraham Willet is er nooit gekomen.<sup>215</sup> De boekencatalogus was een slecht debuut van Coenen, waarvan het effect nog verergerde nadat was gebleken dat hij deze eigenmachtig had laten drukken, wat hem op een schrobbering van de burgemeester en het wantrouwen van zijn medecommissieleden kwam te staan.<sup>216</sup>

Bij de uitbreiding van de bibliotheek - waar Frans Coenen zoals we hierboven zagen aanvankelijk weinig voor voelde - lag het hoofdaccent op kunstnijverheid. Daarnaast werden ook nieuwe boeken op het gebied van schilder- en bouwkunst, antieke kunst en opgravingen aangeschaft. Coenen moest elk voorstel van aankoop eerst aan de commissieleden voorleggen, waarna - bij een positief advies - voor de definitieve aanschaf schriftelijk toestemming aan burgemeester en wethouders werd gevraagd. Hoe omslachtig deze werkwijze was moge blijken uit de gang van zaken rond de verwerving van een recente publicatie over het werk van de Engelse ontwerper William Morris.<sup>217</sup> Het boek sloot aan bij Coenens eigen kunstopvatting en bovendien was de intekenprijs gunstig. Op 2 mei 1897 verzocht hij de burgemeester het te mogen aanschaffen, hoewel hij de commissieleden er nog niet over had geconsulteerd en ‘ofschoon er nog geen besluit genomen is omtrent de richting waarin de

---

<sup>214</sup> Zie De Vries 1896. Kort daarop luwde de pennenstrijd. In 1907 zou De Vries in zijn functie van voorzitter van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap Coenen om foto's van Abraham Willet vragen om daaruit een keuze te maken voor ‘onze verzameling oprichters portretten’. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 186 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1907. Brief van R.W.P. de Vries aan F. Coenen, 22-01-1907. De uiteindelijk gekozen foto is afgebeeld in Boom 1995, 277 afb. 3. Een identiek exemplaar bevindt zich in de verzameling van het museum (inv.nr A 15708), zie Loos 1988/89, 199 afb. 6.

<sup>215</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1897. Brief van D. Franken aan F. Coenen, 06-05-1897, waarin deze informeert naar ‘den nieuwen catalogus der boekerij’. Latere onderzoekers hebben de ondeugdelijke rubricering van Coenens catalogus bevestigd: ‘the impenetrable catalogue of 1896’, zie Koot/Kouwenhoven 1987, 34. Ondanks de onwerkzame indeling is de catalogus, bij gebrek aan beter, in 2009 nog steeds als belangrijke bron.

<sup>216</sup> ‘De Commissie neemt deze gelegenheid te baat haar leedwezen uit te drukken dat deze catalogus zonder haar medeweten verschenen is.’ SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Ongedateerde toelichting en aantekeningen op het concept-advies [augustus 1896].

<sup>217</sup> Aymer Vallance, *The Art of William Morris [...]*, Londen 1897 (inv.nr WH 1658).

bibliotheek van het museum zal worden aangevuld.<sup>218</sup> Na een herhaald verzoek aan de burgemeester liet commissielid Sillem weten dat ook hij vond dat een dergelijke uitgave niet in de bibliotheek van het museum mocht ontbreken.<sup>219</sup>

Nadat in 1902 tenslotte een voorkeur was uitgesproken voor uitbreiding van de bibliotheek boven die van de kunstverzameling, werd de organisatie op dit besluit toegesneden. Vanaf 1904 was voor de aanschaf van elk boek niet langer een machtiging van het stadsbestuur nodig - voortaan mocht Coenen jaarlijks f. 500,- naar eigen goeddunken besteden aan de uitbreiding van het boekenbezit.<sup>220</sup> Daarnaast werden de financiële, personele en ruimtelijke consequenties van een stelselmatige uitbreiding van het boekenbezit onderzocht, evenals de mogelijkheid tot wekelijkse avondopenstellingen. Een van de resultaten was dat de bibliotheek met ingang van 1903 drie avonden in de week te raadplegen was. Voor de avondopvang mocht Coenen een deskundige kracht aantrekken, die bovendien werd belast met de samenstelling van een systematische kaartcatalogus van de schilder- en toegepaste kunst. De keus viel op Hendrik van Hall, redacteur van het *Gemeenteraadsverslag*, die tot medio 1905 in dienst bleef.<sup>221</sup> Na enig personeel geschipper werden de avondlijke bibliotheekdiensten vanaf 1908 definitief waargenomen door J.N. Jacobsen Jensen, die tot 1932 op zijn post zou blijven.<sup>222</sup> Over hoe de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen zich precies tot de andere Amsterdamse kunstbibliotheken verhield is weinig bekend. Er waren professionele contacten over en weer, maar van een onderlinge afstemming van activiteiten lijkt nooit serieus werk te zijn gemaakt.<sup>223</sup>

---

<sup>218</sup> Wellicht hoopte Coenen door de commissieleden vooraf niet te consulteren op een snellere inwilliging van zijn verzoek. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van F. Coenen aan B&W, 02-06-1897.

<sup>219</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 190 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van F. Coenen aan burgemeester S.A. Vening Meinesz, 10-06-1897, met ingeslagen notitie van W.A. Sillem, 13-06-1897, waarin deze stelt: 'Waar ik het voorname nut der Bibliotheek gelegen acht in de hulpmiddelen die zij voor de toepassing van kunst op industrie biedt, mag een werk als dit daar niet ontbreken'.

<sup>220</sup> Veel stelde dat bedrag nu ook weer niet voor omdat de conservator zich bij zijn aankopen richtte op het allerbeste dat jaarlijks op kunst- en kunstnijverheidsgebied verscheen, mede omdat dit voor particulieren veelal niet betaalbaar was.

<sup>221</sup> Aan het maken van een kaartcatalogus van de heraldische werken kwam Van Hall door zijn vertrek niet meer toe, zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 19.

<sup>222</sup> Nadat eerst een zekere S. van West was benoemd, zie Versteeg/Klaversma 2006-a, 22. Jacobsen Jensen was 'assistent der Amsterdamse Universiteits-Bibliotheek en bibliotheek-beambte van het Museum Willet-Holthuysen' en is bekend van zijn *Beschrijvende lijst van reizen in Nederland door vreemdelingen vóór 1850*, zie Jacobsen Jensen 1919 en Jacobsen Jensen 1936.

<sup>223</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Dienst der Gemeentelijke Musea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Brief van A.J. Derkinderen aan F. Coenen, 25-05-1896 [datum poststempel], waarin deze zegt verheugd te zijn over de nieuwe Amsterdamse bibliotheek. Voorts noemt

Verbetering van de boekerij betekende ook afstoten, vooral nadat was besloten dat de bibliotheek van het museum het beste op het gebied van kunst en kunstnijverheid zou moeten bevatten. De aanwezigheid van omvangrijke rubrieken als Nederlandse en buitenlandse belletrie in de catalogus van 1896 lijkt nog niet met dit voornemen in overeenstemming. Eerst na de voltooiing van de systematische kaartcatalogus in 1905 was duidelijk welke boeken buiten het gestelde kader vielen. In 1911 schreef Coenen aan burgemeester en wethouders dat hij de scheiding van de boekwerken op het gebied van historie en belletrie, zoals vastgelegd in een collegebesluit van 21 februari van dat jaar, had uitgevoerd.<sup>224</sup> Een selectie van de internationale literatuur, in hoofdzaak afkomstig uit oud familiebezit van de Holthuysens, was apart gezet in een drietal kasten in de zijkamer. Een restant van vooral buitenlandse belletrie en bijna alle historische werken, waaronder volgens Coenen ‘zeer belangrijke’ die naar zijn mening elders van meer nut zouden kunnen zijn, werden daarna als schenking van het museum aan de Universiteitsbibliotheek overgedragen. Naast de gewenste opschoning van het boekenbestand zal de transactie, die 1.035 boeken betrof, ook de nodige plankruimte hebben opgeleverd.<sup>225</sup>

---

hij welke er al zijn, de Universiteitsbibliotheek, het Rijksmuseum, de Academie. En natuurlijk de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en in Haarlem de boekerij van het Kunstnijverheidsmuseum in Haarlem. Derkinderen vindt het veelzeggend dat je om aan je trekken te komen bij een particulier moet aankloppen en noemt in dezen de particuliere bibliotheek van J.F.A. Lindsen Lichtegaarde te Utrecht. ‘Kunstnijverheidsscholen hebben vooral de kleine boekjes over de vakken die daar beoefend worden. Wat vooral gemist wordt is de volledige schat van werken die door de Katholiek Archeologische School bezorgd is en de dure werken over niet beoefende vakken, bijvoorbeeld de glasschilderkunst.’ Hij adviseert Coenen eens een bezoek te brengen aan Lindsen ‘Daarna praten we verder.’ Dat verder praten is nooit serieus gebeurd. Voorts kreeg Coenen enkele adviezen van J.R. de Kruijff, directeur van de Rijkschool voor Kunstnijverheid, bijvoorbeeld om de na de dood van Willet verschenen delen van *L’Art* alsnog aan te schaffen. De andere periodieken zijn in de bibliotheek van het Rijksmuseum aanwezig en werden daar bijgehouden, met uitzondering van de *Art Journal*, die Museum Willet-Holthuysen zou kunnen nemen. Voorts adviseerde Kruijff om contact op te nemen met Cornelis Hofstede de Groot, toenmalig directeur van het Rijksprentenkabinet. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Dienst der Gemeentelijke Musea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1897. Brief van J.R. de Kruijff aan F. Coenen, 21-06-1897. In 1906 stelde E.W. Moes, medewerker van het Rijksprentenkabinet, Coenen voor om gezamenlijk de contacten op het niveau van boeken te verbreden tot complete boekrubrieken. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 186 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1906. Brief van E.W. Moes aan F. Coenen, 05-05-1906.

<sup>224</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 20.

<sup>225</sup> Ibid. Tussen 07-09-1911 en 15-06-1912 vonden regelmatig boekentransporten van het museum naar de Universiteitsbibliotheek plaats. Daar werden ze nauwkeurig in de aanwinstenjournalen ingeschreven, waardoor precies is vast te stellen om welke boeken het ging. UB UvA, Archief UB, Journaal (der aanwinsten) 1910-1911 en 1911-1912. Gebruik is gemaakt van kopieën, zoals aanwezig in het AHM, Archief MWH. Zie ook Klaversma/Versteeg 2006-a en -b, passim.

Veel bezoekers heeft de kleine museumbibliotheek nooit getrokken, hoewel de boekerij in kringen van liefhebbers tot in het buitenland bekendheid genoot.<sup>226</sup> In de praktijk was het vooral een select groepje architecten, beeldende kunstenaars en kunstnijveren dat van de bibliotheek gebruik maakten – sommige van hen mochten zelfs boeken lenen. Zo is bekend dat Antoon Derkinderen en Richard Roland Holst, kunstschilders die omstreeks 1900 bij de inwendige decoratie van de Beurs van Berlage betrokken waren, toestemming kregen om voor studiedoeleinden boeken mee naar huis te nemen.<sup>227</sup> Hoe betekenisvol ook, door Morris' gemeenschapskunst geïnspireerde kunstenaars waren niet de belangrijkste bezoekersgroep waar de conservator zich op richtte.

Omstreeks 1900 evolueerden Coenens ideeën over kunst en maatschappij en veranderde ook zijn kunstbegrip. Hij was een aanhanger van de sociaal-democratie, maar voor een uitgesproken stellingname achtte hij zichzelf te veel een individualist. Coenen behoorde, met gelijkgestemden als de kunsthandelaar Vincent van Gogh, de socialist P.L. Tak, Adriaan Pit en diens echtgenote, de schrijfster Carry van Bruggen, tot de culturele elite in Nederland. In 1903 was hij één van de oprichters van de Vereeniging Kunst aan het Volk, een organisatie die zich ten doel stelde 'kunst toegankelijk en genietelijk te maken voor de duizenden, die haar tot heden toe nog niet, òf maar nauwelijks, òf in een nadeelig surrogaat kenden.'<sup>228</sup> In het verlengde hiervan ging Coenen het museum en de bibliotheek in steeds sterkere mate zien als een instrument om het verenigingsdoel te verwezenlijken. Museum Willet-Holthuysen was een instelling die zowel een verzameling kunstnijverheid èn een op dit gebied gespecialiseerde boekerij binnen zijn muren had en die unieke combinatie wilde hij

---

<sup>226</sup> Zie Van Dokkum 1914, 38. De auteur rekent de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen met zijn '5000 banden' tot de kleine, maar waardevolle specialistische boekerijen hier te lande.

<sup>227</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1896. Extract uit het Boek der Besluiten van B&W, 08-09-1896, nr 18015, waarin wordt toegestemd in de uitlending aan Derkinderen van Viollet le Duc's *Dictionnaire de l' Architecture [...]*. Drie jaar later wordt de kunstenaar opnieuw toegestaan om werken uit de bibliotheek te lenen 'ten behoeve van de grote beursshal.' SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 184 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1899. 'Extract uit het Boek der Besluiten van B&W', 13-12-1900, nr 24020. Hetzelfde Archief, omslag 1902, 'Extract uit het Boek der Besluiten van B&W', 28-02-1902, nr 4543, waarin toestemming wordt gegeven om aan R. Roland Holst *Le costume historique [...]* van Racinet uit te lenen. Hetzelfde archief, inv.nr 188, omslag 1909. Een soortgelijk verzoek van Jan Eisenloeffel werd echter weer niet gehonoreerd. 'Extract uit het Boek der Besluiten van B&W', 30-03-1909, waarin - zonder opgaaf van reden - geen toestemming wordt verleend om aan Eisenloeffel boeken uit te lenen.

<sup>228</sup> Zie Adang 2007. Coenen was redacteur-secretaris en commissielid van de afdeling Toneel en Letteren, terwijl het in zijn museum ging om het kunstambacht. Het redactieadres was hetzelfde als het adres van het museum. Over de *Vereeniging Kunst aan het Volk*. Zie voor de complexiteit van de polemieken die in verlichte kringen op het gebied van volksoopvoeding werden gevoerd, zie Adang 1994 en Tibbe 2000, in het bijzonder 132-133.

uitbuiten. Coenen had zijn hoop gevestigd op geschoolde arbeiders en handwerkslieden die door studie in de bibliotheek boven en zien in het museum beneden tot een groter schoonheidsbesef zouden komen.

Coenen ontvouwde zijn maatschappelijke gedachtegoed in een aantal publicaties. In 1904 schreef hij vijf artikelen onder de titel 'Kunst aan het Volk' in *De Kroniek* van Tak.<sup>229</sup> Daarin doet hij verslag van de voortrekkersrol die Duitsland bij de volksopvoeding op het gebied van de kunst heeft. In zijn analyse klinkt - naast bewondering - ook kritiek door. Hij signaleert dat er weliswaar over allerlei kunstvormen wordt gesproken maar dat de sierkunst, toen ook wel technische-, nijverheids- of ambachtskunst genoemd, in de discussie opvallend afwezig is. Hetzelfde geldt voor de kunstnijverheidsmusea. Coenen vraagt zich af of dit geen opzet is. Een en ander verwondert hem des te meer daar zijns inziens de arbeider van alle kunsten het dichtst bij de ambachtskunst staat. 'Of laat ons het liever zo zeggen dat de arbeider [...] zijn dorre hopeloos-eentonige arbeid een deel uitmaakt van wat vroeger eens een ambachtskunst was. Hun vak is bedorven, het edele ambacht van geduldig en toegewijd scheppend werk, arbeid voor hand en hoofd beide, werd tot een geacht, geesteloos, ruw bedrijf, dat zoo min schelen kan die het doet als voor wien het bestemd is.'<sup>230</sup> Coenen ziet hierin een voorbereidende taak weggelegd voor Kunst aan het Volk. Maar het is ook een proces van maatschappelijke en politieke bewustwording. Hij denkt dan ook dat men eventuele politieke consequenties vreest en de technische kunsten om die reden bewust buiten de deur houdt. Zelf dacht hij hier anders over.<sup>231</sup>

Een ander onderwerp dat Coenen aan de orde stelt is het gebezigde kunstbegrip, dat hij beschouwt als een vergaarbak van 'verpoozingskunsten'. Het in de negentiende eeuw opgekomen begrip 'L'art pour l'art' zou de kunst vervreemd hebben van het publiek, want deze richting heeft 'niets algemeen of gemeenzaams'. Kunstschilders en componisten streven hun eigen hogere doelen na en kunstgenieters verbeelden zich even 'gelijke voeling' met de kunstenaar te hebben, waarna het 'practische leven' zijn loop herneemt. Coenen hekelt deze toestand.<sup>232</sup> Hij houdt de lezer voor dat dit in het verleden anders was en neemt -

---

<sup>229</sup> Zie Coenen 1904.

<sup>230</sup> Ibid., 324.

<sup>231</sup> Coenen zag de arbeiders als 'de toekomstige dragers der beschaving', in staat om een 'finale verandering' tot stand te brengen. Ibid., 338.

<sup>232</sup> 'Op die wijze is de Kunst als het zoete slokkie, dat men neemt bij Wijnand Fockink voor de toonbank: drink uit en ga (min of meer nà-likkend) heen.' Ibid., 339. Hij vindt dat de kunst in deze maatschappij een 'narrenrol' vervult 'het 'practische' - dat is het zaken-geld verdienende - leven nummer Eén en de Kunst nummer vierhonderd en voor de meesten, zelfs der Gebildete, nummer nul.' Ibid.

in navolging van Morris en Roland Holst - de Middeleeuwen als voorbeeld. Toen was godsdienst de alles bindende factor, maar deze was met de komst van het protestantisme langzaam maar zeker verdwenen. 'Kunst moet deel uitmaken van één machtig idee, een voldragen wereldconceptie.'<sup>233</sup> En die zag Coenens in zijn eigen tijd niet meer. En 'zo zitten wij dan met een groot pak kunst, een pakhuis vol kunst, kunst overal ...'<sup>234</sup>

Coenen droeg zijn ideeën over culturele volksverheffing via verschillende kanalen uit. In 1909 verscheen in de 'Pro en Contra' reeks de brochure *Kunst aan het Volk*. Hij legt in deze publicatie getuigenis af van zijn pro-gezindheid en Cornelis Veth - illustrator en schrijver - is zijn contra pleiter. Coenen onderscheidt twee richtingen in de volksopvoeding: een verstandelijk-maatschappelijke en een religieus-menslievende. Met betrekking tot de eerste richting constateert hij dat de opkomst van de burgerstand en het democratische idee verantwoordelijk zijn voor een omslag in het denken over kunst aan het volk. Ook de overheid ziet inmiddels de betekenis van kunst als volksbelang in, maar heeft er nog te weinig geld voor over. Gelukkig is de tijd dat Thorbeckes adagium 'kunst is geen regeringszaak' opgeld deed definitief voorbij, zo merkt Coenen op: 'Kunst komt het *geheele volk* toe en is als zodanig een *nationaal* belang.'<sup>235</sup>

Over hoe de kunst aan het volk moet worden gebracht twijfelt Coenen niet: door verenigingswerk. Maar over de te kiezen methode aarzelt hij. 'Wat zal men den kunstbegeerigen geven en hoe zal men't hun geven? Een doorlopende kunsthistorie of een enkel tijdvak? Hebben zij het meeste verwantschap met oude, primitieve kunsten of staat ten slotte het 'moderne' hun toch nader? Moet men trachten hun zelfgevoel te streelen door 'volkskunst' te toonen of volkstafreelen in schilderkunst, om zodoende, langs den weg hunner ijdelheid, wellicht hun aesthetische onderscheiding te bereiken en te oefenen? Of behoort men af te zien van alle zulke middelen, om eenvoudig en kinderlijk de beginselen van de schoonheidsleer te onderwijzen?' Coenen zegt hiermee in feite dat geen methode het beste is. Het onzekere resultaat neemt hij op de koop toe.

---

<sup>233</sup> Ibid.

<sup>234</sup> Ibid. Coenen vraagt zich af of de arbeider wel op deze kunst met zijn 'perversiteit en zieleleegte' zit te wachten. Hij speelt zelfs even met de gedachte om de arbeider maar niets te geven en het hem zelf maar te laten uitzoeken. Uiteindelijk reikt Coenen hem toch de helpende hand. 'Zoo! laat ons dan maar liever hem op den weg, den goeden (hm...) helpen, en bedenken dat een kunstontroering, hoe weinig en hoe vluchtig ook, toch altijd nog iets wenschelijks is voor wier leven in platte materialiteit moet vergaan. Het is geen sterk argument, maar het is er toch een, en ... men kan er desnoods naar handelen.' Ibid.

<sup>235</sup> Zie Coenen/Veth 1909, 1.

Cornelis Veth was een tegenovergestelde mening toegedaan. Hij stelde dat de arbeider in zijn schaarse vrije tijd meer behoefte had aan ontspanning dan aan hem door goedwillende burgers opgedrongen schoonheid. En in zijn eigen huis had deze al helemaal geen boodschap aan ‘getheoretiseer en hoogvliegerig gepredik over kunstnijverheid.’<sup>236</sup> Coenen besluit zijn bijdrage aldus: ‘De vogel schreeuwt om voedsel. Het is onze taak om dit voedsel te geven. Dit kan worden beschouwd als een ‘daad der schoonste praktische menschenliefde.’<sup>237</sup> Eén praktijkgeval van deze menseliefde volstaat hier. In 1910 beval Henri Polak in zijn *Weekblad van den Algemeenen Nederlandsche Diamantbewerkerbond* het onbekende Museum Willet-Holthuysen bij zijn leden als vakantiebestemming aan. ‘De conservator, de heer Frans Coenen, is een goede vriend van onzen Bond en zal diens leden zeker met genoegen de onder zijn beheer staande collectie zien bezoeken.’<sup>238</sup> Hoe belangrijk dergelijke contacten ook waren, Coenen koesterde geen overspannen verwachtingen van zijn hooggestemde idealen. De bezoekers gaven daar ook nauwelijks aanleiding toe. En of een arbeider ‘s zondags 25 cent voor een toegangskaartje voor het museum kon of wilde neertellen is twijfelachtig. Ook de benodigde introductie voor de bibliotheek - die weliswaar op vertoon van een persoonlijke kaart gratis toegankelijk was - zal voor velen een te hoge drempel zijn geweest. Desondanks constateerde de conservator een gestage toename van het gebruik van de bibliotheek.

In 1917 vatte Coenen in *De Amsterdamsche Dameskroniek*, in een terugblik op ruim twintig jaar conservatorschap, zijn ideeën over de boekerij nog eens samen. ‘Het zou dus een bibliotheek van kunstnijverheid moeten worden, beschrijving en theorie van hetgeen men in het museum in werkelijkheid kon aanschouwen. Vervolgens is na twintig jaar de vrucht te plukken. Maar dat gebeurt nog veel te weinig. [...] Terwijl men aan de eigenlijke verzameling maar een betrekkelijke waarde kan toekennen, wat hoedanigheid en hoeveelheid betreft, stijgt met elk jaar de belangrijkheid der bibliotheek, die volstrekt eenig is in Amsterdam.’<sup>239</sup> De boekerij was naar zijn idee belangrijk ‘tot studie en inventie van allen die een vak van ornamentkunst leeren of uitoefenen. Maar ook regisseurs en toneeldecorateurs en

---

<sup>236</sup> Geciteerd naar Tibbe 2000-b, 133.

<sup>237</sup> Zie Coenen 1901, 11.

<sup>238</sup> Zie Polak 1910. De auteur introduceert de musea Fodor en Willet-Holthuysen als volgt bij de lezer: ‘Hoevelen uwer kennen het *Museum Fodor*? Misschien geen tien.’ en ‘Kent gij het *Museum Willet-Holthuysen*, [...]? Vermoedelijk niet.’

<sup>239</sup> Zie Coenen 1917.

costuumontwerpers laten zich er inspireren.’<sup>240</sup> Hij besluit zijn stukje als volgt: ‘Op den duur echter, - dit lijdt geen twijfel - zal geheel Nederland, al wie deze dingen zelf beoefent, of er smaak in heeft van de kosteloos aangeboden gelegenheid gebruik willen maken en dan eerst zal de instelling ten volle aan haar bestemming voldoen, die tenslotte is de bevordering in de ruimste mate van onze nationale kunstnijverheid, door leering en voorbeeld in boek en voorwerp. En daarmee tot meerder heerlijkheid en schoonheid des levens.’<sup>241</sup> Coenen had het sociaal-democratische idee dat kunst kon en moest stichten. Ter verkrijging van een betere wereld, tegen beter weten in.<sup>242</sup>

Een klap voor Museum Willet-Holthuysen was het wegvallen van het internationale reizigersverkeer als gevolg van de Eerste Wereldoorlog, evenals de brandstoffenschaarste waardoor museum en bibliotheek in de winter van 1917 zelfs moesten worden gesloten. Het museum kwam deze terugslag nauwelijks te boven. Geld voor een geplande publicatie om de bibliotheek een grotere bekendheid te geven was niet meer beschikbaar.<sup>243</sup> De tijden waren na 1918 definitief veranderd.<sup>244</sup> De inkomsten stonden in geen verhouding tot de uitgaven aan salarissen en onderhoud van museum en bibliotheek. Voor het eerst in de geschiedenis van zijn bestaan ging Museum Willet-Holthuysen de gemeente geld kosten, met de ene na de andere bezuiniging tot gevolg. Ook de aanschaf van nieuwe boeken stagneerde door het gebrek aan financiële middelen.<sup>245</sup> Zo sukkelde de bibliotheek de jaren twintig in. Eerst in 1929 zou met de komst van het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeentelijke Universiteit een nieuwe bloeiperiode aanbreken.

### *Voorbodes van veranderingen*

Tijdens het conservatorschap van Frans Coenen kondigden zich nieuwe museale ontwikkelingen aan die vèrstrekkende gevolgen voor de toekomst van het museum zouden

---

<sup>240</sup> Ibid. En ook: ‘Alle eenigszins onderlegde kunstnijveren konden bij gelegenheid hier hun gading vinden, omdat men er de betrekkelijk zeldzame verzamelwerken vindt, die de vroegere en hedendaagsche nijverheidskunst aller landen en tijdperken steeds nauwkeuriger en volkomener in beeld en schrift brengen.’

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> Er worden vijf verschillende manieren onderscheiden om sociaal-democratie en kunst met elkaar te verbinden, zie Adang 1994.

<sup>243</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 22.

<sup>244</sup> En niet alleen in financiële zin. Desgevraagd verzekerde Coenen de burgemeester in 1918 dat er in Museum Willet-Holthuysen geen communistische bijeenkomsten werden gehouden. De conservator had sociaal-democratische sympathieën, maar hij was beslist geen revolutionair.

<sup>245</sup> Weliswaar konden door de besparing die de overplaatsing van een suppoost van Museum Willet-Holthuysen naar het in november 1926 geopende Amsterdams Historisch Museum opleverde, opnieuw enige boeken worden aangekocht, maar de inmiddels ontstane achterstand was niet meer in te lopen, zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 23.



hebben. De conservator lijkt zich niet actief in deze breed gevoerde museumdiscussie te hebben gemengd, op zijn sociaal-democratische pleidooi in de Pro en Contra-reeks na.<sup>246</sup> Toch kan het hem niet zijn ontgaan dat omstreeks 1910 in hervormingsgezinde kringen, met Pit als één van de centrale figuren, grote onvrede bestond met de onoverzichtelijke museale situatie van dat moment, die beschouwd werd als een verfoeilijke erfenis van de negentiende eeuw. Het debat leidde in de jaren direct na de Eerste Wereldoorlog tot de publicatie van een aantal brochures en rapporten, waaruit duidelijk wordt welke ideeën er met betrekking tot de musea in Nederland leefden.<sup>247</sup>

Hoewel Museum Willet-Holthuysen slechts één keer - in het Rapport van 1921 - specifiek wordt genoemd, zijn sommige algemene - evenals enkele aan Museum Fodor gewijde - passages op het museum van toepassing.<sup>248</sup> Centraal in de discussie stond de positie van de rijksmusea in Nederland en het Amsterdamse Rijksmuseum in het bijzonder. Men bezag de problematiek van deze musea tegen de achtergrond van het gehele museumbestel in Nederland dat tot één samenhangend geheel diende te worden omgevormd. Om dit doel te bereiken stelden de hervormers - voor het merendeel vooraanstaande personen uit de kunst- en museumwereld - ingrijpende maatregelen voor, waarbij 'ideeën over huisvesting, collectievorming, inrichting, presentatie en publieksbegeleiding nauw met elkaar waren verweven.'<sup>249</sup>

De achterliggende vraag was, of een museum een plaats moest zijn om te leren, dan wel te genieten - een onderwerp waarover de meningen sterk uiteenliepen. De in 1918 onder auspiciën van de Nederlandsche Oudheidkundige Bond verschenen brochure *Over Hervorming en Beheer onzer Musea* benaderde de algemene museumproblematiek vanuit een nog bij de negentiende-eeuwse situatie aansluitend, positivistisch wetenschapsbeeld.<sup>250</sup> Men propageerde stilistisch geordende opstellingen, die een stijlontwikkelingsfase lieten zien. De Bond wilde kunst en geschiedenis scheiden, niet met kwaliteitsverbetering als doel, maar om de studie te vergemakkelijken, vooral voor vakman en kunstgeleerde. Een dergelijke aanpak moet Frans Coenen in zijn eerste jaren als museumconservator voor ogen hebben gestaan,

---

<sup>246</sup> Er geen andere documenten bekend waaruit zijn deelname aan het debat zou blijken. Dit wekt enige bevreemding aangezien Coenen een productief en scherpzinnig columnist was die over de meest uiteenlopende onderwerpen een mening had.

<sup>247</sup> De belangrijkste publicaties in dezen zijn *Hervorming 1918*, *Lugt 1918* en *Rapport 1921*. Voor een analyse van genoemde brochures en enkele contemporaine reacties, zie Meijers 1978 en Bolten 2008.

<sup>248</sup> Zie *Rapport 1921*, 68-69 (Museum Fodor), 69 (Museum Willet-Holthuysen).

<sup>249</sup> Zoals geformuleerd in Meijers 1978.

<sup>250</sup> Zie *Hervorming 1918*.

maar deze was in Museum Willet-Holthuysen slecht toepasbaar, omdat de kunstverzameling veel lacunes vertoonde, die niet mochten worden aangevuld.

De bevindingen van de Bond lokten de nodige reacties uit, onder meer van kunsthistoricus en verzamelaar Frits Lugt, die niets zag in de specialistische aanpak van de Bond.<sup>251</sup> Hij stelde dat niet het verstandelijke beleren in een museale opstelling centraal moest staan, maar ‘bewondering’ - in de zin van beleving -, het aanspreken van de bezoeker met het gevoel. Hij wilde om die reden juist geen scheiding van kunst en geschiedenis, maar stond een meer cultuurhistorische aanpak voor, met ‘smaakvol’ gearrangeerde ensembles.

Het in 1921 verschenen Rapport van de rijkscommissie nam een middenpositie tussen de Bond en Lugt in, dat meer neigde in de richting van het museum als genotmiddel dan als leermiddel.<sup>252</sup> Musea dienden in de eerste plaats ter culturele en esthetische verheffing van het hele volk. Maar dan moest er eerst wel het nodige gebeuren. Een belangrijk punt van kritiek gold de pakhuisachtige opstellingen in de musea, waar voorwerpen van grote kunstwaarde vermengd waren met stukken van minder of zelfs geen artistiek belang. Een strikte scheiding van voorwerpen van kunst en geschiedenis, evenals een strenge selectie op kwaliteit waren de eerste stappen op weg naar verbetering.<sup>253</sup> Men onderscheidde voorwerpen van grote kunstwaarde, kunsthistorische betekenis en historisch belang. Deze driedeling diende een tweeledig doel: kwaliteitsverbetering van het geëxposeerde en herverdeling van het museale bezit in Nederland, zonder daarbij rekening te hoeven houden met bestaande eigendomsverhoudingen.

Hoe fataal een dergelijke herverdeling, indien uitgevoerd, had kunnen uitpakken voor de kleine negentiende-eeuwse musea, moge blijken uit het voorbeeld van Museum Fodor. Een van de voorstellen in het Rapport behelsde het in bruikleen geven van de zeventiende-eeuwse tekeningen en prenten aan het Rijksprentenkabinet en die uit de negentiende eeuw - evenals de schilderijen uit dat tijdperk - aan het Stedelijk Museum, een transactie die gelijkstond aan de opheffing van het museum.<sup>254</sup> Uit het gegeven dat Museum Willet-

---

<sup>251</sup> Zie Lugt 1918.

<sup>252</sup> Zie Rapport 1921.

<sup>253</sup> Een ontwikkeling waar een prominent cultuurhistoricus als Johan Huizinga niets van moest hebben. Hij trok fel van leer tegen de nieuwe kunsthistorische benadering: ‘men purgeert het lichaam der kunst, en wat afvalt is historie’, zie Huizinga 1948-a, dl 2, 560.

<sup>254</sup> Voor Museum Fodor was het uitstel van executie, zij het met een andere herverdeling dan de in 1921 voorgestelde. In 1948 moest het negentiende-eeuwse museum vanwege gebrek aan belangstelling zijn deuren sluiten, waarna het onder auspiciën van het Stedelijk Museum werd verbouwd tot tentoonstellingsruimte voor Amsterdamse kunstenaars. De verzameling Fodor, bestaande uit tekeningen van oude meesters en negentiende-

Holthuysen hier niet in één adem met Fodor wordt genoemd, kan de conclusie worden getrokken dat eerstgenoemde verzameling niet eens de moeite van het verdelen waard werd bevonden. Het betrof hier dan ook voornamelijk kunstnijverheid, een verzamelgebied waarvoor in de officiële kunstwereld weinig belangstelling bestond.

Eén hoofdstuk in het Rapport ging nader in op de Amsterdamse situatie. Met betrekking tot de kleine musea in de hoofdstad wijdden de opstellers enkele ‘bespiegelingen van theoretische aard’ aan Fodor en Willet-Holthuysen, waaruit weinig affiniteit blijkt met deze museale ensembles uit de negentiende eeuw. Verrassend is die conclusie niet; men was immers juist bezig zich van de erfenissen uit die tijd te ontdoen. Een enkeling wees nog op het cultuurhistorische belang en het ‘persoonlijk cachet’ van dergelijke verzamelingen, waardoor ze als een ‘afspiegeling van den kunstsmaak’ van een bepaalde periode konden worden beschouwd.<sup>255</sup> Andere commissieleden brachten hier tegenin ‘dat dit belang niet groter is dan bij iedere andere afgesloten verzameling, die in een bepaalden tijd is bijeengebracht en dat de tijd van ontstaan niet van zooveel beteekenis is, dat de geest er van in een afzonderlijk museum behoeft te worden gedemonstreerd.’<sup>256</sup>

Het citaat maakt duidelijk dat esthetische oordelen van negentiende-eeuwse verzamelaars als Carel Fodor en Abraham Willet in de jaren na de Eerste Wereldoorlog hun geldigheid hadden verloren. In het verlengde hiervan kon het persoonlijke karakter van hun verzamelingen op steeds minder waardering rekenen. Artistiek gegroepeerde museale ensembles waarin de hand van negentiende-eeuwse particuliere verzamelaars te herkennen was, hadden als hopeloos ouderwets afgedaan. Ze werden beschouwd als achterhaalde kunstmusea, die om die reden ook buiten het debat over cultuurhistorische musea vielen. Voor een meer contextuele visie op dergelijke collecties was de tijd nog niet rijp.

Voorts komt in het Rapport van Museum Willet-Holthuysen het dubbele beeld naar voren dat gedurende het grootste deel van de twintigste eeuw dominant zou zijn: dat van de zeventiende en vroege achttiende eeuw versus de negentiende eeuw. De verheerlijking van de ‘lange Gouden Eeuw’ zou zich uitstrekken van Frans Coenen tot Willem Sandberg en F. van Erpers Royaards. De vernieuwers waren lovend over het ‘fraaie’ zeventiende-eeuwse huis

---

eeuwse schilderijen, vond tot 1963 onderdak in het Stedelijk, waarna het beheer door het Amsterdams Historisch Museum werd overgenomen.

<sup>255</sup> Zie Rapport 1921, 69.

<sup>256</sup> Ibid. Hoe anders werd in 1989 over dit onderwerp gedacht, toen de grote musea aan het Museumplein - het Rijksmuseum, het Stedelijk Museum en het Van Gogh Museum - steggelden over een nieuw te stichten Museum van de Negentiende Eeuw. Ook het Amsterdams Historisch Museum, in de persoon van conservator Michiel Jonker, was bij het debat betrokken

waarin het museum was gevestigd, maar veroordeelden de 'daaraan geheel onevenredigen inhoud, die nauwelijks op den weidschen naam van museum aanspraak mag maken'.<sup>257</sup> Soortgelijke geluiden waren weliswaar al bij de opening van het museum in 1896 te horen geweest, maar die hadden vooral betrekking op de beperkte omvang van de verzameling, het geheel dwong wel degelijk bewondering af. Het Rapport uit 1921 velt een negatief oordeel over het complete negentiende-eeuwse ensemble van museum, verzameling én inboedel. Waar men wel een 'blijvend actueel belang' aan toekende, was de zich gestaag uitbreidende bibliotheek, die zich 'zoude kunnen ontwikkelen tot een zeer nuttig hulpmiddel bij het onderwijs in de kunstgeschiedenis.'<sup>258</sup> Zeven jaar later zou deze wensdroom worden verwezenlijkt en nam het Kunsthistorisch Instituut zijn intrek in het museum.

Om de vernieuwingen te kunnen realiseren moest het bestaande museumgebouw worden aangepast, waarbij voor rijke ornamentatie - die te zeer afleidde van het tentoongestelde - geen plaats meer was. Na vereenvoudiging of verwijdering zou dit als vanzelf tot een overzichtelijker opstelling leiden, waarbij kunstwerken beter tot hun recht kwamen en bezoekers minder snel last van 'museummoeheid' zouden krijgen - toen al een actueel thema. Twee vroege Amsterdamse voorbeelden van dit versoberingproces zijn het Rijksmuseum en Museum Willet-Holthuysen, waar respectievelijk het decoratieschema van bouwmeester Pierre Cuypers en de rijk ingerichte salons van het woonhuis-museum het moesten ontgelden.<sup>259</sup> Op soortgelijke manier onderging de inrichting van menig Nederlands museum in het tweede kwart van de twintigste eeuw een esthetisering met algemeen geldende pretenties, want alleen met een dergelijke eigentijdse wijze van presenteren waren kunstgenot en smaakveredeling het beste gediend, zo dacht men.

De testamenten die ten grondslag lagen aan uitgesproken negentiende-eeuwse collecties als Willet-Holthuysen, maar ook Van der Hoop, Fodor en Lopez Suasso, wekten in toenemende mate irritatie bij museumfunctionarissen. Deze professionals gingen ervan uit dat dergelijke musea hun - tijdelijke - betekenis hadden verloren; voor een blijvend belang waren veranderingen nodig, maar deze konden meestal niet worden doorgevoerd vanwege allerlei bezwarende testamentaire bepalingen. Ook het Rapport signaleerde de specifieke

---

<sup>257</sup> Ibid.

<sup>258</sup> Zie Rapport 1921, 69

<sup>259</sup> In het thans in verbouwing zijnde Rijksmuseum wordt Cuypers' decoratie gedeeltelijk weer in oude glorie hersteld, zolang dit niet concurreert met de wijze van exposeren van de kunstwerken. In Museum Willet-Holthuysen werden tijdens de renovatie van 1996 in de voorzaal achter een latere wandbespanning de zilvergrijs-paarse veloutébehangsels uit de tijd van Abraham Willet ontdekt, die op termijn zullen worden gerestaureerd, dan wel gereconstrueerd. Zie hoofdstuk 9, afb. 9.3.

problematiek die de kleine negentiende-eeuwse musea aankleefden. ‘Gesloten’ collecties en een niet langer aansprekend tijdsbeeld moesten wel resulteren in een statisch museum dat maar weinig bezoekers trok. In 1926 merkte Frederik Schmidt Degener, hoofddirecteur van het Rijksmuseum, naar aanleiding van het toen juist gestichte Amsterdams Historisch Museum op, dat dit een levend museum moest worden, temeer daar de stad ‘reeds twee doode musea bezit’, waarmee hij Fodor en Willet-Holthuysen bedoelde.<sup>260</sup>

Een groot struikelblok voor vernieuwing vormden, zoals gezegd, de belaste legaten. Aan deze door velen als misstand ervaren situatie kon alleen een einde worden gemaakt door aanpassing van de wetgeving, een onderwerp waaraan in het Rapport een apart hoofdstuk is gewijd.<sup>261</sup> De aanbevelingen die hierin werden gedaan vonden gehoor bij de rijksoverheid en in 1925 werd een herziening in het algemeen belang van bij erfstelling of legaat gemaakte bedingen bij wet vastgelegd.<sup>262</sup> Voortaan zou een verzoek om herziening aan de Hoge Raad een mogelijkheid bieden om - onder strikte voorwaarden - een bepaald beding met het oog op de veranderende museale eisen aan te passen.

Vier jaar later werd een dergelijke aanpassing van het testament van Louisa Willet-Holthuysen met betrekking tot de komst van het Kunsthistorisch Instituut naar het museum niet nodig geacht, hoewel het document uit 1889 daar in generlei vorm in voorzag. Het water was het museum inmiddels zo tot de lippen gestegen dat de inhuizing van het instituut werd gezien als de enige reddingsboei waarop het kon overleven. In feite had het Rapport van 1921 een koers in deze richting al bepaald, voor het overige was het slechts een kwestie van tijd. Toen de Gemeente Universiteit, die al jaren op zoek was naar een ‘eigen’ kunsthistorische bibliotheek, als onderkomen haar oog had laten vallen op de redelijk geoutilleerde, maar zieltoegende boekerij van Museum Willet-Holthuysen, was dat niet meer dan een logische keuze. De overeenkomst tussen gemeente en universiteit met betrekking tot het intrekken van het Kunsthistorisch Instituut in het museum werd in 1929 getekend. Op 30 januari 1930 werd

---

<sup>260</sup> Schmidt Degener maakte zijn opmerking als lid van de Commissie van Advies voor het toen juist opgerichte Historisch Museum van de stad Amsterdam. Voor bronvermelding, zie Inleiding, noot 7. Onder een ‘levend’ museum verstond men een instelling waar het belang van volksoopvoeding werd onderkend en zoals tot uiting komend in rondleidingen (ook voor kinderen), lezingen en dergelijke. Voor twee kunstmusea die volgens de nieuwste inzichten in het interbellum in Nederland verzezen, Museum Boymans te Rotterdam en het Haags Gemeentemuseum in Den Haag, zie Noordegraaf 2004, 104-138. Met betrekking tot laatstgenoemd museum ook Boot 1997.

<sup>261</sup> Zie Rapport 1921, hoofdstuk XXV. Zie ook Bolten 2008, 25.

<sup>262</sup> Wet van 01-05-1925, gepubliceerd in *Staatsblad* 1925, nr 174. Over de voor- en nadelen van de wet, zie Bake 1926. Zie ook Boll 1992, 287.

de leeszaal, waarin twee van elkaar te onderscheiden bibliotheken voortaan onder één dak waren verenigd, voor bezoekers geopend.

### *Kunsthistorisch Instituut*

De komst van het Kunsthistorisch Instituut moet voor Coenen een duivels dilemma zijn geweest. Gedurende zijn hele loopbaan had hij de bibliotheek, zijn eigen aanvankelijke scepsis en alle latere financiële tegenslagen ten spijt, voortdurend als studiecentrum onder de aandacht gebracht. Nu met de komst van het instituut een werkelijke professionalisering van het bibliotheekwezen aanbrak, was zijn rol plotseling uitgespeeld. Weliswaar bleef hij conservator van het museum, maar het beheer van de bibliotheek en de aankoop van nieuwe boeken werden overgenomen door de directeur-hoogleraar van het instituut, Ferrand Hudig.<sup>263</sup> Hoewel Coenen tot zijn pensionering in 1932 de eindverantwoordelijkheid droeg voor alles wat zich in het perceel Herengracht 605 afspeelde, was met de nieuwe situatie zijn alleenheerschappij voorbij - voortaan moest hij tal van praktische zaken in onderling overleg met het instituut regelen en daarvan verantwoording afleggen aan het gemeentebestuur.

De rechten en plichten van het Kunsthistorisch Instituut waren in een reglement vastgelegd.<sup>264</sup> Bepaald werd dat de hoogleraar-directeur de beschikking zou krijgen over drie - in nader overleg met de conservator te bepalen - vertrekken. Het zal geen verbazing wekken dat de keuze viel op beide lokalen die al sinds 1896 als bibliotheek waren ingericht, waaraan als derde het voormalige boudoir van Louisa Willet-Holthuysen werd toegevoegd.<sup>265</sup> De kosten van de nieuwe inrichting kwamen voor rekening van het instituut. Hoewel in het reglement met geen woord wordt gesproken over eventuele beschikbaarstelling van meubels en schilderijen, maken foto's duidelijk dat zich in de door het Kunsthistorisch Instituut gebruikte kamers voorwerpen van het museum bevonden.<sup>266</sup>

---

<sup>263</sup> Toen het Stedelijk Museum in 1932 het beheer van Museum Willet-Holthuysen overnam, werd Coenen ook afgerekend op enkele vermissingen in de bibliotheek. In zijn antwoord aan het gemeentebestuur klinkt een zure ondertoon door: 'Ik moge echter opmerken, dat al deze plaatwerken deel uitmaakten van de bibliotheek, die sedert enkele jaren aan mijn beheer onttrokken was, zoodat ik voor ongevallen op dit terrein niet meer direct aansprakelijk ben'. Brief van F. Coenen aan Burgemeester en Wethouders, 20-06-1932. Kopie in AHM, Archief MWH, C/c 7.

<sup>264</sup> 'Regeling betreffende de beschikbaarstelling van lokalen in het Museum Willet-Holthuyzen ten behoeve van het Kunsthistorisch Instituut', 31-10-1929. Kopie in AHM, Archief MWH, L/1.

<sup>265</sup> Zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamers 1.5 (voor-bibliotheek), 1.6 (achter-bibliotheek), 1.4 (voormalig boudoir).

<sup>266</sup> Ook hier is de grens tussen boedelgoed en kunstvoorwerp fluctuerend. Waarschijnlijk was in 1929 sprake van een bestending van de bestaande situatie. Al voor die tijd bestond een zekere vermenging van museumstukken en bibliotheek, met dit verschil dat alles toen nog onder één en dezelfde persoon ressorteerde,

Ondanks het feit dat Frans Coenen met ingang van 1930 geen directe bemoeienis meer had met de bibliotheek, moest hij zich nog wel regelmatig met boeken bezighouden. Zo besliste hij samen met Hudig over de plaatsing van de nieuwe aanwinsten die nu gestaag begonnen binnen te stromen. Daarbij tekenden zich al spoedig capaciteitsproblemen af, die chronisch werden en uiteindelijk de verhouding met het museum danig zouden verstoren. Ook hielden beide functionarissen zich bezig met maatregelen, die duidelijk moesten maken welke boeken tot het eigendom van het museum, dan wel tot het bezit van het Kunsthistorisch Instituut dienden te worden gerekend. Besloten werd de boeken die ten behoeve van het museum werden aangeschaft te voorzien van een ex-libris met het familiewapen Willet en het randschrift Bibliotheca Willetiana en die van het instituut van een stempel.<sup>267</sup> Daarnaast bevatte de Regeling een passage over uitleenbibliotheken die haaks stond op het museumbesluit van 1895. In het vervolg konden zowel studenten als bezoekers van het museum boeken lenen, de administratieve afhandeling ervan zou door het Kunsthistorisch Instituut worden gedaan.

Met zijn pensionering in zicht had Frans Coenen er wellicht op gerekend zijn werkzaamheden rustig te kunnen afbouwen, maar er kwamen voor hem juist allerlei nieuwe taken bij. Zo moest hij de verdeelsleutel tussen museum en instituut bepalen met betrekking tot de kosten van verwarming, verlichting, waterverbruik, schoonmaak en dergelijke van het gebouw. Van al dat rekenwerk diende hij jaarlijks verantwoording af te leggen aan het gemeentebestuur, wat een hele papierwinkel met zich meebracht. Had de conservator vóór 1929 alleen met de afdeling Kunstzaken te maken, vanaf de inwoning van het instituut kwam daar de afdeling Onderwijs bij. Ten slotte werd van Coenen verwacht dat hij regelmatig de verzamelingen op de bel-etage voor studiedoeleinden beschikbaar stelde. Het is niet bekend welke afspraken hij hier met Hudig over maakte en evenmin hoe vaak hij in de praktijk vitrines voor leergierige jongelui zal hebben geopend. Zeker is wel dat deze studenten kunstgeschiedenis een nieuw en voorheen ongekend elan in het museumgebouw brachten - hun instituut zou een steeds belangrijker factor worden, waarmee door opeenvolgende museumdirecteuren en conservatoren terdege rekening diende te worden gehouden.

---

namelijk Coenen. Tot de vroegste inrichting van de leeszaal behoorden, naast een aantal Quignonstoelen uit Willets ontvangstkamer, een steengoed kruik, een schoorsteenstel, twee tafellampen en een Empire lichtkroon, zie dit hoofdstuk, afb. 4.10.

<sup>267</sup> Zie Versteeg 2007, 73.





## 5

### **Nieuwe wegen: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Stedelijk Museum (1), 1932-1939**

#### *Een 'levend' museum*

Na de pensionering van Frans Coenen kwam Museum Willet-Holthuysen in 1932 onder beheer van het Stedelijk Museum.<sup>1</sup> Daarmee brak voor het stille museum aan de Herengracht een periode van ingrijpende veranderingen aan (afb. 5.1). Een journalist verwoordde de spreekwoordelijke rust die in het museum heerste aldus: 'de eenige open plek waar ten slotte de Amsterdammer zijn meisje kan ontmoeten zonder lastige getuigen is de Kalverstraat op tweede Pinksterdag, of het museum Willet Holthuysen, waar sinds Busken Huët geen sterveling de voet gezet heeft.'<sup>2</sup> Ingeluid door de komst van het Kunsthistorisch Instituut in het museum, waren de veranderingen het gevolg van nieuw beleid, dat zijn wortels had in de discussie over de professionalisering en 'herverkaveling' van de Nederlandse musea. De directeur van het Stedelijk, Cornelis Baard, één der leden van de rijkscommissie die zich met het museumwezen had beziggehouden, was direct bij dat debat betrokken geweest.

Een pakket nieuwe maatregelen - tentoonstellingen, aankopen, rondleidingen en ontvangsten - moest van de 'dode' musea 'levende' instituten maken. Tot zijn pensionering zou Baard verantwoordelijk zijn voor het mede door hem geïnitieerde - maar nog allerminst vastomlijnde - beleid, dat door zijn opvolger David Röell werd voortgezet. Coenens opvolger was Iohan Quirijn van Regteren Altena, kunsthistoricus en tevens conservator oude kunst en kunstnijverheid van de andere gemeentemusea. Met zijn benoeming kwam een eind aan het tijdperk dat het beheerderschap van deze musea naar de mening van sommigen gelijkstond aan een erebaan.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Hiermee kwam een eind aan de status van zelfstandig gemeentelijk museum. Een en ander gebeurde gelijktijdig met Museum Fodor waarvan de conservator - Cornelis Gerardus 't Hooft - tegelijk met Coenen met pensioen ging. In tegenstelling tot Fodor werd Museum Willet-Holthuysen aanvankelijk slechts 'voorlopig' onder beheer van de directeur van het Stedelijk Museum gesteld, zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, [1]. Het tijdelijke beheer zal later stilzwijgend zijn overgegaan in een definitief. Vanaf 1932 is de geschiedenis van Museum Willet-Holthuysen, zoals geschetst in de hoofdstukken 5 tot en met 9, dan ook sterk verweven met die van de andere Amsterdamse gemeentemusea. Genoemde hoofdstukken bouwen in belangrijke mate voort op Reichwein/Vreeken 2001.

<sup>2</sup> Zie Luger/Spier 1930, 26.

<sup>3</sup> Coenen was literator van professie en de opeenvolgende conservatoren van Museum Fodor, Louis Chantal en Cornelis 't Hooft, waren kunstschilder van beroep. Tijdgenoten signaleerden het langzaam verdwijnen van dit 'ouderwetse' type museumbeheerder, zie Ter Braak 1937 (die in dit verband het woord 'sinecure' gebruikt).

Een van de eerste taken waartoe Van Regteren Altena zich zette was het organiseren van tentoonstellingen, één van de in het Rapport gedane aanbevelingen om meer publiek te trekken.<sup>4</sup> Tijdelijke exposities waren een nieuw fenomeen in Museum Willet-Holthuysen - evenals trouwens in de meeste andere Nederlandse musea. De tentoonstellingen die hij samenstelde, trokken weliswaar veel bezoek, maar stonden op gespannen voet met het statische karakter van het negentiende-eeuwse museum, dat niet over aparte expositieruimte beschikte.

Op de bel-etage bevond zich nog de kunstverzameling van Abraham Willet in zijn oorspronkelijke ambiance, terwijl de hoger gelegen verdiepingen grotendeels in gebruik waren bij het Kunsthistorisch Instituut. Van Regteren Altena moest dan ook veel creativiteit aan de dag leggen om zijn - noodgedwongen kleine - exposities tot stand te brengen. Vanaf 1932 vonden de meeste tentoonstellingen plaats in de voormalige zitkamer van Louisa Willet-Holthuysen op de eerste verdieping, die ten tijde van Coenen geen specifieke functie had gehad.<sup>5</sup> Daarnaast werd ook de voorzaal op de bel-etage soms ontruimd om plaats te maken voor tijdelijke presentaties, handelingen die een verbetering van de depotsituatie noodzakelijk maakten.<sup>6</sup>

De door Van Regteren Altena georganiseerde exposities stonden in wisselende mate in verband met het huis of de verzameling Willet, en ze pasten goed in de context van een klein, intiem museum. Zo waren in 1932 schetsen van de zeeschilder W.A. van Deventer te zien en het jaar daarop schilderijen van Jan Mankes en werken op papier van August Allebé.<sup>7</sup> In 1934 presenteerde het museum een keuze uit de Franse prenten van de Larense collectionneur N. Sax jr, evenals voorbeelden van drie eeuwen pastelkunst.<sup>8</sup> Een hoogtepunt

---

<sup>4</sup> Voor een overzicht van de vooroorlogse tentoonstellingen in Museum Willet-Holthuysen, zie Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 234.

<sup>5</sup> De kamer - 1.3 op de plattegrond van afb. 3.1 - was van 1932 tot 1937 als expositiezaaltje in gebruik. Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Hier was in het begin van de eeuw het genootschap Amstelodamum gevestigd. In 1937 stelde het museum de kamer aan het Kunsthistorisch Instituut ter beschikking. Ibid. 1937, 1938, 12 en 13.

<sup>6</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12 en 13. 'Wegens gebrek aan voldoende tentoonstellingsruimte moest een gedeelte in depot worden opgeborgen.' Uit het citaat kan worden opgemaakt dat tijdelijke exposities in de jaren dertig prioriteit hadden boven de opstelling van de eigen verzameling.

<sup>7</sup> De exposities van Van Deventer, Mankes en Allebé werden in het zaaltje op de eerste verdieping gehouden. De werken van laatstgenoemde kunstenaar waren in hoofdzaak afkomstig uit het legaat van Daniel Franken (1898). Zie voor documentatie met betrekking tot genoemde tentoonstellingen, AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Van Deventer'; AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Mankes' en SMA, Archief SMA, omslag 2980 (Mankes); AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Allebé'.

<sup>8</sup> Beide tentoonstellingen vonden eveneens in het bovenzaaltje plaats. Voor documentatie met betrekking tot genoemde tentoonstellingen, zie AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'collectie Sax'; AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'pastelkunst'.

vormde het veertigjarige jubileum van het museum in 1935, dat luister werd bijgezet met een internationaal opgezette expositie van tekeningen van Jean Antoine Watteau (afb. 5.2).

Daarna staakten de tentoonstellingen.<sup>9</sup> De bescheiden expositiegolf overziend, is het opmerkelijk dat er in de jaren dertig geen enkele tentoonstelling was gewijd aan antiquiteiten - inmiddels veelal oude kunstnijverheid genoemd -, een verzamelgebied dat Willet na aan het hart lag en dat tijdens Coenens conservatorschap nog een centrale plaats had ingenomen.<sup>10</sup>

Pers en publiek waren lovend over de nieuwe koers van het museum. Het jaarlijkse bezoekersaantal - sinds het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog zelden meer dan 700 - steeg tot ruim 4.500 in 1933.<sup>11</sup> Bij herhaling onderstreepte de directeur van de gemeentemusea het belang van tentoonstellingen als middel om meer publiek te trekken en geen 'marketingmiddel' bleef daarbij onbeproefd.<sup>12</sup> Zo riep Ferrand Hudig, van 1928 tot zijn overlijden hoogleraar-directeur van het Kunsthistorisch Instituut, in 1935 een vereniging van vrienden in het leven, *De Vrienden van "Willet"*, voor wie speciale ontvangsten, lezingen en avondopenstellingen werden georganiseerd (afb. 5.3).<sup>13</sup> Tijdens sommige bijeenkomsten waren de benedenvertrekken, ter verhoging van de 'huiselijke sfeer', 's avonds met kaarsen verlicht.

De bijval voor Van Regteren Altena kwam uit soms onverwachte hoek. In 1933 liet een in de toekomstige ontwikkeling van het museum geïnteresseerd lid van de familie Willet weten: 'Het is werkelijk eene bijzondere prestatie van U door juiste en aantrekkelijke bemoeiingen het bezoek te doen toenemen!' 't Museum Willet stond enigszins op een dood

---

<sup>9</sup> De expositie, van een 'prijzenswaardige soberheid', werd gehouden in één zaal beneden en één boven. De bruiklenen waren grotendeels afkomstig uit de collecties van bankier Franz Koenings en het Teylers Museum, beide te Haarlem. De expositie trok tot in het buitenland de aandacht, zie bijvoorbeeld *Aussiger Tagblatt*, 02-10-1935 en G. Wildenstein, 'Le prestige français à l'étranger', *Beaux Arts*, 27-09-1935. Zie voor documentatie met betrekking tot de Watteautentoonstelling AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Watteau', SMA, Archief SMA, omslag 2580 (Watteau). De cesuur die na 1935 in het tentoonstellingsprogramma intrad, werd veroorzaakt door ruimtegebrek en krappe geldmiddelen, maar ook door het vertrek van de gedreven Van Regteren Altena, die in 1937 tot hoogleraar aan het Kunsthistorisch Instituut was benoemd.

<sup>10</sup> Het is minder opmerkelijk wanneer men bedenkt dat Van Regteren Altena een specialist was op het gebied van tekeningen en prenten, vooral van oude meesters.

<sup>11</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>12</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, [1] en 12; Ibid. 1934, 1935, [1] en 14 en Ibid. 1935, 1936, [1] en 14. Ibid. 1936, 1937, [1]; Ibid. 1937, 1938, 3. Over de terugloop van de bezoekersaantallen wanneer er geen tentoonstellingen werden gehouden, zie Ibid. 1936, 1937, [1] en 13; Ibid. 1938, 1939, 3 en 14; Ibid. 1939, 1940, 3. Het jaar 1937 - toen er in Museum Willet geen expositie te zien was, maar de bezoekersaantallen desondanks stegen - vormt een uitzondering op de regel. Ibid. 1937, 1938, 12.

<sup>13</sup> SAA, bibliotheek T 380.013, nr 05. Envelop met documenten betreffende Museum Willet-Holthuysen met een uitnodiging van de *De Vrienden van "Willet"*. Het ledental was niet hoog. Uit een kasboekje van de *Vrienden* over de jaren 1935-1936 blijkt dat er in eerstgenoemd jaar slechts 29 leden waren. AHM, Archief MWH. In hetzelfde archief bevindt zich een stapeltje ongebruikte lidmaatschapskaarten. Kort na 1937 moet de vriendenclub alweer ter ziele zijn gegaan, wanneer precies is niet bekend.

punt! Hulde aan hem, die het daaruit op weet te heffen!’<sup>14</sup> Een betere aansporing om op de ingeslagen weg voort te gaan, konden directeur en conservator zich niet wensen. Met de komst van de energieke David Röell, die Baard in 1936 opvolgde, werd de goede samenwerking voortgezet. Vóór 1940 zouden echter geen tentoonstellingen meer worden gemaakt.

### *Discutabele reputaties*

Röell had een afkeer van de negentiende eeuw. Zijn later geuite mening dat het huis Herengracht 605 ten tijde van de Willets onherstelbaar was verminkt, spreekt in dit opzicht boekdelen. En hij was niet de enige die zo over het recente verleden dacht. Bij velen van zijn generatie stond het tijdperk hardnekkig te boek als één waarin de gezapigheid hoogtij vierde en stijlen uit het verleden klakkeloos werden nagevolgd. Zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, bonden vernieuwingsgezinde architecten en kunstnijveraars al vóór 1900 de strijd aan met deze, in hun ogen afkeurenswaardige, praktijk. In de letterkunde brachten de Tachtigers iets soortgelijks teweeg. Was het negentiende-eeuwse geestesleven nog geheel doortrokken van het verleden, na de eeuwwisseling werd ‘vernieuwing’ een leidend beginsel.<sup>15</sup> Dit proces werd versneld door ingrijpende politieke en maatschappelijke gebeurtenissen als de Eerste Wereldoorlog, de Russische Revolutie en de invoering van het algemeen kiesrecht. Na 1918 was de westerse wereld zo drastisch veranderd, dat de negentiende eeuw ineens heel ver weg leek. Ook op cultureel gebied manifesteerde zich een sterke vernieuwingsdrang.

Het lot dat de kunstproductie van de negentiende eeuw trof, viel ook de verzamelaars ervan ten deel. De jaren dertig gaven dan ook een langzaam vervagend beeld te zien, zowel van het echtpaar Willet-Holthuysen als het naar hen vernoemde museum. Weliswaar hielden enkele aanwinsten direct verband met Abraham Willet, zijn familie en zijn vriendenkring, maar hiermee kon het tij der vergetelheid niet worden gekeerd.<sup>16</sup> Elke ingreep in het museum - van de ruimteclaims van het Kunsthistorisch Instituut op de bovenverdieping tot de opkomende tentoonstellingspraktijk op de bel-etage - droeg bij aan de verdwijning van het negentiende-eeuwse karakter uit Herengracht 605. Dat deze veranderingen haaks stonden op

---

<sup>14</sup> SMA, Archief SMA, omslag 2980 (Mankes). Brief van M. Willet-Laurillard aan I.Q. van Regteren Altena, 29-09-1933. De schrijfster was een achterkleindochter van Dirk Jacob Willet, de broer van Abraham.

<sup>15</sup> Zie Baarsen 1995-b, 13.

<sup>16</sup> Twee geschilderde portretten van Willets ouders door Kruseman en een tekening door Van der Waay van een groep bevriende kunstenaars, onder wie Willet, bijeen aan een feestmaaltijd. Zie dit hoofdstuk, paragraaf ‘Afdankertjes en aanwinsten’.

de laatste wilsbeschikking van de erflaatster, daaraan werd door vrijwel niemand zwaar getild, zelfs niet door de familie Willet zoals we zagen.

Dat het bestaan van de Willets en hun museum toen niet helemaal in de vergetelheid is geraakt, is paradoxaal genoeg te danken aan *Onpersoonlijke herinneringen*. Terwijl de historische aanwezigheid van de erflaters in het huis verbleekte, maakten beiden als romanpersonages Abraham Le Roy en Louisa Dieffenbach hun tragische rentree. Zoals in het vorige hoofdstuk is verduidelijkt, zijn in Coenens boek feit en fictie dermate onontwaarbaar met elkaar verweven, dat het fictieve element de status van feit heeft gekregen. Dat de auteur de feiten om literaire redenen naar zijn hand heeft gezet is op zichzelf niets bijzonders, eerder een gevestigde literaire praktijk. Volstrekt onvoorzien was echter de invloed die de roman zou uitoefenen op de negatieve beeldvorming van de Willets en hun schepping, zelfs tot ver na de Tweede Wereldoorlog.<sup>17</sup>

Het door het boek opgeroepen beeld had niet alleen betrekking op de hoofdpersonen en de bijfiguren, maar betrof velerlei aspecten van de negentiende eeuw, inclusief het complete hoofdstedelijke culturele leven. Coenen zette dit beeld af tegen de achtergrond van de ‘gouden’ zeventiende eeuw, waarvan het huis Herengracht 605 voor hem als het trotse, steen geworden, symbool gold. Vergeleken met dat tijdperk kon de negentiende eeuw niet anders dan een dieptepunt zijn. *Onpersoonlijke herinneringen* kreeg, mede door het gebrek aan documenten uit de tijd van Willet zelf, van begin af aan de status van historische bron. Hoewel uniek vanwege zijn literaire achtergrond, staat de casus Willet-Holthuysen niet op zichzelf. Ook met betrekking tot andere negentiende-eeuwse verzamelaars gingen overgeleverde verhalen een eigen leven leiden, in negatieve zin wel te verstaan.<sup>18</sup> Was Abraham Willet aan de drank en zijn vrouw een androgyne figuur, de ongelukkige Carel Fodor zou zelfmoord hebben gepleegd en Sophia Adriana de Bruijn herinnerde men zich vooral als de omhooggevallen katholieke huishoudster van een joodse jonkheer. Als er met deze personen al zoveel mis was, wat konden de door hen gestichte musea dan eigenlijk nog voorstellen?

---

<sup>17</sup> Zie de hoofdstukken 8 en 9.

<sup>18</sup> Wieringa 1995, 32 noot 2 en Wandel 1996, 84.

### *Stijlzuivering en esthetiek*

De in gang gezette koerswijziging had ingrijpende gevolgen voor het museaal ingerichte woonhuis. Voor de beoogde wisseltentoonstellingen was meer ruimte nodig, in een minder rijk geornamenteerde omgeving. Bovendien vergde het onderhoud van de kwetsbare textiele aankleding van de kamers, inmiddels bijna driekwart eeuw oud, nieuwe investeringen. Restauratie van het oorspronkelijke ensemble was geen reële optie. Liever koos Van Regteren Altena voor een eigentijdse vernieuwing ‘in de trant van’, aansluitend bij oudere onderdelen van het interieur, zoals de achttiende-eeuwse betimmeringen. Hiermee deed het stijlkamerconcept schoorvoetend zijn intrede in het museum, echter zonder dat daarbij reconstructies werden nagestreefd die tot in de details historisch correct waren. Zo bleven in de rechtersvoorkamer, waar men een ontvangtsalon uit ongeveer 1740 voor ogen had, het vroeg negentiende-eeuwse stucplafond en de marmeren schoorsteenmantel uit de tijd van de Willets gehandhaafd. Deze zouden pas bij de metamorfose van het vertrek in 1980 aan het oog worden onttrokken, respectievelijk worden vervangen.<sup>19</sup> De werkzaamheden luiden de graduele ontmanteling in van het interieur van het echtpaar Willet-Holthuysen. Werd dat in 1896 nog bestempeld als ‘een openbare les in smaak’, veertig jaar later was dit in het ‘wansmakelijke’ tegenovergestelde omgeslagen.

De rechtersvoorkamer was het eerste vertrek dat werd aangepakt.<sup>20</sup> Met nieuwe wandbespanning van ‘groene zijde, waarin met zilver een patroon is geweven, dat past bij een Louis XIV-décor’, zocht Van Regteren Altena aansluiting bij de bestaande lambrisering uit ongeveer 1740.<sup>21</sup> Ook kwamen in de kamer twee vitrines met binnenverlichting te staan, waarin ‘zonder overlading’ porselein kon worden opgesteld. Voor het overige bestond de inrichting uit verschillende voorwerpen uit omstreeks 1700, ‘den tijd toen het huis juist gebouwd was.’<sup>22</sup> Eindelijk kon de fascinatie met de Gouden Eeuw - door Coenen nog met de pen beleden - in de museale praktijk worden doorgevoerd. Willets omvangrijke Quignon-ameublement zal bij deze gelegenheid naar het depot zijn afgevoerd, zo dat al niet eerder was gebeurd, met uitzondering van een aantal stoelen dat - na van een moderne ribfluwelen

---

<sup>19</sup> Zie hoofdstuk 8, paragraaf ‘Museuminterieur’.

<sup>20</sup> De werkzaamheden vonden plaats in 1934. De aanduiding van de ligging van de kamer is gezien van buiten naar binnen. Zie plattegrond afb. 3.1, kamer 0.3. Ook de benaming ‘voorkamer Amstelzijde’ wordt gebruikt.

<sup>21</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 15. Van de vernieuwde inrichting bestaan slechts enkele foto’s van Cas Oorthuys uit 1945, waarop hoekjes van het dan inmiddels heerlijk ontstapelde interieur te zien zijn. Zie hoofdstuk 6, afb. 6.2 en 6.3.

<sup>22</sup> Welke meubels er stonden, en in hoeverre deze uit de verzameling Willet afkomstig waren, is niet duidelijk, zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 15. Gehanteerd wordt hier het begrip van de ‘lange’ Gouden Eeuw, die wordt geacht tot ongeveer 1750 door te lopen.

stoffering te zijn voorzien - door het Kunsthistorisch Instituut in gebruik werd genomen als bibliotheekmeubilair (zie hoofdstuk 4, afb. 4.10).

Een jaar later was de voorkamer aan de andere kant van de gang aan de beurt.<sup>23</sup> Ter verkrijging van een meer neutrale tentoonstellingsomgeving streefde men daar een versoering van het rijk gedecoreerde interieur na.<sup>24</sup> ‘De betimmering [werd] nagezien en gedeeltelijk vereenvoudigd, een bij het Louis XVI-décor passend grijs behangsel geplakt en de verf vernieuwd’, aldus het jaarverslag.<sup>25</sup> Bij de werkzaamheden werden de geel-paarse velouté-behangsels met de vergulde sierlijsten uit de tijd van Willet door een meer eigentijdse wandbekleding aan het oog onttrokken. Waarschijnlijk zijn toen ook de donkere, bij de meubels passende houten gordijnkappen wit overgeschilderd.<sup>26</sup> Bij deze museale herinrichting met een nadruk op lichte kleuren en een neutrale omgeving stond de esthetische werking van de kunstwerken voorop, een uitgangspunt waarvan de jubileumtentoonstelling van Watteau een eerste proeve te zien gaf (afb. 5.4).

De andere kamers op de bel-etage ondergingen in de jaren dertig, voor zover bekend, geen noemenswaardige veranderingen. Wel vond een transformatie van de gang plaats, waarbij de grote, vlakvullende wanddecoraties van Paul Colin werden opgeborgen in het depot en vervangen door - veel kleinere - schilderijen van oude meesters uit gemeentelijk bezit.<sup>27</sup> Ook de achtkantige uitbouw op de eerste verdieping onderging een metamorfose.<sup>28</sup> In 1934 had Van Regteren Altena in Londen de glasopstelling in het Courtauld Institute, een

---

<sup>23</sup> Zie plattegrond afb. 3.1a, kamer 0.4. Ook aangeduid als ‘voorzaal’ en ‘voorkamer zijde Utrechtsestraat’.

<sup>24</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14, waarin de werkzaamheden zijn aangeduid als ‘restauratie’.

<sup>25</sup> Ibid. Naast de vermelde ingrepen toont de hierbij gereproduceerde foto (afb. 5.3) een vreemd ogende ‘vaste’ schoorsteenspiegel en witgelakte zitmeubels in Lodewijk XVI-stijl, die niet tot het legaat Willet-Holthuysen behoren. De metalen schoorsteenkap, nu niet meer aanwezig, lijkt een moderne inventie. Voorts is te zien dat het negentiende-eeuwse vaste vloertapijt van het echtpaar Willet-Holthuysen er nog ligt, inclusief de in later tijd losgesneden rand met het meandermotief. Het tapijt (inv.nr KA 7081) en zes fragmenten van de rand (inv.nr KA 20691.1/6) bevinden zich in het depot van het Amsterdams Historisch Museum. Van het ensemble op de schoorsteenmantel is de pendule (inv.nr KA 5607) in 1993 ontvreemd, de reukvazen ter weerszijden moeten op een eerder tijdstip zijn verdwenen. Toen het Stedelijk Museum in 1949/50 begon met de systematische aanmaak van inventariskaarten waren ze er al niet meer.

<sup>26</sup> De twee witgeverfde gordijnkappen zijn enkele jaren geleden teruggevonden in de houtvoorraad van het restauratieatelier van het museum. Zie voor afbeeldingen van de kappen en de vier bijpassende embrasseknoppen Janssen 2002, 3 afb. 1 en 3, 4 afb. 5 en 6. In 2002 zijn genoemde interieuronderdelen gerestaureerd, waar nodig aangevuld en in de voorzaal herplaatst, zie Jaarverslag AHM/MWH 2003, 2004, 16 afb.

<sup>27</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Hier volstaan twee persreacties: *Het Vaderland*, 19-06-1933: ‘de breede corridor en het hoge trappenhuis schitteren in de blankheid van hun marmer en stucwerk, nu de geschilderde paneelen van de wanden zijn verwijderd. En de zalen werden ontdaan van de overtollige meubelen en de overladen vitrines’. *Het Algemeen Handelsblad*, 07-11-1933: ‘Zoo zijn gang en trappenhuis teruggebracht in den ouden [midden achttiende-eeuwse] stijl’.

<sup>28</sup> Zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamer 1.7.

toonaangevend kunsthistorisch opleidingsinstituut, gezien.<sup>29</sup> Het bezoek zal hem korte tijd later hebben geïnspireerd tot het maken van een nieuwe opstelling in het ‘antique kamertje’, waar hij de glas-in-loodvensters liet vervangen door helder glas. Ervoor werden vitrines geconstrueerd waarin - met behulp van belichting van achteren - de vormen en decoraties van het tentoongestelde glaswerk optimaal tot hun recht kwamen.<sup>30</sup>

Deze acties van Van Regteren Altena - en kort daarop ook van Sandberg - die voortvloeiden uit aanbevelingen die in het Rapport waren gedaan, weerspiegelden de tijdgeest. In verschillende musea was een esthetisering van de inmiddels algemeen als overladen ervaren, negentiende-eeuwse opstellingen gaande. Alle ogen waren daarbij gericht op het Rijksmuseum in Amsterdam, waarvan de ouderwetse opstelling internationaal werd gekritiseerd. Daar moesten de rijke zaaldecoraties van Cuypers onder de voortvarende leiding van de hoofddirecteur het veld ruimen voor een rustige presentatie van schilderijen, beelden en kunstvoorwerpen in een veel ruimere opstelling dan voorheen. Naar de ideeën van Schmidt Degener diende de inrichting gebaseerd te zijn op ‘eelheid’ in plaats van ‘veelheid’, een aanpak waarmee hij eerder in het Rotterdamse Museum Boijmans ervaring had opgedaan.<sup>31</sup> In Museum Willet-Holthuysen streefde Van Regteren Altena iets soortgelijks na, zij het op veel bescheidener schaal.

Ook hier werd een begin gemaakt met een schifting van verzameling en inboedel naar eeuw van vervaardiging en naar artistieke kwaliteit. En ook hier wilde men een meer neutrale omgeving creëren om de geëxposeerde kunstwerken, vooral schilderijen, zo optimaal mogelijk te laten uitkomen. De belichting vormde daarbij een probleem, aangezien de kamers slechts op beperkte schaal over invallend daglicht beschikten. Het voor presentatiedoeleinden toch al minder geschikte zijlicht in Museum Willet werd bovendien getemperd door zware

---

<sup>29</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij brief van I.Q. van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 3. Het was Van Regteren Altena daarbij opgevallen dat de datering van menig Venetiaans vleugelglas in het Courtauld Institute of Art (1932) meer met ‘den nieuwen stand der wetenschap’ strookte, dan het glaswerk in de verzameling Willet. Genoemd instituut vormt een onderdeel van de Universiteit van Londen.

<sup>30</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14. Door de ingreep ging de oud-Hollandse sfeer die het vertrek ademde verloren. In hetzelfde jaar, 1935, werd in de bovengang, in de opening tussen het voormalige boudoir en de gang - kamers 1.1 en 1.4 op de plattegrond van afb. 3.1b, een vaste vitrinekast voor aardewerk ingericht, met de ruit naar de gangzijde gekeerd. Ibid. Vanaf de jaren vijftig werden hier memorabilia uit de bruikleenverzameling van de Backer Stichting geëxposeerd. De kast is in 1996 verwijderd, een ingreep waarmee de ruimtelijke verbinding tussen beide vertrekken is hersteld, zij het niet in zijn oorspronkelijke vorm.

<sup>31</sup> Zie Luijten 1985 en Van der Ham 2000, 233-254.



gordijndraperieën.<sup>32</sup> Hoewel directe bronnen ontbreken, ligt het voor de hand dat het in de jaren dertig in gang gezette versoberingsproces met de verwijdering van de overdadige raambekleding is begonnen. Stofnesten waren het, die een vrije toetreding van het daglicht belemmerden. De sleetse conditie van de gordijnen, die inmiddels bijna driekwart eeuw oud waren, zal het besluit alleen maar hebben vergemakkelijkt. Het halfduister - een hoofdkenmerk van de negentiende-eeuwse salon - werd hiermee uit de kamers geëlimineerd. Kunstlicht bood geen alternatief in Museum Willet-Holthuysen. Aan het gebruik ervan waren in de jaren dertig nog tal van beperkingen verbonden - het huis was zelfs niet eens in zijn geheel geëlektrificeerd. In dit licht bezien kunnen de hierboven genoemde vitrines, die in 1934 in de voorkamer hun intrede deden, beschouwd worden als een novum.

Het hierboven geschetste proces is een voorbode van de latere dominante 'white cube' museumzalen die niet alleen in musea, maar ook in kunsthandels en op beurzen toonaangevend werden.<sup>33</sup> Met die kanttekening dat voor de stijlkamers in Museum Willet-Holthuysen, die tevens als tentoonstellingsruimte moesten dienen, aangepaste uitgangspunten golden. Enerzijds haalde men sfeerelementen, zoals de vele stoelen en de zware gordijnen, uit de bestaande presentatie, die naar de heersende mening te veel een negentiende-eeuws stempel droeg. Anderzijds werden hiaten op een historiserende manier aangevuld, zonder historisch verantwoorde nieuwe ensembles na te streven. Door deze aanpak oogde de opstelling steeds musealer - hier synoniem met neutraler of zo men wil 'kaler' -, wat als een belangrijke voorwaarde werd gezien voor het houden van exposities. Daarnaast zou volgens het toenmalige stijlkamerbegrip een zekere kaalheid van de vertrekken het wezenskenmerk van de gekozen stijl zelfs beter onderstrepen. Inrichtingen werden daarbij steeds vaker gezien als een dynamisch fenomeen, waarbij - daartoe veelal mede door praktische omstandigheden gedwongen - voor een tijdelijke oplossing werd gekozen, in afwachting van één met een meer permanent karakter.

---

<sup>32</sup> Het in de negentiende eeuw voor dat doel gebouwde Museum Fodor, het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum beschikten over zalen met het voor presentatiedoeleinden veel geschiktere bovenlicht. Bovendien beschermden de gordijnen in Museum Willet-Holthuysen het kwetsbare interieur van de salons tegen invallend zonlicht.

<sup>33</sup> Roemrucht is de witte metamorfose die het trappenhuis in het Stedelijk Museum in 1938 onderging door een ingreep van Willem Sandberg, in overleg met Röell, zie Roodenburg-Schadd 2004, 59 afb. 1.21 en 1.22. Over het internationale fenomeen van de 'white cube', zie Konijn 1993, 432 en 442. In de verte klinken in deze acties de modernistische opvattingen door van de negentiende-eeuwse kunstcriticus Th. Thoré-Bürger - echter zonder diens achterliggende politieke ideeën. Over zijn mening met betrekking tot de presentatie van schilderijen in Nederland omstreeks het midden van de negentiende eeuw, in het bijzonder de collectie Van der Hoop, zie Bergvelt 2004-b.

Het door Van Regteren Altena in Londen bezochte Home House, een achttiende-eeuws stadshuis waarin het Courtauld Institute toen was gevestigd, kan de conservator bij zijn plannen tot voorbeeld hebben gediend. Hij achtte de situatie daar tot op zekere hoogte vergelijkbaar met die van Museum Willet-Holthuysen. Evenals bij de Londense zusterinstelling bestond in Amsterdam naar zijn zeggen 'een fraai ingericht historisch milieu', dat aan de moderne eisen van een 'kunsthistorisch seminarie' aangepast diende te worden.<sup>34</sup> Uit deze opmerking kan worden afgeleid dat het te revitaliseren 'milieu' van het museum bovenal cachet diende te geven aan het Kunsthistorisch Instituut. Al met al had de keuze voor stijlkamers als presentatiemiddel in Museum Willet-Holthuysen grote gevolgen, zowel voor de bestaande verzameling als voor het nieuwe, door Van Regteren Altena geïnitieerde aankoopbeleid.

#### *Afdankertjes en aanwinsten*

De teloorgang van het negentiende-eeuwse interieur - en daarmee van de oorspronkelijke ambiance van de verzameling Willet-Holthuysen - had funeste gevolgen voor de afzonderlijke kunstvoorwerpen. Eenmaal uit hun oorspronkelijke omgeving verwijderd waren deze zo goed als vogelvrij. De registratie van de kunstobjecten van de kleinere gemeentemusea, waarmee in het Stedelijk Museum in de loop van de jaren dertig een begin werd gemaakt, beperkte zich aanvankelijk tot die van vóór de negentiende eeuw. Tot 1938 vorderden de inventarisatiewerkzaamheden gestaag, om een jaar later vanwege de dreigende oorlogsomstandigheden te worden stopgezet.<sup>35</sup> Stukken van na 1800 leidden een schemerbestaan in het depot of werden in langdurig bruikleen gegeven aan andere gemeentelijke instellingen. Zo sierden schilderijen uit het legaat Willet-Holthuysen de wanden van het stadhuis, het kantoor van de Gemeentetram, de ambtswoning van de burgemeester en het Gemeentelijk Laboratorium aan de Mauritskade.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij brief van I.Q. van Regteren Van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 2. Home House was een door Robert Adam in neo-classicistische stijl ontworpen stadshuis. Pas later zou het instituut verhuizen naar een veel ruimer onderkomen in Somerset House, waar het nog steeds is gevestigd.

<sup>35</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, [1]. Ibid. 1938, 1939, 3. Eerst in het jaarverslag over 1941 is sprake van een voortgang der inventarisatie. Ibid. 1941, 1942, 1. Hieruit kan tevens worden afgeleid dat de bezigheden vooral betrekking hadden op het kunstbezit van het Stedelijk Museum, de Sophia-Augusta Stichting, het Amsterdams Historisch Museum en Museum Fodor. Museum Willet-Holthuysen was, wellicht mede door de onzekere toekomst van het museum in de jaren veertig, pas vanaf 1949/50 aan de beurt.

<sup>36</sup> In 1932 bevonden zich bijna zeventig schilderijen in depot op zolder. AHM, Archief WH, *Lijst van schilderijen in depôt*, opgemaakt door de conciërge A. Boer, 30-10-1932. Werk van Bilders, Dake en Rochussen hing in het stadhuis, doeken van Taanman en Lambert bij de Gemeentetram en een bloemstuk van Todd bij het

Met betrekking tot de vele meubels vond een schifting plaats in enerzijds ‘echt’ - lees zeventiende of achttiende-eeuws - en anderzijds negentiende-eeuwse ‘namaak’. Daarnaast werden stoelen, deel uitmakend van de omvangrijke ameublementen, steeds meer als een sta-in-de-weg gezien omdat ze aandachtige beschouwing van de geëxposeerde kunstwerken bemoeilijkten. Veelzeggend in dezen is een bruikleen aan de Stadsschouwburg, waar een aantal overtreffende meubels, waaronder een deel van het met geel zijdedamast beklede ameublement uit de voorzaal, een tweede leven begon als theaterrekwisiet.<sup>37</sup>

Deze handelwijze, die indruiste tegen de wensen van de erflaatster, bleef niet onopgemerkt. In een brief beschuldigde de Utrechtse jurist en kunstschilder D.H. Peereboom Voller de gemeente van een onzorgvuldig beheer van het museum, waarbij hij zelfs het woord ‘verwaarlozing’ gebruikte.<sup>38</sup> Burgemeester en wethouders wezen de kritiek van de hand en onderschreven het standpunt van de museumdirectie als volgt: ‘Tevens is een aanvang gemaakt met de schifting van deze merkwaardige verzameling, die op den duur tot een bevredigende opstelling zal kunnen leiden. Datgene, wat tentoongesteld is, komt thans beter tot zijn recht. Bij de inrichting van musea wordt in onzen tijd uitgegaan van het algemeen aanvaarde standpunt, dat niet het vele tot het publiek spreekt, maar het weinige voortreffelijke. Uit dien hoofde is dan ook de hinderlijke vermenging van prachtig 17e eeuwse meubels met de daarnaar vervaardigde imitaties, zooals het rookkamertje die bevatte, zooveel als doenlijk thans opgeheven.’<sup>39</sup>

---

Gemeentelijk Laboratorium, waar het in de oorlogsjaren is ontvreemd. In 1936 is voor het eerst sprake van een ‘reorganisatie en nieuwe rangschikking van de verzamelingen’, waarbij tevens in kaart werd gebracht wat zich in welke gemeentegebouwen bevond, zie Verslagen Gemeentemusea 1936, 1937, [1]. Volgens de jaarlijkse verslaglegging van de ‘Commissie van toezicht en advies over de schilderijen der gemeente’ was de conditie van de schilderijen goed - alleen in 1933 achtte men restauraties ‘wenschelijk, doch niet urgent’, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13. Merkwaardig genoeg werd alles in de volgende jaren gewoon weer in orde bevonden. Jaarlijkse controles op andere (kunst)voorwerpen dan schilderijen bestonden in de jaren dertig voor zover bekend niet.

<sup>37</sup> SMA, Archief SMA, omslag 785 (Museum Willet-Holthuysen). *Lijst van meubelen en andere voorwerpen, op 9 en 10 Juli 1934 door den gemeentelijken dienst van den Stadsschouwburg tot wederopzeggens toe in bruikleen ontvangen van het Museum Willet-Holthuysen*, [1]. Een aantal meubels bevond zich tot 1933 in een geïmproviseerde berging op de tweede verdieping van het museum, die in genoemd jaar in zijn geheel aan het Kunsthistorisch Instituut ter beschikking werd gesteld. Vervolgens richtte men op zolder een nieuw museumdepot in, bestemd voor de opslag van schilderijen en kunstnijverheidsvoorwerpen. Van overtreffend meubilair was de Stadsschouwburg een dankbare afnemer, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12 en Ibid. 1934, 1935, 16.

<sup>38</sup> Naar de beweegredenen van de brieveschrijver blijft het gissen. Nader onderzoek kan wellicht duidelijkheid verschaffen.

<sup>39</sup> Zie Gemeentebld 1933, I, 1809-1810, geciteerd in Van Eeghen 1952, 84. Het woord ‘merkwaardig’ is hier in zijn negatieve betekenis gebruikt. De gemeenteraad nam op advies van burgemeester en wethouders de missive van Peereboom Voller in december 1933 voor kennisgeving aan. Het voorbeeld waar het college in zijn

In de jaren dertig werd de verzameling voor het eerst in de geschiedenis van het museum regelmatig met aanwinsten - aankopen, schenkingen en bruiklenen - uitgebreid. Naast het organiseren van tentoonstellingen voerde Van Regteren Altena - een groot kenner van tekeningen van oude meesters en wiens hart derhalve bij Museum Fodor lag - een actief aankoopbeleid, dat ook voorwerpen van oude kunstnijverheid omvatte.<sup>40</sup> Hiermee ging een oude wens van Frans Coenen om de bestaande kunstverzameling uit te breiden, na zijn pensionering alsnog in vervulling. Maar in tegenstelling tot wat Coenen voor ogen had gestaan, zocht zijn opvolger geen specifieke aansluiting bij de collectie Willet. Deze verzamelde vooral ten behoeve van een 'stijlvolle' herinrichting van het museum en een versterking van de collectie tekeningen van Museum Fodor. Vastomlijnde plannen waren er niet, het aanbod bepaalde de vraag.<sup>41</sup> Van Regteren Altena's enthousiaste, maar solistische, optreden ondervond weinig weerstand. Hij was een geboren netwerker die een goede verstandhouding onderhield met het culturele veld, onder wie de wethouder voor kunstzaken, met wie hij soms direct onderhandelde, buiten zijn eigen directeur Baard om.

Anders dan in Coenens tijd stond in de jaren dertig voor Museum Willet-Holthuysen een post 'uitbreiding verzamelingen' op de gemeentelijke begroting, waarop de conservator jaarlijks een beroep kon doen. Voor het overgrote deel was het budget afkomstig uit de erfpachtgelden op het perceel achter het museum, een situatie die in 1938 echter zou ophouden te bestaan. Van Regteren Altena beschikte over uitstekende internationale contacten en kocht regelmatig op buitenlandse reizen, onder meer bij kunsthandels in Londen, München, Bern, Bazel en Parijs. Vanwege zijn beperkte budget was hij echter een 'gedwongen koopjesjager', wat zoveel wil zeggen dat Van Regteren Altena wel de ogen van Frits Lugt had - zijn geduchte concurrent op de kunstmarkt -, maar niet diens geld.<sup>42</sup>

---

antwoord op doelde was de in zeventiende-eeuwse stijl bijgemaakte tweezitsbank in het 'antique kamertje', zoals afgebeeld in Coenen 1907-b, 488 afb. 10.

<sup>40</sup> Van Regteren Altena had zijn kantoor in Museum Fodor, reden waarom hij regelmatig werd aangesproken als 'directeur' van dat museum.

<sup>41</sup> Niettemin werkte Van Regteren Altena soms met verlanglijstjes. Een notitie met betrekking tot een veiling in 1934 vermeldt 'veel desiderata' voor Museum Willet-Holthuysen, helaas zonder nadere specificaties. AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen oude kunstnijverheid 1934. Brief van C.W.H. Baard aan de Wethouder voor Kunstzaken, 04-05-1934. In de brief wordt autorisatie verleend voor aankopen op de veiling van de kunstverzameling van collectioneur-veilinghouder R.W.P. de Vries tot een bedrag van f. 300,-. Of er iets op bedoelde veiling is gekocht valt uit het aankopendossier van het museum niet op te maken.

<sup>42</sup> Mondelinge mededeling van Michiel Jonker, oud-conservator van het Amsterdams Historisch Museum, 30-10-2007.

In totaal kocht Van Regteren Altena in de vijf jaar van zijn conservatorschap tenminste zestig kunstwerken - exclusief tekeningen - voor het museum aan, variërend van zestiende-eeuwse gebrandschilderde ruitjes tot een verguld beeldje van een putto in de stijl van François Duquesnoy en diverse zeventiende-eeuwse meubels.<sup>43</sup> Van doorslaggevend belang om de putto aan te kopen was het veelvuldig voorkomen ervan op geschilderde interieurstukken uit de zeventiende eeuw, waaruit kan worden afgeleid dat hij schilderijen van oude meesters als visuele bron voor zijn herinrichtingsplannen zal hebben gebruikt.<sup>44</sup> Het merendeel van de aankopen bestond echter uit tekeningen, zowel van oude als van negentiende-eeuwse meesters.<sup>45</sup> Een enkele keer werd een aantal 'aesthetisch zeer belangrijke bladen' ten behoeve van de 'graphische verzameling' van het museum verworven, maar vaker kocht hij tekeningen ten laste van het museum, om ze vervolgens als bruikleen bij Museum Fodor onder te brengen.<sup>46</sup>

Niet elke beoogde aankoop lukte. Tijdens de al eerder gememoreerde studiereis naar Londen slaagde Van Regteren Altena er niet in om een kristallen lichtkroon voor de bovengang te kopen, een gemis dat echter werd goedge maakt door de verwerving 'voor een zeer laag bedrag' van een gebrandschilderd ruitje, dat gezien kan worden als zijn vroegst gedocumenteerde aankoop voor Museum Willet-Holthuysen (afb. 5.5).<sup>47</sup> In 1936 liepen de onderhandelingen over een 'en bloc' verwerving van de verzameling Sax - die twee jaar eerder in Willet tentoongesteld was geweest - stuk op het aankoopbedrag van f. 5.000,-.<sup>48</sup> Het jaar daarop kwam een einde aan de regelmatige aankopen vanwege de benoeming van Van Regteren Altena tot hoogleraar kunstgeschiedenis, een functie waarin hij de plotseling

---

<sup>43</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934 (1), 1936 (3) en 1937 (4) (8 ruitjes, gekocht bij Thomas & Drake in Londen, waaronder inv.nrs KA 6617 en KA 1407-KA 1410). Dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1935 (beeld, herkomst onbekend, inv.nr BA 6770).

<sup>44</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. 'een statuette, zooals men ze dikwijls op de interieurs onzer 17de eeuwsche schilders [ziet], doch nog maar zeer zelden in natura aantreft.' Zie ook Jonker/Vreeken 1995, nr 56.

<sup>45</sup> Zoals in 1937 toen ongeveer 100 tekeningen werden verworven. Omdat het deels aanwinsten betreft ten behoeve van Museum Fodor laat het precieze aantal zich lastig reconstrueren, zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 15-16.

<sup>46</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1936. Brief van D.C. Röell aan de Wethouder voor Kunstzaken, 18-02-1936.

<sup>47</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij een brief van I.Q. van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 3, waarin Van Regteren Altena het ruitje, dat hij omgerekend voor f. 38,25 aankocht, toeschrijft aan de 'grote Vlaamse glazenier Dirk Vellert'. Later zou het museum de beschikking over zelfs twee kristallen kronen krijgen, eerst in bruikleen (1953) en later als schenking (1962) van E.F. baron von der Heydt (inv.nrs KA 10013, KA 10014).

<sup>48</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1936. Brief van D.C. Röell aan N. Sax, 10-12-1936.

overleden Hudig opvolgde.<sup>49</sup> In deze functie zou hij veelvuldiger in het museumgebouw aanwezig zijn dan voorheen.

Naast aankopen kwamen tijdens Van Regteren Altena's conservatorschap ook bruiklenen en schenkingen binnen. In 1932 ontving het museum de al eerder genoemde Krusemanportretten van de ouders van Willet in langdurig bruikleen.<sup>50</sup> Ze kregen een plaats in de voorzaal, waar zij volgens het jaarverslag 'goed tot hun recht komen en cachet geven aan het 19de-eeuwsche milieu', nota bene hetzelfde 'milieu' dat in die kamer op het punt stond te verdwijnen.<sup>51</sup> Daarnaast gaf een particuliere instelling een buffet in Lodewijk XVI-stijl en 'enig aardewerk en porselein' in bruikleen.<sup>52</sup> Schenkingen waren er ook, zoals een achttiende-eeuws kelkglas, gedecoreerd met een radgravure van een schip, en een portefeuille met reproducties naar werken van Jozef Israëls, inclusief een bijbehorende, door Het Binnenhuis ontworpen, standaard.<sup>53</sup> Ook werden er af en toe stukken uit de verzameling Willet uitgeleend ten behoeve van tentoonstellingen elders.<sup>54</sup>

De jonge Willem Sandberg volgde Van Regteren Altena als conservator op. Samen met zijn eveneens jonge assistent Hans Jaffé zette hij de aankopen - hiertoe mede genoodzaakt door de ongunstige tijdsomstandigheden - op een laag pitje voort. Niettemin wisten ook zij de museumverzameling nog uit te breiden, onder meer met schilderijen van Adriaan de Lelie, Ary Scheffer en Wijbrand Hendriks.<sup>55</sup> Van de vele tekeningen - meer dan honderd [!] - die in 1937 werden verworven, verdient een aquarel door Nicolaas van der

---

<sup>49</sup> Om precies te zijn tot de winter van 1961/62, toen het Kunsthistorisch Instituut naar een nieuw onderkomen aan de Johannes Vermeerstraat zou verhuizen. Daarmee kwam een eind aan het geruzie tussen museum en instituut over het nijpende ruimtetekort van beide instellingen.

<sup>50</sup> Zie Jaarverslag AHM/MWH 2005, 2006, 3 afb.

<sup>51</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12.

<sup>52</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. Het betrof een bruikleen van het Weeshuis der Doopsgezinde Collegianten De Oranjeappel te Amsterdam.

<sup>53</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13 en Vreeken 1998, nr 178. Willets voorkeur lag niet bij glazen met radgravures, te oordelen naar zijn verzameling die er slechts twee van telt. Ibid., nrs 163, 187. Verslagen Gemeentemusea, 1935, 1936, 15. Bij een latere herschikking van het gemeentelijke kunstbezit zijn portefeuille en standaard naar het Stedelijk Museum overgegaan.

<sup>54</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. Dit gebeurde echter niet vaak. In 1935 waren het drie schilderijen van schutters van 'omstreeks 1800' en 'enig zilver', waaronder een stel schoengespens uit 1781 met een lofzang op de 'overwinning' van de Hollanders op de Engelsen bij de Slag bij de Doggersbank. De schilderijen zijn mogelijk inv.nrs SA 5906, SA 5907, een derde werk met een dergelijk onderwerp is niet in de verzameling aangetroffen; het meeste zilver is niet nader omschreven. Voor de gespens, zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 238.

<sup>55</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12 (De Lelie, *Musicerende familie*, inv.nr SA 878) en Ibid. 1938, 1939, 14 (Scheffer, *Portret van een dame*, inv.nr SA 600 en Hendriks, twee damesportretjes, inv.nrs SA 601, SA 602). Voor het schilderij van De Lelie, zie Middelkoop 2008, 223. De op naam van Hendriks gestelde werken, pendanten en in enigszins karikaturale trant geschilderd, worden tegenwoordig aan een onbekende kunstenaar toegeschreven.

Waay, voorstellende een feestmaaltijd van kunstvrienden, onder wie Abraham Willet, speciale aandacht.<sup>56</sup> Hoewel vanaf 1938 de inkomsten door opzegging van het erfpachtcontract op het perceel aan de Amstelstraat sterk terugliepen, kon Sandberg in 1940 nog de hand leggen op een aantal tekeningen en het schilderij *Gezicht op Terni* van de neo-classicist J.A. Knip. Dit zal zeker op advies van Van Regteren Altena zijn geschied, die bij dezelfde gelegenheid een aantal werken voor zijn eigen verzameling aankocht.<sup>57</sup> Voorlopig zouden dit de laatste verwervingen zijn die voor het museum werden gedaan.

### *Een begerlijk stukje tuin*

Het in de jaren dertig in gang gezette proces van versobering en modernisering van het interieur gold ook voor de buitenkant van het huis, zij het mindere mate. De voorgevel werd van zijn als meest 'storend' ervaren negentiende-eeuwse toevoegingen, zoals de zonneblinden, ontdaan.<sup>58</sup> Tegelijkertijd ontstond onder liefhebbers van oud-Amsterdams stedenschoon belangstelling voor de façade van Herengracht 605, die in een vroege publicatie als een fraai voorbeeld van laat zeventiende-eeuwse en vroeg achttiende-eeuwse bouwkunst werd besproken.<sup>59</sup> Verdere werkzaamheden aan het huis beperkten zich tot het noodzakelijk herstel van het in slechte staat verkerende dak en de schoorstenen, ter voorkoming van lekkages en brand.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12. Eveneens aan Museum Fodor in bruikleen gegeven. Voor een opsomming, zie *Ibid.*, 15. Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12 (Van der Waay). Zie ook hoofdstuk 1, afb. 1.25.

<sup>57</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1938, 1939, 14. 'Een groote bron van inkomsten vervalt hiermee, waardoor het moeilijk zal worden in de toekomst het budget sluitend te maken.' Een jaar later is er vanwege het stopzetten van de uitbetaling van de erfpacht zelfs sprake van dat het museum niet meer in staat is om de verzameling door aankopen uit te breiden, waarmee een van der 'belangrijkste kanten van een actief museumleven [kwam] te vervallen.' Verslagen Gemeentemusea 1939, 1940, 15. AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1940. Het schilderij van Knip (inv.nr SA 876) werd voor f. 150,- verworven bij kunsthandel 't Olde Huus te Amsterdam. Over de herkomst van de tekeningen (inv.nrs TA 18426, TA 18427, TA 18430 t/m TA 18436) is in het aankopendossier niets terug te vinden. De hier genoemde werken zijn - op inv.nrs TA 18426, TA 18431 en TA 18432 na - in dezelfde volgorde afgebeeld in Bergvelt/Van Boven 1977, 135 nr 75 (inv.nr SA 876), 112 nr 54 (inv.nr TA 18427), 87 nr 31 (inv.nr TA 18430), 100 nr 43 (inv.nr TA 18433), 98 nr 41 (inv.nr TA 18434), 99 nr 42 (inv.nr TA 18435), 101 nr 44 (inv.nr TA 18436). Voor de tekeningen die Van Regteren Altena voor zijn eigen collectie verwierf, zie *Ibid.*, passim.

<sup>58</sup> Onderaan de blinden, zogeheten persiennes, waren kleine compartimenten aangebracht die apart konden worden geopend. Overigens zijn de luiken op vroege foto's nu eens wel en dan weer niet te zien. De reden hiervan kan zijn dat ze wegens de grote onderhoudsgevoeligheid regelmatig zullen zijn afgenomen voor schilderwerk en herstel. Zie afb. 3.1. Zie ook Coenen 1907-b, 478 afb. Op het schilderij van Karssen, dat ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen is vervaardigd, is zelfs geen buitenluik aan de voorgevel te bespeuren. Bij de buurpanden is dat evenmin het geval, wat zou kunnen wijzen op een artistieke vrijheid die de schilder zich heeft veroorloofd. Zie hoofdstuk 1, afb. 1.8.

<sup>59</sup> Zie Wattjes/Warners 1944, 200 afb. 438.

<sup>60</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12 en *Ibid* 1936, 1937, 13.

De grootste verandering diende zich niet aan de voorzijde van het huis aan, maar aan de tuinkant. Sinds 1929 stond achterin in de museumtuin de ruïne van het door brand verwoeste variététheater Flora (afb. 5.6). Direct na de ramp diende de eigenaar, filmpionier Jean Desmet, plannen in voor een grootscheepse herbouw door architect Jan Wils.<sup>61</sup> Het multifunctionele ontwerp, Flora Palace geheten, omvatte een schouwburg annex bioscoop met ruim 2.000 zitplaatsen, een kunstijsbaan in het souterrain en een wintertuin die het theatergebouw met de percelen Herengracht 607-613 verbond. Op het dak was een restaurant met een grote tuin geprojecteerd, dat een panoramisch uitzicht bood over heel Amsterdam (afb. 5.7). De ingang van het complex was gesitueerd aan de Herengracht - de vier buurpanden ter rechterzijde van het museum waren eveneens eigendom van Desmet -, met behoud van de monumentale gevels.<sup>62</sup>

Burgemeester en wethouders juichten herbouw van het Floratheater toe, mits aan de bestaande bepalingen en verordeningen werd voldaan, in de praktijk - naar kort daarop zou blijken - een dode letter.<sup>63</sup> De ontsierende ruïne wierp volgens het gemeentebestuur een smet op de Amstelstraat, die een drukke uitgaansstraat was. Met de realisering van Flora Palace, een theaterconcept dat zijn weerga in Nederland niet kende, zou de welstand van dit deel van de stad aanzienlijk toenemen. Het visionaire plan werd dan ook weinig in de weg gelegd, maar er lag een adder onder het gras verborgen. Desmet had voor de verwezenlijking van zijn droom - naast voortzetting van de erfpacht van Amstelstraat 20-22 - een stuk grond nodig dat tot de tuin van Museum Willet-Holthuysen behoorde.<sup>64</sup> Burgemeester en wethouders stonden welwillend tegenover zijn verzoek om dat aan de bestaande erfpacht toe te voegen. Kort daarop, in het najaar van 1931, nam de gemeenteraad twee voorstellen aan die de weg voor realisering van het plan vrijmaakten.<sup>65</sup> Niet alleen werd het gewraakte stukje tuin aan Desmet

---

<sup>61</sup> Een gelegenheidsdrukwerk van de hand van J.C.F.Th. Desmet, directeur van de N.V. Maatschappij tot Exploitatie van Roerende en Onroerende Goederen "Madrid". Het bedrijf was eigenaar van de percelen Amstelstraat 20-32a en Herengracht 607-613. Over het plan Desmet/Wils, zie Blom/Van Yperen 2004. Het ontwerp was uiterlijk verwant aan het in 1926/28 gebouwde City Theater aan het Kleine-Gartmanplantsoen, eveneens een ontwerp van Wils.

<sup>62</sup> De grachtenpanden zouden worden geëxploiteerd als 'feest-, banket- en vergaderzalen (in het genre Couturier [Maison Couturier, Keizersgracht 674, een gerenommeerd en besloten restaurant]) en tevens als Dancing, Cabaret, Elite-Restaurant, enz. enz.'. Het terrein tussen het theater en de grachtenhuizen zou worden ingericht als wintertuin. De ijsbaan in het souterrain was in tijden van nood tevens te gebruiken als schuilkelder voor 1.200 personen. Bovenstaande informatie is ontleend aan Desmet/Wils s.a., 7.

<sup>63</sup> In antwoord op vragen over een spoedige herbouw van Flora van het raadslid J.H. Solkesz. Deze, een groot voorstander, was zelf café- en hotelhouder in de Amstelstraat, zie Hofland 1998, 270.

<sup>64</sup> Zoals eerder gesteld waren de percelen Amstelstraat 20-22 bij raadsbesluit van 19-07-1903 voor 75 jaar in erfpacht uitgegeven. Zie hoofdstuk 4, paragraaf 'Het zeventiende-eeuwse huis'.

<sup>65</sup> Zie Gemeentebblad 1931, Raadsvoorstel 16-09-1931 en Ibid., Raadsvoorstel 26-10-1931.



in erfpacht uitgegeven, de gemeente verleende de directie van Flora zelfs het recht van koop op dit terrein. Ook de herbouwplannen zelf werden - ondanks de extreme bouwhoogte - zonder grote problemen door de raad geloodst, zij het niet met algemene stemmen.<sup>66</sup>

De gang van zaken rond deze vernieuwde erfpachtuitgifte deed buiten het stadhuis meer stof opwaaien dan erbinnen. Zo leverde het Genootschap Amstelodamum herhaalde malen kritiek op de verzaking van de testamentaire bepalingen en op de afwijking van de gemeentelijke bouwverordening die geen overschrijding van de bestaande rooilijnen toeliet.<sup>67</sup> Men vond dat de vervreemding van het stukje tuin tegen de uitdrukkelijke wens van de erflaatster inging, dat de door haar nagelaten goederen ‘nimmer zullen mogen worden verdeeld, verkocht of geruild.’<sup>68</sup> Met betrekking tot het negeren van de oude stedelijke keur die bebouwing van tuinen van grachtenhuizen verbood, stelde Amstelodamum dat hiermee een gevaarlijk precedent was geschapen. Te meer daar het hier een fraai patriciërshuis betrof en een gemeentelijk museum bovendien. Opoffering van ook maar een deel van de bij het huis behorende tuin stond voor het genootschap gelijk met het ‘plegen van harakiri’.<sup>69</sup>

Het college van burgemeester en wethouders antwoordde dat ook wel elders van de keurbepaling was afgeweken en voorzag dat de herbouw van Flora zou afspringen als het stukje grond, ‘slechts enkele vierkante meters’, niet in erfpacht zou worden afgestaan. Een kritische journalist gispte de gemeentelijke overheid om het gebrek aan eerbied voor de uiterste wilsbeschikking van de erflaatster, nota bene tegen het advies van de stadsadvocaat in. De gemeente had de feiten zó verdraaid dat de bewuste bepaling van de weduwe Willet-Holthuysen alleen zou gelden voor het huis, en niet voor de tuin. Alsof onder ‘percelen’ alleen huizen zouden moeten worden volstaan en geen grond. Ook was de pers ontstemd over het feit dat het gemeentebestuur zich weinig had aangetrokken van de oude stedelijke keuren. Om kort te gaan, men vond het een houding, de stad Amsterdam onwaardig.<sup>70</sup>

Wat de perikelen rond Flora Palace vooral duidelijk maken is dat de belangen van het kleine museum aan de Herengracht volledig ondergeschikt waren aan het project voor een

---

<sup>66</sup> Onder anderen de raadsleden Boissevain, Bruinsma, Rustige en Seegers waren tegen de voordracht, die uiteindelijk met 20 tegen 14 stemmen werd aangenomen.

<sup>67</sup> Flora 1930, Ibid. 1931 en Ibid. 1932. Daarnaast verscheen in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* een kritisch artikel, wat geen verbazing hoeft te wekken omdat de auteur van de stukjes in het *Maandblad Amstelodamum* tevens correspondent voor deze krant was, zie Tuin 1931.

<sup>68</sup> Zie Bijlage I.

<sup>69</sup> Zie Flora 1930, 121-122.

<sup>70</sup> Het is opmerkelijk dat de gemeente inzake deze kwestie geen gebruik heeft gemaakt van de in 1926 bij wet gecreëerde mogelijkheid om bepaalde testamentaire bepalingen te wijzigen. Zie hoofdstuk 4, paragraaf ‘Voorbodes van veranderingen’.

megalomaan paleis van vermaak. Dat het bouwproject uiteindelijk in de planfase bleef steken, kwam door slepende ambtelijke procedures en door de economische crisis waardoor inmiddels ook de exploitatiemaatschappij van Jean Desmet was getroffen.<sup>71</sup>

### *Twee bibliotheken onder één dak*

Na de samenvoeging van de bibliotheken van het museum en die van het Kunsthistorisch Instituut, kwam de nieuwe instelling onder leiding van de opeenvolgende hoogleraar-directeuren - Hudig en Van Regteren Altena - tot grote bloei. Hudig zorgde om te beginnen voor uitbreiding van de personele bezetting van de bibliotheek. J.N. Jacobsen Jensen, al vanaf 1908 Coenens rechterhand, nam in 1934 om gezondheidsredenen ontslag, waarna Clara Bille zijn werk als adjunct bibliothecaris overnam.<sup>72</sup> 's Morgens hield zij toezicht op de bibliotheek, na de middag werd dat door een legertje vrijwilligers gedaan. Onder hen bevonden zich enkele 'werkeloze intellectueelen' die met rijkssubsidie de kaartcatalogi bijhielden en de reproducties ordenden.<sup>73</sup> Een andere taak was het opzetten van een centrale kaartcatalogus, een belangrijk referentiemiddel bij kunsthistorisch onderzoek en als zodanig een 'unicum hier te lande'.<sup>74</sup> In de cartotheek werd ten opzichte van voor de studierichting relevante boeken die zich niet in het museum bevonden verwezen naar bibliotheken - in Amsterdam en andere Nederlandse steden - waar deze wel te raadplegen waren. Een direct gevolg van het veranderde professionele gebruik van de bibliotheek was dat de avondopenstellingen in 1934 werden afgeschaft.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> De vertragingen zouden zijn veroorzaakt door Publieke Werken en de brandweer, zie Gemeentebld 1935, II, 1818 en 2002-2003. Het erfpachtcontract met betrekking tot de percelen Amstelstraat 20-22, inclusief het stukje tuin, werd in 1938 ontbonden. Hiermee was de herbouw van Flora weliswaar van de baan, maar het staken van de erfpachttuitbetalingen had tevens een uitholling van de financiële positie van Museum Willet-Holthuysen tot gevolg.

<sup>72</sup> Hudig continueerde de aanstelling van Jacobsen Jensen als adjunct bibliothecaris met ingang van 1930. Deze zou tot oktober 1934 twee avonden in de week aan het instituut werkzaam blijven. Clara Bille hield het 'oppertoezicht' over 'den geregelden gang van zaken inclusief de assistenten en hun werk'. Geciteerd in Klaversma/Versteeg 2006-b, 17 en Versteeg 2007, 74. Bille deed verschillende publicaties het licht zien, waaronder haar 'magnum opus' *De Tempel der Kunst of het Kabinet van den Heer Braamcamp*, 2 dln, Amsterdam 1961.

<sup>73</sup> Van de regeling met betrekking tot de werkloze academici is voor het eerst sprake in 1936, zie Versteeg 2007, 74. Ook bij inventarisatiewerkzaamheden in het Stedelijk Museum werd van de diensten van afgestudeerde personen gebruik gemaakt, zie Verslagen Gemeentemusea 1936, 1937, [1].

<sup>74</sup> De vroegste vermelding komt voor in Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 13. A.J. Moes-Veth, zelf vrijwilligster, was de drijvende kracht achter het project. Zie over het arbeidsintensieve karakter van de werkzaamheden Versteeg 2007, 75. Het citaat over de uniciteit van de cartotheek is afkomstig uit de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 01-05-1935.

<sup>75</sup> In de jaren dertig verschoof het accent van kunstenaars en ambachtslieden als gebruikers naar 'full-time' studenten in de kunstgeschiedenis, voor wie avondopenstelling van de bibliotheek niet per se noodzakelijk was.

Voor beide bibliotheken werd een actief aankoopbeleid gevoerd, voor zover de beperkte budgetten dat toelieten.<sup>76</sup> Het jaarlijkse budget van de instituutsbibliotheek bestond uit bijdragen van de toenmalige Universiteitsbibliotheek en de Allard Pierson Stichting.<sup>77</sup> Voor uitbreiding van de boekerij van het museum ontving Hudig jaarlijks een geldsom uit het Fonds Willet-Holthuysen.<sup>78</sup> Op laatstgenoemde toelage werd overigens regelmatig gekort omdat men ‘op het museum over de begroting heen was.’<sup>79</sup> De jaarlijkse aankopen van het instituut bedroegen dan ook een veelvoud van de boeken die op kosten van het museum werden aangeschaft.<sup>80</sup> De bibliotheken van museum en instituut waren fysiek niet van elkaar gescheiden, de boeken stonden gemengd in de kasten. De regeling van 1929 eiste echter wel herkenbaarheid tot welke bibliotheek een boek behoorde. Voor de museumboekerij waren vijf, onderling weinig verschillen vertonende ex-librissen in gebruik, voorzien van Willets familiewapen en het randschrift Bibliotheca Willetiana (afb. 5.8). Latere aanwinsten kregen een stempel.<sup>81</sup> Het boekenbezit van het Kunsthistorisch Instituut was herkenbaar aan diverse nieuwe ex-librissen, ontworpen door Georg Rueter.<sup>82</sup>

De jaarlijkse groei door aankopen werd ruim overtroffen door schenkingen en bruiklenen, waarvan beide bibliotheken profiteerden. Zo werd in 1934 een deel van de bibliotheek van A. Hoyneck van Papendrecht, directeur van het Museum van Oudheden in Rotterdam, aan het instituut geschonken en in hetzelfde jaar stond de Maatschappij Arti et Amicitiae een collectie veiling- en tentoonstellingscatalogi in bruikleen af.<sup>83</sup> In 1934 schonk Chr.P. van Eeghen zijn verzameling veilingcatalogi aan de Willet-bibliotheek.<sup>84</sup> Een jaar later werd een deel van de boekerij van het kort daarvoor opgeheven Museum van de School voor Kunstnijverheid te Haarlem in bruikleen overgedragen aan de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen. Deze in 1880 gestichte boekerij omvatte in 1915 al ‘4500 boek- en

---

<sup>76</sup> Met betrekking tot de abonnementen op tijdschriften nam het instituut deze per direct van het museum over.

<sup>77</sup> De Universiteitsbibliotheek hield - en houdt - toezicht op de bibliotheken van de verschillende universitaire instituten, waaronder het Kunsthistorisch Instituut.

<sup>78</sup> Bedoeld is het legaat Willet-Holthuysen, waaruit jaarlijks één bedrag beschikbaar werd gesteld, bestemd voor aankopen voor zowel het museum als de bibliotheek.

<sup>79</sup> Memo van C. Bille aan I.Q. van Regteren Van Regteren Altena, 31-07-1937, geciteerd naar Versteeg 2007, 72.

<sup>80</sup> In 1935 bijvoorbeeld werden 86 boeken verworven, waarvan 11 voor het museum; twee jaar later waren deze getallen gegroeid tot respectievelijk 245 en 21. De voorbeelden zijn ontleend aan Versteeg 2007, 72.

<sup>81</sup> Zie Koot/Kuyvenhoven 1987, 37-38 noot 12. Voor een voorbeeld, zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 15 afb. 4. Voor de ingebruikname van stempels, zie Versteeg 2007, 73.

<sup>82</sup> Voor een enkele voorbeelden, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 18 afb. 2.

<sup>83</sup> De boeken van Hoyneck van Papendrecht waren een schenking van zijn weduwe, zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 16 en Ibid. (bruikleen Arti).

<sup>84</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 16.

plaatwerken, twee verzamelingen opgeplakte platen en eene bescheiden verzameling plakkaten.’<sup>85</sup> Het hoeft mede daardoor geen verbazing te wekken dat de verzamelingen van het instituut en het museum in 1935 samen ongeveer 9.000 boeken telden, de circa 7.000 catalogi van veilingen, tentoonstellingen en musea niet meegerekend.<sup>86</sup> Dat de gestage stroom aanwinsten verstrekkende ruimtelijke consequenties had voor het gebouw hoeft geen betoog.

Meer nog dan boeken, waren het catalogi van kunstveilingen en reproducties waardoor de verzameling explosief in omvang toenam. De bestudering van beeldmateriaal als dia’s en foto’s was een nieuw didactisch middel bij kunsthistorisch onderwijs en onderzoek. Hudig gaf opdracht tot het vervaardigen van ‘diapositieven’, waarvoor in 1933 op zolder een ruimte werd ingericht ter vertoning van dia’s met een ‘kleine lantaarn’.<sup>87</sup> Ook het aantal fotografische afbeeldingen van kunstvoorwerpen groeide snel. De basis werd gevormd door foto’s die het Lichtbeelden-Instituut van diapositieven maakte en die vanaf 1929 door de hoogleraar werden aangekocht. In 1933 kon met financiële steun van derden in één klap de belangrijkste verzameling op dit gebied in Nederland, aangelegd door de kunsthandelaar J.H.J. Mellaart, worden verworven. De aanwinst bestond - naast boeken en museumcatalogi - uit bijna 30.000 reproducties.<sup>88</sup> Tot zijn onverwachte overlijden in 1937 zou Hudig zich onvermoeibaar voor zijn instituutsbibliotheek inzetten. Een ‘in memoriam’ herdacht hem als directeur die ‘door uitbreiding van de fraaie particuliere boekerij van den heer Willet een belangrijke handboekerij op het gebied der kunstgeschiedenis heeft weten aan te leggen.’<sup>89</sup>

Van Regteren Altena, die Hudig als hoogleraar Kunstgeschiedenis bij de Gemeente Universiteit opvolgde, streefde een verdere uitbouw van de bibliotheek na. Zo zag het jaar 1937 een aanwas van 245 boeken waarvan er 21 waren gekocht met geld uit het Fonds

---

<sup>85</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 16. De collectie werd door de Nederlandsche Maatschappij voor Nijverheid aan de gemeente Amsterdam in bruikleen gegeven. Een deel van de bibliotheek werd ondergebracht bij de boekerij van het museum, een ander deel bij de Openbare Leeszaal en Bibliotheek aan de Keizersgracht, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 17. Het citaat over de samenstelling van de Haarlemse bibliotheek in 1915 is afkomstig uit Versteeg 2007, 73 (met bronverwijzing).

<sup>86</sup> Bille deed de telling naar aanleiding van een verzoek van het Nederlandsch Instituut voor Documentatie en Registratuur. Weliswaar sprak zij in haar rapportage van ‘De boeken van Willet zijn ongeveer 9000 in getal.’, maar hiermee moet het gezamenlijke boekenbezit zijn bedoeld, geciteerd naar Klaversma/Versteeg 2007-b, 17. Eenzelfde aantal boeken wordt vermeldt in Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 16.

<sup>87</sup> Zie Versteeg 2007, 74.

<sup>88</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13-14 en Klaversma/Versteeg 2006-b, 17-18. Zie ook SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 191 (correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1933 (aankoop reproductieverzameling Mellaart).

<sup>89</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13.

Willet-Holthuysen; in 1938 waren dat respectievelijk 240 en 16 titels.<sup>90</sup> Een dergelijke groei was voor Van Regteren Altena niet voldoende; hij stelde hogere eisen aan een wetenschappelijk instituut. Wellicht dat hij daarom in 1939 een deel van zijn eigen bezit in bruikleen aan het instituut gaf. Een tweede omvangrijke uitbreiding was de aankoop, in 1940, van de collectie van de Amsterdamse kunsthandelaar Nicolaas Beets, bestaande uit ongeveer 1.000 boeken, 5.000 veilingcatalogi en talloze reproducties.<sup>91</sup> Van Regteren Altena wilde niet alleen meer budget en ruimte, maar ook meer en beter geschoold personeel. Zijn herhaalde verzoek om wetenschappelijke medewerkers werd echter keer op keer afgewezen, maar met zijn aanvragen voor ondersteunend personeel had hij meer succes.<sup>92</sup>

### *Kunsthistorische reddingsboei*

De groei van de verzamelingen had al snel effect op de inrichting van het gebouw. De drie ruimten die in 1929 in overleg met de conservator aan het instituut waren toegewezen, waren al spoedig niet meer toereikend. Het toenemende aantal studenten dat het Kunsthistorisch Instituut bezocht stelde andere eisen aan het gebouw.<sup>93</sup> Daarnaast legde de voortgaande professionalisering van het bibliotheekwezen een zware claim op de beschikbare ruimte. Een reeks veranderingen - kleine en grotere - was hiervan het gevolg. Bij de realisering ervan verleende het museum doorgaans 'zoveel mogelijk medewerking', wat er in de praktijk op neer kwam dat steeds opnieuw museale ruimte ter beschikking van het instituut werd gesteld.<sup>94</sup>

Wat opvalt, zijn de diversiteit en het continue karakter van de werkzaamheden. Op elke verdieping in het huis, de bel-etage uitgezonderd, vonden regelmatig verbouwingen plaats. Zo werd in 1932 het voormalige werkvertrek van Coenen - de oude bibliotheekkamer van Willet - ingericht tot kamer van de hoogleraar-directeur van het instituut.<sup>95</sup> Vertoonde deze functieverandering een niet al te grote breuk met het verleden, bepaald eigentijds waren

---

<sup>90</sup> Ten opzichte van 1935, toen sprake was van 75 (KHI) en 11 (MWH) boeken, gaven de jaren 1937 en 1938 wel een groei te zien, zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15, Klaversma/Versteeg 2006-b, 20 en Versteeg 2007, 72.

<sup>91</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 20 en Versteeg 2007, 75-76.

<sup>92</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 20.

<sup>93</sup> Een centrale verwarmingsinstallatie, een belangrijke voorwaarde voor een meer eigentijds gebruik van het huis, werd vanwege de hoge kosten niet aangelegd. Tot in de jaren vijftig zouden de kamers in zowel het museum als het instituut warm worden gestookt met kolenkachels, een brandgevaarlijke situatie die een inwonende conciërge noodzakelijk maakte.

<sup>94</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14 en Ibid. 1939, 1940, 15.

<sup>95</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Later werd de kamer het domein van Clara Bille.

de inrichting van een fietsenberging in het souterrain en een donkere kamer op zolder.<sup>96</sup> De meest grootschalige veranderingen vonden plaats op de tweede etage, recht boven de beide bibliotheekkamers.<sup>97</sup> Daar lagen sinds 1896 diverse bergruimten van het museum, maar in 1933 moesten deze het veld ruimen voor een nieuwe instituutverdieping - de museumdepots verhuisden naar de erboven gelegen zolder. De werkzaamheden strekten zich over verschillende jaren uit. In 1934 werd de verdieping opgedeeld in vijf vertrekken, waaronder een nieuwe collegezaal, een kamer voor de reproductieverzameling en een boekenberging.<sup>98</sup>

Ook op de eigenlijke bibliotheekverdieping werd gestaag doorgewerkt aan verbetering van de inrichting. In 1937 werd het voormalige boudoir van Louisa Willet-Holthuysen, dat al bij het instituut in gebruik was, ingericht voor de reproductieverzameling. In hetzelfde jaar stond het museum de naastliggende kamer, die voorheen voor expositiedoeleinden was gebruikt, aan het instituut af, 'waardoor de vertrekken, waarover dit beschikt, thans alle in elkaar lopen.'<sup>99</sup> Pronkstuk van het instituut was de nieuwe inrichting van de bibliotheekkamer aan de voorzijde. In 1934 had Van Regteren Altena in het Courtauld Institute het nieuwste van het nieuwste gezien met betrekking tot opbergssystemen van boeken. In Museum Willet-Holthuysen maakten de gestaag uitdijende bibliotheek en de explosief groeiende reproductieverzameling de modernisering van Coenens inrichting uit 1896 acuut. In 1937 waren de moderne, kamerhoge kastenwanden gereed en konden de medewerkers van de bibliotheek weer enige tijd met de werkzaamheden voort.<sup>100</sup> Als werkstoelen dienden de gemoderniseerde Quignonmeubels uit de boedel van Willet, terwijl de wandversiering bestond uit schilderijen, waarvan de geornamenteerde en vergulde lijsten uit de negentiende eeuw waren vervangen door strakke exemplaren van bruin hout (afb. 5.9).<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>97</sup> In het jaarverslag is sprake van realisering van de bibliotheekvertrekken op de 'eerste zolder', waarmee de tweede verdieping is bedoeld, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>98</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1938, 1939, 15. Met de komst van Van Regteren Altena werd de inrichting opnieuw aangepast, waarbij een kamer van boekenkasten werd voorzien en tot werkkamer in orde gemaakt, zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13 en Ibid. 1938, 1939, 15.

<sup>99</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13.

<sup>100</sup> In 1934 werd de voorzaal van de bibliotheek definitief ingericht met een nieuwe betimmering rondom, die boekenplanken en afsluitbare kasten met schuifladen van verschillende grootte bevatte. Dezelfde gestandaardiseerde kamerhoge kastwanden werden in 1936 ook in achterzaal toegepast. De nieuwe inrichting wordt vermeld in Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14-15 en Ibid. 1936, 1937, 14.

<sup>101</sup> De hierbij gereproduceerde foto (afb. 5.9) toont het nieuwe gebruik van zowel meubels als schilderijen uit het legaat Willet-Holthuysen. Te zien is dat een aantal Quignonstoelen een moderne bekleding heeft gekregen. Boven de deur hangt een bloemstilven van Margaretha van de Kastele (inv.nr SA 1620) in een nieuwe lijst, die er in 2008 nog steeds om zit. Een soortgelijke lijst om Schwartze's portret van Abraham Willet op 28-jarige

Uit het voorgaande kan de conclusie worden getrokken dat de stormachtige groei van het Kunsthistorisch Instituut - naast een positief aspect als hernieuwde aandacht - ook een bedreiging voor het museum inhield. De instelling was niet alleen inwonend op Herengracht 605, maar speelde er in toenemende mate ook de baas. Het had daarbij weinig gescheeld of zelfs de feestzaal op de bel-etage was ten offer gevallen aan de groeiende ruimtehonger van het instituut, getuige Hudigs verzoek om beschikbaarstelling van deze ruimte, 'die als museumszaal toch veel van haar aantrekkelijkheid verliest, als de tuin dichtgebouwd wordt'.<sup>102</sup> De voorgenomen herbouw van Flora Palace wierp zijn schaduw blijkbaar vooruit, niet alleen in de tuin, maar ook in het museum zelf.

De bede van Hudig werd echter niet ingewilligd en de Floraplannen verliepen. Toen aan het eind van de jaren dertig de balans van tien jaar samenwonen kon worden opgemaakt, was het zonneklaar dat zowel museum als instituut te kampen hadden met een nijpend ruimtetekort. Dit stond een verdere groei van beide instellingen in de weg en stelde de wederzijdse relatie in toenemende mate op scherp. Een oplossing voor dit probleem lag door de benarde tijdsomstandigheden voorlopig in een ver verschiep. In 1939 werden alle werkzaamheden tot herstel en verbetering ondergeschikt gemaakt aan meer urgente maatregelen van beveiliging tegen oorlogsgevaar. De nieuw ontstane situatie zou vèrgaande consequenties hebben voor Museum Willet-Holthuysen, waarvoor een niet-museaal intermezzo aanbrak dat elf jaar zou duren.

---

leeftijd (inv.nr SA 1636), dat in de jaren dertig eveneens in de bibliotheek hing, is enkele jaren geleden vervangen door een nieuw, in stijl meer bij de ontstaanstijd van het schilderij passend exemplaar.

<sup>102</sup> SMA, Archief SMA, omslag 2673 (Van Regteren Altena). Brief van F.W. Hudig aan I.Q. van Regteren Altena, 25-08-1932, waarin Hudig vooruitloopt op de voorgenomen herbouw van het theatercomplex Flora.





### III. Vergeten

## 6

#### **Uit het oog, uit het hart: elf jaar dicht, 1939-1950**

In september 1939 sloot Museum Willet-Holthuysen vanwege de oorlogsdreiging zijn deuren, waarop ont ruiming volgde. Een vanuit het oogpunt van beheer verstandige en onvermijdelijke actie, maar ook een die vèrstrekkende consequenties voor de toekomst zou hebben. De kostbaarste stukken uit de verzameling werden samen met een groot deel van het overige gemeentelijke kunstbezit geëvacueerd naar een nieuwgebouwde, bomvrije kluis in de duinen bij Castricum.<sup>1</sup> Een ander deel verdween naar een inderhaast bijgemaakte depotruimte in de kelder van het Stedelijk Museum. Daarmee was het museum aan de Herengracht bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in mei 1940 echter niet leeg. Zo bleef de boekerij van Abraham Willet in de bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut achter, evenals enkele schilderijen die daar als wandversiering hingen. Ook de originele negentiende-eeuwse aankleding van de kamers op de bel-etage - zoals gordijnen en wandbespanningen - ging niet mee, aangezien aan deze interieuronderdelen geen museale status werd toegekend. Daarnaast zullen in de museumzalen en op zolder de nodige kunstvoorwerpen en stukken huisraad, groot en klein, zijn achtergebleven.<sup>2</sup>

Wat ontstond, was een onoverzichtelijke situatie waarin de verguld bronzen lichtkroon in de voorzaal, na een bruikleen voor de tentoonstelling *In Holland staat een huis*

---

<sup>1</sup> Ook stukken uit het Rijksmuseum, waaronder Rembrandts *Nachtwacht*, waren er aanvankelijk ondergebracht. Er zijn geen lijsten overgeleverd met een opgave van de te evacueren stukken uit de verzameling Willet-Holthuysen. Bekend is dat het gemeentelijke kunstbezit - in de praktijk vooral beeldende kunst uit het Stedelijk Museum en Museum Fodor - naar belangrijkheid in drie categorieën was ingedeeld: 'onvervangbaar', 'belangrijk maar niet altijd onvervangbaar' en 'vervangbaar', zie Soeting 2001, 14. De bijtijds voltooide bouw van de kunstbergplaats in Castricum was te danken aan de vooruitziende blik van Willem Sandberg, die al in 1938 naar Spanje was gereisd om zich op de hoogte te stellen van de situatie met betrekking tot de door oorlogshandelingen bedreigde kunst aldaar. Museum Fodor en het Amsterdams Historisch Museum sloten omstreeks dezelfde tijd hun deuren als Museum Willet-Holthuysen. Het Stedelijk bleef open. Zie Statistisch 1949, 312.

<sup>2</sup> De inventarisatie van deze interieuronderdelen zou eerst in de jaren negentig van de twintigste eeuw plaatsvinden. Tijdens de oorlogsjaren moet zich in de kamers op de bel-etage - die toen voor niet-museale doeleinden waren verhuurd - een onbekend aantal voorwerpen met een actuele gebruikswaarde hebben bevonden, zoals gordijnen, kandelaars en dergelijke. Op een bij dit hoofdstuk gereproduceerde foto uit het laatste oorlogsjaar (afb. 6.3) is te zien dat op de schoorsteenmantel van de rechter voorkamer een tinnen kandelaar uit de museumverzameling stond (inv.nrs KA 7069-KA 7072, één van de vier). Op een andere foto (afb. 6.4) is met een loep te zien dat de uitgebouwde tuinkamer dienst deed als meubelopslag.

in 1941, spoorloos heeft kunnen verdwijnen (afb. 6.1).<sup>3</sup> De expositie in het Stedelijk Museum had het interieur van 1800 tot 1940 tot onderwerp, met een nadruk op het negentiende-eeuwse binnenhuis, en was daarmee baanbrekend. Niet dat de organisatoren plotseling zo gecharmeerd waren van dergelijke interieurs, die het in die tijd juist overal moesten ontgelden. Aanvankelijk had het namelijk in de bedoeling gelegen om een groots opgezette expositie te organiseren over de eigentijdse binnenhuiskunst van het Nieuwe Bouwen. Door de ongunstige tijdsomstandigheden kon een dergelijke ambitieuze tentoonstelling van moderne interieurs niet doorgaan, maar een retrospectieve, die grotendeels was samengesteld uit het kunstbezit van de gemeente, wel.<sup>4</sup> In het voorwoord van de catalogus spoorden de initiatiefnemers, onder wie directeur Röell en conservator Sandberg, de bezoekers aan om de kamers in het Stedelijk ‘met de oogen Uwer voorouders’ te bezien. Dit nam niet weg dat achter menige catalogustekst vooroordelen schuilgingen, te oordelen naar beschrijvingen als: ‘Ondanks de stijlvermenging en het alles overwoekerende ornament is men hier door het scheppen van gunstige kleurencombinaties tot een zekere harmonie gekomen’ en ‘[...] naar onzen smaak is het geheel te overladen, toch heerscht er een knusse en gezellige sfeer’.<sup>5</sup>

In hetzelfde jaar dat de tentoonstelling in het Stedelijk Museum werd gehouden, verscheen het eerste overzichtswerk van negentiende-eeuwse interieurs in Nederland. Met betrekking tot de erin besproken voor- en achterzaal in Museum Willet-Holthuysen - het ensemble werd tenminste nog een nadere beschouwing waard geacht - is deze van eenzelfde geest doortrokken als de hierboven aangehaalde tekst in de tentoonstellingscatalogus.

---

<sup>3</sup> Het lichtarmatuur was een kleinere uitvoering van de grote Barbédiennekroon in de aangrenzende zaal. De kroon hing in het Stedelijk in tentoonstellingsvertrek ‘P’, dat ‘een zitkamer van omstreeks 1880’ uitbeeldde. Voor een vroeg twintigste-eeuwse foto met het verlichtingsarmatuur ‘in situ’, zie afb. 4.6. Het ontbreken van een herkomstvermelding is mede te verklaren door het feit dat er vóór 1950 geen reçu’s voor transporten tussen gemeentelijke diensten onderling werden gemaakt. Dat de lichtkroon beschikbaar was voor de tentoonstelling in het Stedelijk wijst erop dat het object op een niet al te lastig bereikbare plaats was opgeborgen, mogelijk op de museumzolder, maar het kan ook zijn dat de kroon nog gewoon in de voorzaal hing. Navraag in 2008 bij het Stedelijk Museum, de rekvisietenafdelingen van de Stadsschouwburg en de Nederlandse Opera bracht geen nieuwe gegevens over de huidige verblijfplaats aan het licht.

<sup>4</sup> SMA, Archief SMA, omslag 3162 (*In Holland staat een huis*). Brief D.C. Röell aan de wethouder voor kunstzaken, 27-03-1941. ‘Verschillende oorzaken, in hoofdzaak het gebrek aan materiaal (textiel, hout etc.) maken de uitvoering [van een tentoonstelling van hedendaagse binnenhuisarchitectuur] onmogelijk. Een interieur-tentoonstelling echter, waarvoor het niet nodig is, nieuw materiaal aan te schaffen en waarvoor alle te exposeren voorwerpen uit musea, den kunsthandel en particulier bezit geleend kunnen worden, is zelfs in de tegenwoordige moeilijke omstandigheden uitvoerbaar’. Een andere, niet door Röell genoemde, reden was dat de Duitse bezetter een tentoonstelling over modernistische interieurs (die door deze werd geassocieerd met de bolsjewieken) als ‘entartet’ tegen de borst zou hebben gestuit. Het niet doorgaan ervan had dus ook een politieke component.

<sup>5</sup> Zie *Holland* 1941, 46 en 48. Over de tentoonstelling, zie Eijkhout/Simon Thomas/Timmer 1981 en Montijn 1995.

‘Ondanks alle namaak is de indruk, die deze zaal [de achterzaal] maakt, niet onaangenaam. Er behoorde echter veel smaak en overleg toe om toenmaals iets samen te stellen, wat naar distinctie zweemde.’<sup>6</sup> Een zuinig compliment voor Abraham Willet, wiens zorgvuldig samengestelde en kostbare interieur in deze jaren juist werd ontmanteld.

Hoe halfhartig ook, toch markeert *In Holland staat een huis* een omslag in het denken over negentiende-eeuwse interieurkunst. Na afloop werden zelfs verschillende bruiklenen uit de tentoonstelling aangekocht ten behoeve van de Sophia-Augusta Stichting in het Stedelijk Museum. Een ogenblik moet Röell - die bepaald geen liefhebber was van de eeuw waarin hij nog juist was geboren - met de gedachte hebben gespeeld daar ‘eenige 19e eeuwse vertrekken in te richten als vervolg op de 18e eeuwse zalen’.<sup>7</sup> Hoe anders was de praktijk met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen, waar in de oorlogsjaren slechts verliezen te betreuren waren. Naast de genoemde lichtkroon ging door ontvreemding een bloemstilven van Todd verloren, evenals enkele meubels die in bruikleen aan de Stadsschouwburg waren gegeven en daar bij een brand in de as werden gelegd.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Zie Clarijs 1941, 105. Met betrekking tot de voorkamer vermeldt de auteur - die als volontair in het Stedelijk werkzaam was en ook bij de organisatie van *In Holland staat een huis* was betrokken - een ‘echt Louis-seize’ ameublement, ‘terwijl de zaal daarachter schitterde van vergulde meubelen in dezelfde stijl, alleen ze waren niet authentiek en van een failliet operagezelschap gekocht. De wanden zijn er bekleed met imitatie-gobelins, iets wat in deze jaren nog al eens voorkomt.’ Later onderzoek heeft uitgewezen dat het ensemble van de voorzaal - evenals dat van de zaal - uit omstreeks 1865 dateert, zie Smit 1997, 89-90. Voor de ‘schouwburg’ of ‘opera’ als herkomst kan Clarijs zich hebben gebaseerd op S 1896, 299 of, wat waarschijnlijker is, Coenen 1936-b, 37-38. Laatstgenoemde auteur wist bovendien dat het een Haags gezelschap zou betreffen, een veronderstelling die niet door nader onderzoek in het Gemeentearchief van Den Haag is bevestigd. Weliswaar is daar in een bewaard gebleven schouwburgarchief sprake van een ameublement, maar dat was met roze textiel bekleed, terwijl onder het blauwe zijdedamast van de set in Museum Willet-Holthuysen geen sporen van een vroegere bekledingstof zijn aangetroffen en ook de spijkergaatjes in de stoffeersponning niet wijzen op een latere vervanging. GAH, toeg.nr 435 (Archief Schouwburg), inv.nrs 23, 38, 40, 43, 52-54. Schriftelijke en mondelinge mededelingen van Jaap Boonstra en Aagje Gosliga, respectievelijk restaurator en oud-projectmedewerker van het Amsterdams Historisch Museum.

<sup>7</sup> AHM, dossier schenkingen 1940. Brief van W. Sandberg aan M.H. Binger, 04-11-1940, waarin deze zijn dank uitspreekt voor de schenking van een vaas, die Bingers echtgenote niet meer wilde hebben omdat zij hem zo lelijk vond (inv.nr KA 428). AHM, dossier schenkingen 1941. Brief van D. Röell aan dr F.S. Meijers, 16-10-1941, naar aanleiding van de schenking van schrijftafeltje van lakwerk, ingelegd met parelmoer (inv.nr KA 3037). Röells opmerking over een eventuele toekomstige uitbreiding van de Sophia-Augusta Stichting met één of meer negentiende-eeuwse stijklkamers zal, gezien zijn afkeer van dat tijdperk, niet meer dan een lippendienst zijn geweest.

<sup>8</sup> Aantekening uit 1950 op stamkaart (inv.nr SA 1245). Tijdens de bezetting - de precieze datum is niet bekend - moet het schilderij van Todd uit het Laboratorium voor Gezondheidsleer aan de Mauritskade zijn ontvreemd. SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van de directeur van het Gemeentelijk Theaterbedrijf aan D. Röell, 29-01-1945, waarin deze mededeelt dat op 5 januari 1945 bij een brand in een opslagruimte van de Stadsschouwburg op de zolder van de Spiegelschool aan de Marnixstraat (tegenover de schouwburg, waar later het (Nieuwe) De La Mar theater zou verrijzen) de volgende bruiklenen uit Museum Willet-Holthuysen verloren zijn gegaan: ‘2 fauteuils met groene bekleding, 2 groen beklede Louis XIV stoelen, 1 canapé met koper beslag, 2 muziekstoelen van eikenhout, 1 Biedermeier mahonie klaptafeltje, 2 houten zuilen, 2 geschilderde

Tot 1943 functioneerde het Kunsthistorisch Instituut nog op de bovenverdiepingen en bleef de bibliotheek toegankelijk voor het publiek, daarna werden ook daar vanwege de oorlogstoestand en het nijpende brandstoffentekort alle activiteiten gestaakt.<sup>9</sup> De vertrekken op de bel-etage van het ontruimde museum waren inmiddels in gebruik genomen door niet-museale huurders, aanvankelijk enkele crisisdiensten en later het Instituut voor Sociaal Onderzoek naar het Nederlandse Volk, kortweg ISONEVO.<sup>10</sup> Het sociografische instituut - door zijn aard een onverdachte instelling voor de Duitse bezetter - fungeerde tevens als dekmantel voor verschillende verzetsactiviteiten. Terwijl medewerkers officieel bezig waren met het 'collationeren van plattelandsmonografieën', vonden in het museum in het grootste geheim vergaderingen van de Raad van Verzet plaats.<sup>11</sup> Daarnaast werden in één van de onttakelde voorkamers persoonsbewijzen en bonkaarten vervalst, zoals te zien is in een reeks geënceneerde foto's die Cas Oorthuys vlak voor en na de bevrijding van illegale

---

toneelhoekkastjes en 1 beschadigd bacspel [triktrakspel]'. De brand was door verzetsstrijders aangestoken omdat in het schoolgebouw een registratiebureau van de gehate 'Arbeitseinsatz' was gevestigd.

<sup>9</sup> Bovendien maakten maatregelen van de bezetter het normaal functioneren van de verschillende instituten van de Gemeente Universiteit in toenemende mate onmogelijk, zie Carasso 1962, passim.

<sup>10</sup> Aanvankelijk had het Korps Vrouwelijke Vrijwilligers Amsterdam twee vertrekken in Museum Willet-Holthuysen in gebruik, voordat het ISONEVO er zijn intrek nam, zie Verslagen Gemeentemusea 1939, 1940, 14. Volgens Henk Heeren, die in 1947 en 1948 als juist afgestudeerd sociograaf bij het ISONEVO in het toen nog gesloten Museum Willet-Holthuysen werkzaam was, huurde het instituut alle vertrekken op de bel-etage, met uitzondering van de tuinkamer. Elders is sprake van slechts twee kamers. Heeren 1998, 30. De voorzaal fungeerde als zijn werkkamer, waarvan de dubbele deur naar de achtergelegen zaal - die als vergaderruimte werd gebruikt, onder meer door de Raad van Verzet - altijd gesloten was. In de andere voorkamer hield een collega kantoor, terwijl de voormalige eetkamer als Archiefruimte in gebruik was. De tuin was in zijn herinnering een woestenij. Mondelinge mededelingen van H. Heeren, oud-medewerker van het ISONEVO, 04-08-2008. Eerst in 1948 zou het ISONEVO verhuizen naar de Koninklijke Academie van Wetenschappen in het Trippenhuis. Voor een beknopte geschiedenis van het ISONEVO, zie Winkels 1982.

<sup>11</sup> Deze activiteit had betrekking op een onderzoeksproject waarin een aantal plattelandsgemeenten sociografisch werd beschreven volgens een speciaal ontwikkelde systematiek, wat na de oorlog resulteerde in een aantal belangwekkende rapporten en proefschriften. De vergaderingen van de Raad van Verzet vonden plaats in de voormalige feestzaal van de Willets, waarvan de inrichting in de jaren veertig bestond uit een grote vergadertafel en ander eigentijds kantoormeubilair. Men betrad de kamer via een deur in de gang, die ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen omwille van de symmetrie in de zaal was dichtgemaakt. Mondelinge mededeling van H. Heeren, die zich tevens wist te herinneren dat de werkzaamheden soms 'dubbel clandestien' waren, omdat medewerkers van het instituut hun superieuren niet altijd van hun handel en wandel op de hoogte stelden. Over verzetsactiviteiten die in verband kunnen worden gebracht met Museum Willet-Holthuysen en Herengracht 605 zijn in de archieven geen gegevens voorhanden. Het Verzetsmuseum in Amsterdam liet desgevraagd weten niet over relevante informatie met betrekking tot dit onderwerp te beschikken. Ook in een in de jaren 1986/88 uitgevoerd inventarisatieproject van verzetspanden in Amsterdam - voortijdig beëindigd en pas in 2020 openbaar - wordt Herengracht 605 niet vermeld. SAA, toeg.nr 5443 (Archief van het Wetenschappelijk Comité van Toezicht op het onderzoek naar Amsterdamse panden die een belangrijke rol in het verzet 1940-1945 hebben gespeeld (Begeleidingscommissie Van Tellingen)). Telefonische mededeling van Peter Verseput, wetenschappelijk medewerker van het StadsArchief Amsterdam. Steekproefsgewijs verricht onderzoek in het Archief van de Raad van Verzet, zoals aanwezig in het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam, leverde evenmin nieuwe gegevens op. NIOD, inv.nr 185 (Archief Raad van Verzet), subnrs 8b en 8c en Knipselcollectie Illegaliteit (Raad van Verzet), KB II 0069.

werkzaamheden heeft gemaakt (afb. 6.2).<sup>12</sup> Andere opnamen van hetzelfde vertrek tonen clandestiene colportageactiviteiten, het stencilen van drukwerk en het stoken van een potkachel met (belastend?) oud papier (afb. 6.3).

Een en ander gebeurde onder het toezien van conciërge Dirk Arie Boer, van beroep fotograaf. Boer woonde - huisde is een beter woord - met zijn gezin in het donkere en vochtige souterrain, waar hij aan de tuinzijde een woonkeuken en twee slaapkamers tot zijn beschikking had (afb. 6.4).<sup>13</sup> Daarnaast telde het huis soms illegale bewoners, want de conciërge bood regelmatig onderdak aan onderduikers.<sup>14</sup> Terwijl dus in het huis allerlei verzetsactiviteiten plaatsvonden en clandestiene bewoners zich er verborgen hielden, speelden de dochters van de conciërge met vriendinnetjes pingpong in de hoge marmeren gang op de bel-etage.<sup>15</sup>

Het zal geen verbazing wekken dat het uitgewoonde museumgebouw in 1945 een troosteloze aanblik bood. Nog in hetzelfde jaar zag Van Regteren Altena zijn kans schoon en verzocht de wethouder of het hele huis niet ter beschikking van het door hem geleide Kunsthistorisch Instituut kon komen, een verzoek dat niet werd ingewilligd.<sup>16</sup> Terwijl

---

<sup>12</sup> Zie hoofdstuk 3, afb. 3.1 (kamer 0.3). Cas Oorthuys maakte een reeks geënceneerde foto's van de illegale activiteiten van het ISONEVO in Museum Willet-Holthuysen. NFM, inv.nr 5838 (Archief C. Oorthuys), neg.nr 2, inv.nr 5840 neg.nrs 1-2 (de bij dit hoofdstuk gereproduceerde foto's). Enkele opnamen zijn, zonder vermelding van de museale locatie, gepubliceerd in Oorthuys 1970, 13 afb. (stencilwerkzaamheden in de rechter voorkamer) en 15 afb. (een koerierster in dezelfde kamer). Uit orale bron is nog het volgende bekend. Scholiere Hannie Tuinstra - die bevriend was met Wally Boer, een dochter van de inwonende conciërge - trof eens een vervalst persoonsbewijs aan in een boek dat ze van de familie Boer had geleend. Zonder iemand van haar vondst op de hoogte te stellen retourneerde ze het boek onmiddellijk. Mondelinge mededeling van mw H. Winterwerp-Tuinstra, die in de oorlogsjaren regelmatig bij de het gezin Boer over de vloer kwam, 31-07-2008.

<sup>13</sup> Het belangrijkste vertrek van het gezin Boer was de woonkeuken, de voormalige keuken van het echtpaar Willet-Holthuysen (afb. 6.4, links). Als ouderlijke slaapkamer fungeerde het afgeschoten achtergedeelte van het vertrek dat tegenwoordig als ontvangstruimte dienst doet, rechts op de foto. De beide dochters sliepen in opklapbedden in de erker, midden op de foto. Mondelinge mededeling mw H. Winterwerp-Tuinstra, 31-07-2008. In 1944 was de woonsituatie van de Boers zo onhoudbaar geworden, dat het gezin ter bewoning enkele vertrekken op de bovenverdieping kreeg toegewezen. Aangezien deze kamers voorheen bij het Kunsthistorisch Instituut in gebruik waren en na de bevrijding nog door Boer werden bewoond, groeide dit uit tot een slepende kwestie met Van Regteren Altena, hoogleraar-directeur van het instituut, die 'zijn' kamers terugwilde.

<sup>14</sup> Tot degenen die in Museum Willet-Holthuysen ondergedoken hebben gezeten behoorde de joodse huisarts Jo van der Hal. Schriftelijke mededeling van Carry van Lakerveld, oud conservator en adjunctdirecteur van het Amsterdams Historisch Museum, 04-05-2009. Onderduiken in het museum was niet zonder gevaar, temeer daar het Italiaanse consulaat in het huis Herengracht 609 was gevestigd, zie Stigter 2005, 114.

<sup>15</sup> De dochters heetten Carla en Wally Boer. Pogingen om de inmiddels hoogbejaarde dames - of eventuele nazaten van hen - via het Stadsarchief en een bericht op de website van het museum op te sporen zijn tot op heden zonder resultaat gebleven.

<sup>16</sup> 'Ik vraag mij af of, zoowel de belangen der musea als die van het Kunsthistorisch Instituut niet het beste gediend waren, indien het heele gebouw op den duur voor dit laatste werd afgestaan. De museumzalen zouden dan intact kunnen blijven en alleen af en toe bovendien gebruikt kunnen worden voor het houden van lezingen en recepties. Met den directeur zou overleg gepleegd kunnen worden over de kunstvoorwerpen, die het best op hun plaats zouden zijn in dit huis, zoowel met het oog op bezoekers als van het Onderwijs, terwijl dië voorwerpen, welke uitzonderlijke beteekenis bezitten op den duur wellicht in een der andere musea tot hun recht

Museum Fodor en het Amsterdams Historisch Museum - evenals het Kunsthistorisch Instituut - in de loop van het bevrijdingsjaar opnieuw hun deuren openden, zou Museum Willet-Holthuysen tot 1950 dicht blijven.<sup>17</sup> Het had maar weinig gescheeld of de sluiting was een permanente geweest.

Tijden van crisis of oorlog zijn veelal ook tijden van bezinning op de toekomst - het museumwezen vormde hierop in 1944/45 geen uitzondering. Gedurende de bezetting had een speciaal door het Rijk in het leven geroepen commissie zich gebogen over de toekomst van de Nederlandse musea, de Amsterdamse in het bijzonder. De leden waren voor een deel dezelfde die in de jaren twintig bij de brede museumdiscussie betrokken geweest en het zal dan ook geen verwondering wekken dat men op de eerder gedane aanbevelingen voortborduurde.<sup>18</sup> Centraal stonden de ontwikkeling van het Rijksmuseum en die van het Stedelijk Museum; de belangen van de andere musea waren hieraan ondergeschikt.<sup>19</sup> Daarbij kwam dat de voorziene herschikking van het museale landschap in de hoofdstad een stuk dichterbij was gekomen door twee aanzienlijke nalatenschappen, in 1940 gedaan door Edwin vom Rath. Deze Amsterdamse kunstverzamelaar legateerde bij zijn voortijdig overlijden f. 400.000,- aan het Rijk en f. 350.000,- aan de gemeente Amsterdam, ter verbetering van respectievelijk het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum.<sup>20</sup>

Om tot een bevredigende nieuwe situatie te komen waren twee dingen noodzakelijk. Ten eerste moesten de museale voorwerpen naar dat museum overgebracht worden waar zij

---

zouden kunnen komen. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 226 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van I.Q. van Regteren Altena aan de wethouder voor kunstzaken, 16-07-1945.

<sup>17</sup> Voor Museum Fodor oude stijl zou de openstelling van korte duur zijn. In 1948 werden gebouw en verzameling gescheiden. Het museum verloor zijn oorspronkelijke functie om dienst te gaan doen als gemeentelijk expositiecentrum onder auspiciën van het Stedelijk Museum, met handhaving van de naam Fodor. De collectie werd bij het Stedelijk Museum ondergebracht en daarna in het Amsterdams Historisch Museum. Zie Van Eeghen 1963.

<sup>18</sup> Zie Amsterdamsche 1944, 'Notulen van de derde vergadering der Commissie van Advies in zake de Reorganisatie der Nederlandsche Musea op 4 en 5 Juni 1945 in het gebouw van de Tweede Kamer der Staten-Generaal' en Rapport 1945. Gebruik is gemaakt van fotokopieën van genoemde stukken, zoals aanwezig in AHM, dossier 02.41.1 Rijksmuseum; 2.2.4 'Bestuurlijke maatregelen m.b.t. de herverdeling 1977', omslag 1 (1949-1953). In het Stadsarchief Amsterdam, noch in het Nationaal Archief in Den Haag zijn bescheiden van genoemde commissie bewaard gebleven. Met dank aan Emmy Fersteeg, archivaris bij het Stadsarchief Amsterdam, die vergeefs naspeuringen deed naar een mogelijke verblijfplaats van een dergelijk archief. Of het archief zich in het Rijksmuseum bevindt dient nader te worden onderzocht.

<sup>19</sup> Volgens de plannen diende het Stedelijk Museum te verhuizen naar een nieuw te bouwen Museum voor Moderne Kunst aan het Museumplein, dat tevens onderdak moest bieden aan antieke en Oosterse kunst. Het leeggekomen museumgebouw aan de Paulus Potterstraat zou dan als nieuwe locatie voor het Scheepvaartmuseum kunnen dienen, zie Amsterdamsche 1944, 3.

<sup>20</sup> Over Vom Rath, zie De Hoop Scheffer 1958, 98-99 en Breitbarth 2002.

het beste tot hun recht zouden komen, ongeacht de vraag wie de eigenaar was. Daarnaast werd gestreefd naar verbetering van de bestaande museumgebouwen of nieuwbouw, teneinde aan bedoelde objecten een ideale omgeving - een ruime opstelling in een neutrale omgeving - te verschaffen. In dit krachtenspel speelden de kleine Amsterdamse musea Fodor en Willet geen rol van betekenis, maar ze kregen wel aandacht - in negatieve zin wel te verstaan. In 1944 adviseerde de commissie om deze musea vanwege het weinige bezoek dat ze trokken als 'zelfstandige instellingen op te heffen'.<sup>21</sup> Een ander doel was schaalvergroting, reden waarom men belangrijke musea met topcollecties nastreefde. De bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut zou van Museum Willet-Holthuysen naar het Rijksmuseum overgeplaatst kunnen worden, om daar samen met andere instellingen een nieuw opleidingscentrum voor toekomstige museumbeambten te vormen.<sup>22</sup> Na ontmanteling van Museum Willet, waarbij met geen woord over de toekomst van de daar aanwezige kunstverzameling werd gesproken, zou voor 'het fraaie grachtenhuis met zijn aankleding uit omstreeks 1870' gemakkelijk een nieuwe bestemming te vinden zijn.<sup>23</sup>

Een in 1945 door genoemde commissie uitgebracht rapport nam de aanbevelingen uit het eerder verschenen verslag goeddeels over. Over opheffing van Museum Willet-Holthuysen werd - in tegenstelling tot Museum Fodor - echter niet meer gesproken.<sup>24</sup> Dit betekende echter geenszins dat het museum uit de gevarenzone was. In de praktijk was het al zo goed als opgeheven, wat mede kwam omdat na de bevrijding de huurovereenkomst met het ISONEVO niet werd opgezegd. Voor David Röell, die aanvankelijk een definitieve sluiting van het museum had voorgestaan, had de zaak geen prioriteit meer. Hij was in 1945 hoofddirecteur van het Rijksmuseum geworden, waarna Sandberg hem als directeur van het

---

<sup>21</sup> Zie *Amsterdamsche* 1944, 3. Aan de verzameling Fodor werd een groot kunsthistorisch belang toegekend, reden waarom de betreffende deelcollecties, vooral tekeningen en prenten van oude meesters, gemakkelijk elders onderdak zouden kunnen vinden. Voor het legaat Willet-Holthuysen, dat goeddeels uit negentiende-eeuwse schilderijen en oude kunstnijverheid bestond, bestond minder interesse, met uitzondering van de boekerij.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 2. Te realiseren in de zogeheten Druckeruitbouw van het Rijksmuseum, samen met het Rijksprentenkabinet en de hieraan verbonden bibliotheek en het uit Den Haag over te brengen Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 3. Blijkbaar speelde de gemeente Amsterdam met de gedachte om Herengracht 605 gemeubileerd en gestoffeerd te verhuren.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 4. In bedoelde passage, gewijd aan Museum Fodor, is sprake van sluiting, evenals van het overbrengen van tekeningen en prenten van oude meesters naar het Rijksprentenkabinet, de negentiende-eeuwse schilderijen naar een nieuw te stichten Museum voor Moderne Kunst en de Atlas Splitgerber naar het Amsterdams Historisch Museum (later zou deze atlas in het toenmalige Gemeentearchief van de stad worden ondergebracht). Even heeft men met de gedachte gespeeld om het te ontruimen Fodgebouw vanwege zijn goede lichtval te bestemmen tot nieuw onderkomen voor de Vereniging voor Aziatische Kunst of voor tijdelijke tentoonstellingen, wat - met betrekking tot laatstgenoemde bestemming - korte tijd later is gebeurd..

Stedelijk opvolgde. Diens benoeming had een curieuze voorgeschiedenis, aangezien Röell het liefst beide functies had gecombineerd. Het dubbele directoraat ging weliswaar niet door, maar hij bleef wel op andere manieren inhoudelijk bij de gemeentelijke musea betrokken. Zo beheerde Röell tot 1949 als 'adviseur voor de museumzaken' de kleine gemeentemusea in Amsterdam - een functie waarin hij door het college van burgemeester en wethouders was benoemd.<sup>25</sup>

Het was Sandbergs verdienste dat het museum tegen alle verwachting in toch weer openging, zij het niet in zijn vooroorlogse gedaante. Enerzijds sloot hij daarmee aan bij de in de jaren dertig gemaakte keuze om tentoonstellingen te organiseren. Tegelijkertijd moet bij hem het plan hebben postgevat om het interieur op termijn een meer zeventiende- en achttiende-eeuws uiterlijk te geven. Over de haalbaarheid van dit laatste was hij positiever gestemd dan Röell, die daar maar weinig mogelijkheden toe zag vanwege de 'afschuwelijke verminking' die het huis ten tijde van de bewoning door de Willets had ondergaan. Weliswaar deelde Sandberg de afkeer van zijn ambtsvoorganger voor de negentiende eeuw, maar in tegenstelling tot deze zag hij wel degelijk mogelijkheden tot herstel 'in de oude glorie'.<sup>26</sup>

Na het keer op keer uitgestelde vertrek van het ISONEVO kwamen de kamers op de bel-etage in 1948 eindelijk weer ter beschikking voor museale doeleinden, zij het nog niet voor Museum Willet-Holthuysen zelf. Voorlopig moest de nagenoeg lege hoofdverdieping soelaas bieden voor het ruimteprobleem van andere, door de gemeente beheerde instellingen als het klokkenmuseum en de verzameling van de Backer Stichting, in hoofdzaak bestaand uit familieportretten van het regentengeslacht Backer.<sup>27</sup> Niettemin werden er in 1947 en 1948 -

---

<sup>25</sup> Een dubbele benoeming van Röell zou de praktische uitvoering van de plannen voor de herverdeling van het kunstbezit ten zeerste hebben vereenvoudigd, zo zal zijn gedacht, zie Roodenburg-Schadd 2004, 74.

<sup>26</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 21-03-1952. Waarschijnlijk zonder het te beseffen moet hun beider weezin voor een deel betrekking hebben gehad op museale veranderingen uit de tijd van Frans Coenen, zoals het donkergroene verfwerk op de deuren en de trapleuning.

<sup>27</sup> Zie Van Eeghen 1952, 85. Daarnaast was het Toneelmuseum vanaf het eind van de jaren dertig tot 1949 op de zolder van het museum ondergebracht. Een bestuurslid van de Vereniging Het Toneelmuseum herinnerde zich de armetierige huisvesting jaren later nog. 'Een ongezelliger en ongeschikter ruimte dan de Willet-zolder was nauwelijks denkbaar. Vlak onder de kap in het huis, tochtig, stoffig en onverwarmd, vier trappen hoog en met een dak dat op meer dan één plaats lekte, was dat een lokaliteit, die ten enenmale ongeschikt was om een toneelverzameling te herbergen', zie Coffeng 1960, 135. De Backer Stichting was in 1910 opgericht met als doel 'de beschikking te verkrijgen over en het bijhouden van de verzamelingen schilderijen, familieportretten, archiefstukken, antiquiteiten en verdere preciosa, behorende tot de nalatenschap van wijlen Jhr. Mr. C.H. Backer'. AHM, Archief Backer Stichting, geciteerd naar Diercks 2008, 17. In 1941 en 1942 werd de familieverzameling gefaseerd overgedragen 'ter opberging en verschuiling' in het Stedelijk Museum, dat in de bezettingsjaren een ruimhartig beleid voerde ten opzichte van particuliere bewaarnemingen. Ibid., 29 en



hoewel het museum toen nog officieel was gesloten - van tijd tot tijd kleine exposities gehouden, die Sandberg mogelijk als vingeroefeningen heeft gezien voor toekomstige tentoonstellingen en die zijn ambitie zullen hebben geprikkeld. Sommige van deze presentaties duurden extreem kort, zo was in 1947 de expositie *Naaldwerk na 1900* slechts één week te bezichtigen.<sup>28</sup> Nadat Sandberg in 1949 Röell ook als directeur van de drie kleine gemeentemusea was opgevolgd, kon hij zijn ideaal aan de Herengracht gaan verwezenlijken. Al in het volgende jaar gaf hij met de openingstentoonstelling *Amsterdams goud en zilver* zijn visitekaartje af.<sup>29</sup>

---

Soeting 2001, 15-18. Een definitieve bruikleenovereenkomst zou nog geruime tijd op zich laten wachten. Röell stelde in 1947 voor de verzameling als 'overgangsmaatregel' in Museum Willet-Holthuysen onder te brengen, waar deze sindsdien is gebleven, zie Bolhuis-Deketh 2005, 4, 8 en Diercks 2008, 34.

<sup>28</sup> Georganiseerd in samenwerking met de Vereniging Tesselschade, zie Van Eeghen 1952, 85. Bedoelde mini-expositie was van 12/17-12-1947 in Museum Willet-Holthuysen te zien. Over andere tentoonstellingen waaraan de auteur refereert, zijn door mij geen gegevens teruggevonden.

<sup>29</sup> Zie *Amsterdams* 1950.



## 7

### **Een pronkpoppenhuis op ware grootte: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Stedelijk Museum (2), 1950-1962**

#### *Tweesporenbeleid*

Museumopvattingen zijn veranderbaar, iets dergelijks kan Willem Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum, hebben gedacht toen hij na de bevrijding met de reorganisatie van de Amsterdamse Gemeentemusea begon.<sup>1</sup> Was in de oorlogsjaren nog sprake van opheffing van Museum Willet-Holthuysen, enkele jaren later zou het museum onder zijn directoraat als een feniks uit zijn as herrijzen, zij het in een niet-negentiende-eeuwse gedaante. Met ingang van 1950 werd Sandberg als directeur van Museum Willet-Holthuysen aangesteld.<sup>2</sup> Bij dezelfde gelegenheid kreeg hij ook het beheer over Museum Fodor en het Amsterdams Historisch Museum overgedragen. De nieuwe directeur moest voortaan tegelijkertijd leiding geven aan vier - onderling sterk verschillende - musea, wat hij met verve en visie zou doen.

Sandberg had een inspirerende invloed op zijn medewerkers. 'Primus inter pares' was conservator Hans Jaffé, specialist op het gebied van moderne kunst en later tevens adjunct-directeur.<sup>3</sup> Otto Meyer, autodidact kunsthistoricus, hield zich bezig met de collectie oude kunst en kunstnijverheid van de Gemeentemusea. Hij was verantwoordelijk voor de dagelijkse gang van zaken in Museum Willet-Holthuysen.<sup>4</sup> Op het stadhuis had Sandberg zijn 'sparring partner' in de wethouder voor kunstzaken Ab de Roos, een sociaal-democratische 'volksonderwijsman' die zich inzette voor de bevordering van het culturele leven in de

---

<sup>1</sup> In feite was er niet zozeer sprake van een begin, maar veeleer van een voortzetting van een al in de jaren dertig in gang gezet veranderingsproces. Het Sandberg hier door mij in de mond gelegde is een vrije interpretatie van diens overtuiging dat de wereld veranderbaar was. Voorwoord door Jan Kassies in Petersen/Brattinga 1975, 7.

<sup>2</sup> Sandberg was in 1945 tot zijn teleurstelling slechts tot directeur van het Stedelijk Museum benoemd. De bemoeienis van de inmiddels als directeur van het Rijksmuseum aangestelde Röell met de kleinere gemeentemusea kwam hem als een onwerkzame constructie voor.

<sup>3</sup> Sandberg en Jaffé, vanaf 1954 tevens adjunct-directeur, hadden sinds de jaren dertig een goede relatie, maar deze verslechterde tegen het einde van Sandbergs directoraat door een verschil van mening over diens opvolging. Als gevolg hiervan nam Jaffé in 1961 ontslag en vertrok als de eerste hoogleraar moderne kunst naar de Gemeente Universiteit, zie Roodenburg-Schadd 2004, 651-654.

<sup>4</sup> Otto Meyer was in 1937 uit Duitsland naar Nederland gevlucht. Tijdens de oorlog verrichtte hij werkzaamheden voor de verzetsgroep van Sandberg. Na 1945 werkte hij enkele jaren als onbezoldigd ambtenaar in het Stedelijk Museum, waarna hij in 1952 in vaste dienst trad. Na Sandbergs pensionering eind 1962 nam Meyer het interim-directeurschap enige tijd waar, waarna Edy de Wilde per 1 september 1963 als directeur aantrad. SMA, Archief SMA, omslag 6017-6019 (O. Meyer).

hoofdstad. Beiden konden uitstekend met elkaar overweg - voor het overige had de museumdirecteur het liefst zo weinig mogelijk met 'de politiek' te maken.

In korte tijd wist Sandberg het Stedelijk Museum om te vormen van een op ouderwetse leest geschoeid museum met een groot aantal, onderling weinig samenhang vertonende, deelcollecties tot een internationaal toonaangevend museum van moderne en eigentijdse kunst. Maar ook met betrekking tot de kleine gemeentelijke musea sloeg hij nieuwe wegen in.<sup>5</sup> Zo liet hij het negentiende-eeuwse Museum Fodor sluiten en na een ingrijpende verbouwing in gebruik nemen als expositiecentrum voor eigentijdse kunst onder auspiciën van het Stedelijk.<sup>6</sup> Daarnaast maakte Sandberg zich - met succes - sterk voor een vernieuwd Amsterdams Historisch Museum in het vrij te komen gebouwencomplex van het Burgerweeshuis, een plan dat hij al voor de Tweede Wereldoorlog mede had helpen opstellen.<sup>7</sup>

Om de toekomst van het kleine museum aan de Herengracht te kunnen waarborgen, zette Sandberg in op een tweesporenbeleid, te weten tentoonstellingen en de herinrichting van het huis als een grachtenpaleis uit de bouwtijd, gebaseerd op bestudering van de inhoud van de Hollandse pronkpoppenhuizen uit omstreeks 1700.<sup>8</sup> Na de heropening in 1950 slaagde Sandberg erin van het museum een goedlopende 'tentoonstellingsmachine' te maken, met gedegen exposities, vooral op het gebied van Nederlandse kunstnijverheid, die bij kenners en pers veel lof oogstten. Hij sloot daarmee aan bij de tentoonstellingstraditie die in de jaren dertig in het museum was ontstaan. Toen stond de beeldende kunst echter centraal, terwijl Sandberg nu zijn focus op de toegepaste kunsten richtte. Daarnaast koesterde de directeur grootse plannen om het huis op termijn te transformeren in 'een zuiver voorbeeld van bouwkunst en interieur uit de cultuurperiode, waarin het huis tot stand kwam',<sup>9</sup> een ambitieus

---

<sup>5</sup> Over de grote verscheidenheid aan collecties die het Stedelijk Museum tot ver in de twintigste eeuw herbergde, zie Jansen van Galen/Schreurs 1995, 29-36. Zie over Sandberg en het Stedelijk, Petersen/Brattinga 1975 en Roodenburg-Schadd 2004.

<sup>6</sup> Gebouw en collectie werden bij deze gelegenheid gescheiden. Fodors kunstverzameling, bestaande uit tekeningen en prenten van oude meesters en negentiende-eeuwse schilderijen, werd in het Stedelijk Museum ondergebracht en niet, zoals eerder met betrekking tot de werken op papier van vóór 1800 was voorgesteld, in het Rijksprentenkabinet. Het optimisme waarmee in de oorlogsjaren nog was gesproken van een herverdeling van het kunstbezit zonder daarbij rekening te houden met de bestaande eigendomsverhoudingen verdampte na de bevrijding al snel. Zie ook Van Eeghen 1963 en Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995.

<sup>7</sup> Zie Kistemaker 2001, 16.

<sup>8</sup> Het onderzoek werd uitgevoerd door Otto Meyer. Over deze pronkpoppenhuizen, alle met een Amsterdamse herkomst en thans in bezit van verschillende musea in Amsterdam, Den Haag, Haarlem en Utrecht, zie Pijzel-Dommisse 2000.

<sup>9</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Zie ook Gemeentebled 1953, afd. 1,

voornemen dat echter pas kon worden uitgevoerd nadat het Kunsthistorisch Instituut uit het museum zou zijn vertrokken.

Sandberg stond een grachtenhuis voor ogen dat in alle opzichten de functies van een stedelijk huishouden zou vertonen, niet alleen de representatieve ontvangstvertrekken op de bel-etage, maar ook voorraadkamers en een keuken in het souterrain, de privé-vertrekken op de eerste verdieping en daarboven een kinderkamer, de dienstbodenkamers en op zolder de linnenkamer. Daarnaast had hij plaats ingeruimd voor een studeerkamer ‘in te richten als studeervertrek van de kunstzinnige huisheer, met stukken uit de collectie Willet-Holthuysen.’<sup>10</sup> Sandbergs concept kan worden beschouwd als een educatieve opstelling die bezoekers moest tonen hoe een regentenfamilie in de achttiende eeuw in Amsterdam woonde en leefde - en dat was nieuw. Avondopenstellingen bij kaarslicht en huisconcerten moesten het belevingsaspect van het beoogde woonhuismuseum nog verder verhogen.<sup>11</sup>

### *Exit Willet*

Dat de negentiende eeuw in de toekomstplannen van Sandberg niet voorkwam, hoeft geen verbazing te wekken - als rechtgeaard modernist vond hij dat een afschuwelijk tijdperk.<sup>12</sup> Voor hem moeten de oorlogsjaren met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen een geschenk uit de hemel zijn geweest. Na de bevrijding bleek de ontruiming van het museum een onvoorzien neveneffect te hebben gehad. Daarmee was de directeur op een legitieme manier verlost van de negentiende-eeuwse inrichting van het museum - alleen de naam herinnerde nog aan de vroegere instelling. Het kwam er nu op aan het tijdperk Willet voorgoed buiten de deur te houden, wat door allerlei omstandigheden minder gemakkelijk zou gaan dan hij had gedacht.

---

1319, nr 886, ‘Machtiging tot het doen wijzigen van het testament van Vrouwe Willet-Holthuysen en aanleg centrale verwarming in Museum Willet-Holthuysen’, 02-10-1953.

<sup>10</sup> Met deze ‘kunstzinnige huisheer’ had Sandberg niet Abraham Willet op het oog, maar een denkbeeldige verzamelaar uit een vroegere eeuw. SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 19-04-1955.

<sup>11</sup> Met avondopenstellingen bij kaarslicht had men in de jaren dertig al positieve ervaringen opgedaan. Wanneer het eerste van een lange reeks huisconcerten in Museum Willet-Holthuysen precies plaatsvond is niet bekend. De museumdirectie ging hiertoe over nadat eerdere muziekkuitvoeringen in het Stedelijk Museum een succes waren gebleken. Ten gerieve van buitenlandse bezoekers die per rondvaartboot arriveerden werd in 1958 een aanlegsteiger in de gracht vóór het huis in gebruik genomen, nadat de eerste plannen daartoe vijf jaar eerder waren gepresenteerd, zie Jaarverslag Gemeentemusea 1958, 1959, 17.

<sup>12</sup> Te oordelen naar kwalificaties als ‘disharmonie’ en ‘verminking’ die Sandberg gebruikte om het tijdperk Willet met betrekking tot Herengracht 605 te duiden.

Met betrekking tot Abraham en Louisa Willet-Holthuysen als historische personages was het probleem te overzien, zij legden geen gewicht in de schaal. Slechts een beleden enkeling associeerde hen nog met Coenens romanfiguren, voor het overige leek het echtpaar van de aardbodem verdwenen. Hun schepping was dat echter niet en zou nog menige pen in beroering brengen, al speelden daarbij vaker juridische en morele aspecten rond het testament van de erfzuster een rol, dan een pleidooi voor de instandhouding van het negentiende-eeuwse aspect van het museum.<sup>13</sup> Kwam het op dat laatste aan, dan betoonden de critici van het gemeentelijke beleid ten aanzien van Museum Willet-Holthuysen zich evenzeer kinderen van hun tijd als de bekritiseerden, en konden ook zij maar weinig enthousiasme voor het oorspronkelijke ensemble uit ongeveer 1865 opbrengen. Zo publiceerde het genootschap Amstelodamum in 1952 een artikel over ‘het probleem van het museum met zijn waardevolle maar niet unieke collecties en zijn gedeeltelijk enigszins bedenkelijke meubilair, waarvoor een werkelijk financieel afdoende belangstelling misschien pas over honderden jaren te verwachten zou zijn. Absolute handhaving van het museum in zijn oorspronkelijke toestand zou voor de gemeente een steeds groter deficit hebben opgeleverd en was daarom feitelijk niet uitvoerbaar’.<sup>14</sup>

Uit de mening van de auteur spreekt begrip voor de argumenten van de gemeente, die een jaar later door wethouder De Roos officieel in een nota zouden worden verwoord. Hierin deed deze verslag aan burgemeester en wethouders over de toekomstige herinrichting van het huis, waarbij hij hen twee keuzemogelijkheden voorhield.<sup>15</sup> Eén ervan - weinig meer dan een lippendienst aan critici en voor De Roos en Sandberg eigenlijk geen optie - was een reconstructie van het negentiende-eeuwse interieur. De wethouder raadde een keuze in deze richting dan ook ten stelligste af. ‘Het Museum met een zeer grote mate van zekerheid terugbrengen tot een staat van doodse verlatenheid met de daaraan verbonden nadelige financiële gevolgen, lijkt mij geen goed beleid. Een nauwkeurig herstel in de toestand van 1895 is bovendien niet meer mogelijk, omdat zeker niet alle imitatie-meubelen en stijlloze voorwerpen, die in de loop der jaren uit de collectie zijn verwijderd, kunnen worden

---

<sup>13</sup> Daarnaast had Sandberg het vanwege zijn linkse sympathieën bij een deel van de pers zwaar te verduren.

<sup>14</sup> Zie Van Eeghen 1952, 86. De auteur was mej. I.H. van Eeghen, adjunct-gemeentearchivaris van Amsterdam.

<sup>15</sup> In dezelfde nota, waarvoor Sandberg de bouwstenen had aangedragen, valt te lezen dat ‘het interieur van het museum door de aanwezigheid van - naar 17e-eeuwse meubels vervaardigde - imitaties en stijlloze laat-19e-eeuwse meubels en voorwerpen, van twijfelachtige waarde is en op zichzelf geen museumbezoekers trekt.’ SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Nota inzake de bestemming van het Museum Willet-Holthuysen, opgesteld door de wethouder van kunstzaken en gericht aan burgemeester en wethouders, [zonder dagtekening]-04-1953.

teruggebracht, afgezien van de toestand waarin menig stuk zou verkeren.’<sup>16</sup> Tegen dit oordeel was - mede door de financiële component van de problematiek - voorlopig weinig in te brengen. Er was in deze tijd niemand die pal stond voor het negentiende-eeuwse karakter van het museum en de gemeente Amsterdam al helemaal niet, die daar als hoedster van het legaat Willet-Holthuysen in feite toe was verplicht. De wethouder verwoordde in zijn nota niets anders dan het heersende negatieve beeld van de negentiende-eeuwse kunst en literatuur van vóór de Tachtigers.

### *Expositieruimte en poppenhuis*

Weinig leek de plannen voor een vernieuwd Museum Willet-Holthuysen in de weg te staan. Sandberg had een uitgesproken mening over de inrichting van het museum, die vóór alles dienstbaar diende te zijn aan het gebruik als tentoonstellingsruimte. Dat het geregeld houden van exposities vèrgaande consequenties had voor het uiterlijk van de kamers hoeft geen betoog.<sup>17</sup> Een neutrale inrichting was voor Sandberg een voorwaarde voor een optimale presentatie van kunstwerken, een gedachte uit het begin van de twintigste eeuw die in de jaren vijftig in vooruitstrevende museumkringen gemeengoed was geworden. Stelde de museumstaf zich twee decennia eerder nog tevreden met een ‘vereenvoudiging’ van de bestaande interieurs, na de oorlog was met het vrijwel lege huis een situatie ontstaan die nieuwe kansen bood.

Een eerste proeve gaf de tentoonstelling *Amsterdams Goud en Zilver* in 1950 te zien, waarbij de negentiende-eeuwse ambiance goeddeels was geëlimineerd (afb. 7.1). Foto’s van latere exposities tonen de museumzalen op de bel-etage met grijze vloeren, witte wanden en moderne, door Frits Eschauzier ontworpen, vitrines (afb. 7.2).<sup>18</sup> Blijkbaar ervoer men deze, naar huidige maatstaven minimalistisch ogende, historische binnenruimten niet als storend bij de beleving van de exposities. Het tegenovergestelde was veeleer het geval, getuige

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> De exposities werden onder het toezicht van Sandberg door Otto Meyer georganiseerd. Voor een overzicht van de in de periode 1950-1962 gehouden tentoonstellingen, zie Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 234.

<sup>18</sup> Daarnaast zal het minimalistische beeld mede het gevolg zijn geweest van het gebrek aan geldmiddelen en de materiaalschaarste tijdens de wederopbouwperiode. De ‘spinpootvitrines’ van Eschauzier hebben in verschillende uitvoeringen nog lang dienst gedaan bij de Gemeentemusea, in Museum Willet-Holthuysen tot 1996, waarna ze zijn vervangen door in hoogte en breedte koppelbare kubusvitrines van Arie Jansma. Er bestonden ‘Jansma’s’ in twee afmetingen, 100 x 100 cm en 95 x 95 cm, bestemd voor gebruik in respectievelijk het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen. Voor de museuminrichtingen die Eschauzier van 1937 tot 1954 in opdracht van de Amsterdamse Gemeentemusea uitvoerde, zie Van der Werf 1999, 197, 199. Over de vernuftige constructies van Jansma, zie Dingen 1969 en Van Ginneke 1986.

kwalificaties als ‘voornamenentourage’ en de ‘passende ambiance’ in verschillende tentoonstellingsbesprekingen in de krant.<sup>19</sup> Een opmerkelijk aspect in deze zakelijke museuminrichting was het gebruik van decoratieve kamerplanten, een tentoonstellingselement dat Sandberg al eerder in het Stedelijk Museum had toegepast.<sup>20</sup>

De aanvankelijk positieve reacties op het museum-nieuwe-stijl werden al spoedig door negatieve uitlatingen overstemd. In de gemeenteraad werden vragen gesteld of het museum ‘een gemeentelijke expositieruimte voor wisselende collecties’ - hoe interessant op zichzelf ook -, was geworden en in hoeverre dit in overeenstemming was met de wens van de erflaatster.<sup>21</sup>

Daarnaast verschenen kritische berichten in de pers over de vermeende verkwanseling van het kunstbezit door de gemeente. In het vroege voorjaar van 1952 ontstond de al eerder genoemde ‘kwestie Willet’, waarbij Sandberg een vooropgezette perscampagne vermoedde die tot doel had de gemeentelijke cultuurpolitiek in diskrediet te brengen.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Hoe esthetisch verantwoord tijdgenoten de inrichting ook vonden, deze was niet Sandbergs einddoel. Zodra de tentoonstellingen naar de bovenverdieping konden verhuizen, zou een begin worden gemaakt met de beoogde herinrichting in oude stijl van de kamers beneden.

<sup>20</sup> Er was zelfs een speciaal persoon met de verzorging van de planten belast, vriendelijke mededeling Michiel Jonker. Zie ook Roodenburg-Schadd 2004, 133 afb. 2.31, [384-385] afb. 7.19. Favoriete plantensoorten waren gatenplant (*Monstera deliciosa*), ficus (vooral de *Ficus benghalensis*) en dieffenbachia (*Dieffenbachia bowmanni* Camilla), alle ‘overlevers’ die voldoende hadden aan zo nu en dan wat water. Een laat voorbeeld van deze trend in museuminrichtingen - een met kamerplanten gevulde achttiende-eeuwse marmeren wijnkoeler - was nog in 1978 in Museum Willet-Holthuysen te zien, zie Reichwein/Vreeken 2001, 184 afb. 6.

<sup>21</sup> De vragenstellers waren de liberale raadsleden R.Th.V. le Cavalier en G. Wijsmuller-Meyer, die zich afvroegen of het gebruik van het museum als tentoonstellingslocatie wel in overeenstemming was met de wens van de erflaatster. Wethouder De Roos zegde een onderzoek naar de testamentaire bepalingen toe, maar ontkende dat het museum leegstond. Met zijn antwoord dat er tal van ‘interessante tentoonstellingen’ werden gehouden, gaf hij echter indirect toe dat het legaat Willet-Holthuysen voor genoemde exposities plaats had moeten maken. Bij de opening van de glastentoonstelling op 28 december 1951 diende de wethouder beide raadsleden van repliek met de stekelige opmerking: ‘Ik hoop, dat sommige raadsleden meer zullen letten op wat hier wèl, dan wat hier niet aanwezig is’, zoals gememoreerd in “‘Willet-Holthuysen’ is geen museum meer”, *De Telegraaf*, 01[?]-03-1952.

<sup>22</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Envelop met opschrift ‘Kwestie Willet’, waarin diverse krantenknipsels met de volgende, niet mis te verstane, koppen: ‘Inboedel van Museum Willet-Holthuysen is zwervende’, *Algemeen Handelsblad*, 29-02-1952; “‘Vreemd’ kunstbeleid van gemeente Amsterdam”, *Maasbode*, 29-02-1952; ‘Oorzaken van cultureel verval’, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 01-03-1952; “‘Willet-Holthuysen’ is geen museum meer”, *De Telegraaf*, 01[?]-03-1952 en ‘Kostbaar kunstbezit aan zijn bestemming onttrokken’, *Trouw*, 06-03-1952. SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 26-11-1952, waarin hij wijst op tal van onjuistheden in het gewraakte artikel in *Trouw*. Zo zou er van een apart te benoemen directeur voor Museum Willet-Holthuysen geen sprake zijn. Ook werden er geen rondleidingen in het museum gegeven en zéker niet in het Duits. Over de herinrichting tot ‘zeventiende-eeuws grachtenhuis’ herinnert Sandberg zijn superieur eraan dat hij hem bij herhaling voorstellen in die richting heeft gedaan, daarbij de oude situatie nog eens memorerend. ‘Ik moet hierbij opmerken dat de inrichting door de familie Willet-Holthuysen een geheel negentiende-eeuws karakter droeg, dat daardoor disharmonieerde met de stijl van het gebouw van buiten en van binnen.’



Het belangrijkste punt van kritiek gold het leeggehaalde museum en de hieruit voortvloeiende zwervende inboedel, die krachtens het testament van de weduwe Willet-Holthuysen in haar woonhuis Herengracht 605 thuishoorde en nergens anders. Schilderijen hingen als wandversiering in andere gemeentelijke gebouwen en de kunstverzameling was verspreid over verschillende depots opgeborgen, om van de meubels maar niet te spreken. De voormalige conciërge Boer zou thuis zelfs in een Empire hemelbed uit het museum slapen!<sup>23</sup> Een dergelijke situatie was natuurlijk een flagrante schending van het testament uit 1889. Bovendien, zo waarschuwden critici, zou deze gang van zaken toekomstige weldoeners wel eens huiverig kunnen maken om haar voorbeeld te volgen. Sandberg was dan ook opgetogen dat hij - ondanks de 'onder auspiciën van enkele raadsleden gehouden perscampagne' - kort daarop kon meedelen dat dankzij een particuliere gift van f. 4.000,- op een veiling een laat achttiende-eeuwse kamerbetimmering was gekocht, ter plaatsing in Museum Willet-Holthuysen (afb. 7.3).<sup>24</sup> Een tijdgenoot vatte in 1952 de toenmalige situatie als volgt samen: 'Het [ware] wenselijk geweest te zoeken naar een oplossing, waarbij zoveel mogelijk de

---

<sup>23</sup> Sandberg vroeg de gewezen conciërge om opheldering over de verblijfplaats van het bewuste hemelbed. Deze verklaarde het meubel in zijn bezit te hebben, maar hij zou het van Frans Coenen cadeau hebben gekregen, wiens privé-bezit het was geweest. Boer had het bed vervolgens op eigen kosten laten 'vermaken'. SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van W. Sandberg aan D.A. Boer, 02-05-1952, evenals een handgeschreven Conceptnota, opgesteld door adjunct-conservator Wim Kersten op basis van een gesprek met Boer, 19-05-1952.

<sup>24</sup> De aankoop van de kamerbetimmering kan gelden als een 'case study' met betrekking tot het door alle commotie beschadigde imago van Sandberg. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van W. Sandberg aan C.H.F. Stemmler, 10-03-1952, waarin deze de Larense zakenman vraagt om f. 3 à 4.000,- ten behoeve van Museum Willet-Holthuysen, omdat 'onze fondsen volledig [zijn] uitgeput.' Nadat Stemmler het maximale bedrag had toegezegd kocht Sandberg bij veilinghuis Frederik Muller een kamerbetimmering in Lodewijk XVI-stijl aan, afkomstig uit het huis Keizersgracht 313 (omstreeks 1800 de woonstee van koopman en verzamelaar Johan Goll van Franckenstein). Het ontwerp werd toegeschreven aan de Franse architect Jean-François de Neufforge, naar later is aangetoond ten onrechte en mede om verkoopbevorderende redenen, zie Harmanni 1990, 106-107 en Harmanni 2006, 499. Ook de hierna in deze noot te vermelden brieven, waarin de verdere verwickelingen rond deze voor Sandberg zo belangrijke verwerving zijn te volgen, bevinden zich in voornoemd archief in het SAA. Brief van W. Sandberg aan C.H.F. Stemmler, 29-03-1952, waarin deze de schenker bedankt voor zijn gulhartige financiële bijdrage en hem uitnodigt om 'binnen enkele maanden [!], wanneer de betimmering zal zijn aangebracht', het resultaat van zijn 'medeleven met de Gemeente Musea' te komen bezichtigen. Brief van W. Sandberg aan burgemeester en wethouders, 23-04-1952, waarin deze zijn superieuren van de aanwinst in kennis stelt. 'Het verheugt mij te meer, U deze mededeling te kunnen doen, omdat een onlangs in een reeks van bladen georganiseerde perscampagne (waarvan de aanstichters ook bij U allicht bekend zullen zijn) het deed voorkomen, of de wijze van beheer der Gemeente Musea, in de laatste jaren gevoerd, iedereen zou afschrikken, om jegens deze Musea een traditionele vrijgevigheid te brachten.' Korte tijd later werd Sandbergs optimisme gelogenstraft, toen bleek dat de betimmering niet inpasbaar was in het daartoe beoogde vertrek, de zaal op de bel-etage van het museum. Een gevolg van deze miscalculatie is dat de omvangrijke schenking het depot tot op heden nooit heeft verlaten. AHM, betimmering (inv.nr KA 12905), schoorsteenspiegel (inv.nr KA 9375) en drie schilderijen (inv.nrs KA 17275-KA 17277). Voor de schilderijen, waarvan er twee - een schoorsteen- en een bovendeurstuk - met allegorische voorstellingen door Jurriaan Andriessen zijn vervaardigd, zie Middelkoop 2008, 196.

bedoelingen van de erfplaatster zouden zijn geëerbiedigd. Daar een dergelijke regeling niet is gemaakt, is de verklaarbare en onvermijdelijke ontruiming van de oorlogsjaren overgegaan in een experimenteren, een aesthetiseren van het gebouw, die met de smaak en wensen van Mevrouw Willet en haar man al heel weinig hebben uit te staan en waarbij de laatste herinneringen aan hen bezig zijn te verdwijnen. Het gevaar, dat men daarbij steeds verder gaat, totdat alleen de naam van het museum zal herinneren aan de stichters in het opschrift op voorgevel en boven de deuren in de gang - O ironie, een van de weinige onaangetaste bepalingen van het testament! -, is niet ondenkbaar.<sup>25</sup>

Sandberg zag zich genoodzaakt op de storm van kritiek te reageren. In een brief aan de wethouder voor kunstzaken gaf hij een opsomming van de tot dan toe gehouden exposities, waarbij hij vermeldde dat hij aansluiting had gezocht bij zowel de nog jonge tentoonstellingstraditie, als bij de ‘eigen kunstverzamelingen van het museum’.<sup>26</sup> Naar zijn idee waren dergelijke exposities de enige mogelijkheid om de loop weer in het museum te krijgen, dat immers ruim tien jaar gesloten was geweest, en daarmee zo goed als vergeten was geraakt. Dat Sandberg in zijn opzet was geslaagd, blijkt uit de bezoekersaantallen van 1951. Met twee exposities, één over glas en één over kant, werd in dat jaar een record van bijna 7.000 bezoekers geboekt, wat ruim een verdubbeling betekende ten opzichte van de jubileumtentoonstelling van 1935.<sup>27</sup>

Aan het eind van zijn brief nam Sandberg de gelegenheid te baat om aan de wethouder zijn toekomstvisie met betrekking tot het museum uiteen te zetten. Hij adviseerde gebouw en inboedel zoveel mogelijk in de ‘oorspronkelijke’ stijl te herstellen, zodat het geheel van ‘Amsterdams bloeitijd’ zou getuigen. De slotalinea bevat een vèrstrekkend advies. ‘Mocht uiteindelijk blijken, dat de uitleg van het testament, zoals deze door Uw en mijn voorgangers werd aangenomen en in praktijk gebracht, niet de juiste is, dan ware aan de Hoge Raad der Nederlanden ontheffing van de betreffende bepalingen te vragen’.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Zie Van Eeghen 1952, 86. In verkorte vorm geciteerd in Krabbe 2005-a, 9. Bij de verplaatsing van de ingang van het museum van de bel-etage naar het souterrain in 1984 zijn de in 1895 aangebrachte museumaanduidingen boven de deuren naar de beide voorkamers aan het oog onttrokken door de herplaatste bovendeurstukken van Colin.

<sup>26</sup> Zo kwam in de glastentoonstelling van 1951 ‘de prachtige collectie glas van het museum zelf voor het eerst goed tot haar recht.’, aldus de directeur. SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 21-03-1952.

<sup>27</sup> Het museum telde in 1951 6969 bezoekers, zie Jaarverslag Gemeentemusea 1951, 1952, 236.

<sup>28</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 21-03-1952. De bloeitijd die Sandberg in theorie voor ogen stond bleek in de praktijk een rekbaar begrip. Al snel moet het besef zijn doorgedrongen dat de bouwtijd van het huis, de late zeventiende eeuw, weinig tot geen aanknopingspunten tot herinrichting bood, waarna de tijdspanne werd opgerekt met de eerste helft van de

Sandbergs schrijven lag ten grondslag aan het rapport dat de wethouder voor kunstzaken in november 1952 als reactie op de eerder dat jaar op gang gekomen geruchtenstroom uitbracht. De belangrijkste conclusie daarin luidde: 'Vrouwe Willet-Holthuysen heeft de Gemeente willen verrijken met een fraai 17e-eeuws grachtenhuis, waarvan zij de inventaris en het interieur zoveel mogelijk ongerept wenste te doen bewaren. Dit laatste is niet mogelijk gebleken. De gewijzigde omstandigheden in aanmerking genomen, kan gezegd worden, dat door de legatrice een bestemming van het huis als herinnering aan de Gouden Eeuw niet aangemerkt zou worden als een ontluistering van de toestand, waarin het huis bij haar dood verkeerde. Bovendien zal de naam van de legatrice, overeenkomstig de bepalingen van het testament, aan het museum, welks culturele betekenis o.i. zal toenemen, verbonden blijven.'<sup>29</sup>

Aldus beargumenteerd verzocht Sandberg het gemeentebestuur om machtiging een wijziging van het testament aan te vragen bij de Hoge Raad, 's lands hoogste rechtscollege. Volgens raadsbesluit van 28 oktober 1953 werd het verzoek ingediend om het testament van Louisa Willet-Holthuysen te herzien, zodanig dat Herengracht 605 zou kunnen worden ingericht 'tot een naar stijl zuiver 17e-18e eeuwse grachtenhuis, terwijl de inboedel - in zoverre daarvoor geschikt - voor die inrichting zal worden gebezigd en voor het overige gedeelte elders zal mogen worden bewaard.'<sup>30</sup> In 1955 zou Sandberg op verzoek van de Hoge Raad een nieuwe, globale indeling van het pand samenstellen, uitgaande van het bovengenoemde concept.

De uitspraak van de Hoge Raad zou ruim twee jaar op zich laten wachten - en niet zonder reden. In februari 1956 werd via de gemeenteadvocaat duidelijk dat zowel de Hoge Raad als de procureur-generaal bezwaar hadden tegen de eigenmachtige wijze waarop de gemeente Amsterdam in het verleden met de inboedel was omgesprongen, zonder zich hieromtrent iets aan te trekken van de bepalingen van het legaat.<sup>31</sup> Naast de aanwezigheid van het volgens de Raad 'clandestien' inwonende Kunsthistorisch Instituut, werd vooral het op

---

achttiende eeuw. Korte tijd later zou met de inrichting van de keuken zelfs de vroege negentiende eeuw zijn herintrede in het pand doen.

<sup>29</sup> Het testament van de weduwe Willet-Holthuysen voorzag op geen enkele wijze in dergelijke ingrepen. De gemeente trachtte haar argumenten kracht bij te zetten door legatrice dingen in de mond te leggen, waarvan zij bij leven geen idee kon hebben gehad.

<sup>30</sup> Met 'elders' had Sandberg een aantal gemeentelijke buitenlocaties op het oog, variërend van het stadhuis tot een verzorgingstehuis in Sloten, waar sommige stukken als sinds de jaren dertig verbleven. Het officiële verzoek om herziening dateert van 24-04-1954.

<sup>31</sup> In niet mis te verstane bewoordingen gaf de Hoge Raad te kennen dat de gemeente Amsterdam in het verleden 'weinig piëteit' met de erflaatster had getoond en 'grove schendingen' van haar testament had begaan, waardoor 'vele' gelegateerde voorwerpen waren zoekgeraakt. Even dreigde men zelfs met inschakeling van de in 1955 opgerichte Stichting ten behoeve van Culturele Beschikkingen, maar zag daar uiteindelijk van af.

ruime schaal in bruikleen geven gekapitteld, waaruit voortvloeide dat de meeste voorwerpen zich - tegen de wens van de erfllaatster in - niet meer op een voor het publiek toegankelijke plaats bevonden. Strenge regelgeving moest voorkomen dat de gemeente in de toekomst in herhaling zou vervallen. Daartoe maakte de Raad gebruik van zijn bevoegdheid om de door de gemeente ingediende aanvraag tot herziening van het testament op een andere wijze aan te passen dan door haar was verzocht, wat voor Sandberg een fikse tegenvaller betekende.

Om te beginnen dienden alle objecten uit het legaat Willet-Holthuysen onverwijld terug te keren naar het museum, waaronder schilderijen, voorwerpen in het depot van het Stedelijk Museum, serviesgoederen - die zich voor een deel in de ambtswoning van de burgemeester bevonden - en de grafiekverzameling. Eerst dan kon worden bepaald welke voorwerpen zich zouden lenen voor de inrichting tot een 'stijlvol' grachtenhuis. Van goederen die hiervoor niet in aanmerking kwamen, zouden wellicht een of meer afzonderlijke collecties kunnen worden gevormd, waarbij tevens diende te worden bekeken in welke tentoonstellingsruimte de nieuw gegroepeerde ensembles konden worden geëxposeerd.<sup>32</sup>

Voor de overblijvende voorwerpen, die niet geschikt waren voor het nieuwe museum en ook niet tot een afzonderlijke collectie waren samen te stellen, diende een plaats te worden ingeruimd in 'een of meer afzonderlijke vertrekken' van het museum, 'welke dus met het stijlvolle karakter breken'.<sup>33</sup> De Hoge Raad vond het huis groot genoeg om een paar kamers met 'Willetiana' in te richten zonder dat afbreuk zou worden gedaan aan het nieuwe concept. Overtollige boedelgoederen zouden in depot in het museum of in een nieuw op te richten gebouw achter in de tuin gehuisvest kunnen worden, daarmee een nieuw idee opprend.<sup>34</sup>

Tenslotte eiste de rapportage van de Hoge Raad dat de gemeente onder scherper toezicht zou worden gesteld bij het naleven van de bepalingen. Dit mondde uit in een jaarlijkse verslaglegging van 'toestand en inrichting' van het museum door burgemeester en

---

<sup>32</sup> Deze collecties dienden 'hier ter stede in tentoonstellingsruimten van Gemeente of Rijk blijvend [te] worden tentoongesteld, met [als] aanduiding 'Willet-Holthuysen'. Bezoekers moesten in Museum Willet-Holthuysen worden geattendeerd op het bestaan van de afzonderlijke deelcollecties elders. De bruikleenadministratie diende in Museum Willet-Holthuysen te worden bijgehouden, met duidelijke verwijzingen naar de verblijfplaats van dat moment. Dat laatste is nooit in het museum aan de Herengracht gebeurd, maar in het Stedelijk Museum.

<sup>33</sup> Sandberg zou het aantal kamers direct tot één terugbrengen. SMA, Archief SMA, omslag 786. Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 14-02-1956.

<sup>34</sup> De procureur-generaal concludeerde dat op de plaats van het afgebrande koetshuis aan de Amstelstraat, dat volgens het legaat als bergplaats voor het museum zou kunnen dienen of door verhuring rendabel kon worden gemaakt, een nieuw gebouw behoorde te verrijzen. Herbouw van de oorspronkelijke bebouwing was geen vereiste, wat ook niet zou hebben gekund omdat er niemand meer in leven was die het gebouw nog had gekend en er nauwelijks betrouwbare afbeeldingen van bestonden. Korte tijd later zou Mart Stam in opdracht van Sandberg een nieuwbouwplan voor het terrein aan de Amstelstraat ontwikkelen, zie elders in dit hoofdstuk.

wethouders, die niet alleen diende te worden gericht aan de Hoge Raad, maar tevens aan de minister van onderwijs, kunsten en wetenschappen.<sup>35</sup> Vooral dit laatste werd als een vèrgaande betutteling ervaren, want wat had een minister in Den Haag met de bedrijfsvoering van een klein hoofdstedelijk gemeentemuseum van doen? Op advies van de gemeenteadvocaat stemde het gemeentebestuur echter met alle door de Hoge Raad voorgestelde herzieningen in, waarna de aanpassing van het testament op 19 mei 1956 bij Koninklijk Besluit werd bekrachtigd.<sup>36</sup>

Sandberg had in de tussenliggende jaren niet stilgezeten. Op verzoek van de Hoge Raad en vooruitlopend op de uitspraak presenteerde hij in 1955 een voorlopig plan voor de inrichting van het museum, waarin het hele huis was begrepen, van het souterrain tot de zolder.<sup>37</sup> De meest ingrijpende veranderingen waren voorzien op de bel-etage. Zo zouden in

---

<sup>35</sup> Bovendien diende elk jaar in het verslag de tekst van het herziene beding te worden vermeld. Conclusie inzake Museum Willet-Holthuijzen, schrijven van jhr mr dr L.H.K.C. van Asch van Wijck, procureur-generaal aan de Hoge Raad der Nederlanden, 09-01-1956.

<sup>36</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Schrijven van de gemeenteadvocaat aan burgemeester en wethouders, 28-02-1956 (datum inschrijving ten stadhuisse), waarin deze adviseert de door de Hoge Raad voorgestelde herzieningen te accepteren. Alleen met betrekking tot de jaarlijkse rapportage zou een poging in het werk kunnen worden gesteld deze te beperken tot een rapport aan de Hoge Raad, 'daar een bemoeiing met het legaat door andere instanties dan het stadsbestuur niet in de bedoeling van de erfstaatster blijkens de bewoordingen in het legaat heeft gelegen. Indien bij Uw College evenwel geen overwegend bezwaar bestaat tegen het uitbrengen van dit verslag ook aan de Minister, zou ik Uw College willen adviseren ook deze voorwaarde maar te aanvaarden.'

<sup>37</sup> Sandberg had, daarbij geholpen door Otto Meyer, in allerijl met behulp van verschillende (oud-)medewerkers een globale lijst opgesteld, zonder plattegrond. SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 19-04-1955, waarin hij de voorlopige inrichting van het museum schetst conform het plan om er een zeventiende- en achttiende-eeuws grachtenhuis van te maken. Daarbij kwam hij tot de volgende indeling: 'In het souterrain links een voorraadkamer met kasten, rechts aan de voorkant dienruimte, aan achterkant keuken, in te richten met de nog resterende wit-Delftse tegels; aan de tuinkant: tuinkamer met bestaande eenvoudige stoelen. Op de eerste verdieping: links voorkant: tapijtkamer, met 1 staande klok, ca 1700 (Willet), 1 eiken 4-deurs kast, eind 17e eeuw (Willet) en een haardscherm ca 1700; links achter: zaal, te bespannen met een wandschildering (aanwezig); midden voor: voorhuis met oude bank (Willet); midden achter: theekoepel, met de beste stukken van porcelein uit de collectie Willet; rechts voor: eetkamer, schoorsteen en betimmering zijn aanwezig, enkele meubels ontbreken, tafelgerei etc. aanwezig in de collectie Willet; rechts achter: kantoor, lage 17e eeuwse kast (Willet), verder hier op te bergen het Archief Backer etc. Tussenverdieping: kastenkamer (als depot). Wat de bovenverdieping betreft, is hier rekening gehouden met het vertrek van het Kunsthistorisch Instituut. Bovenverdieping: links voor: rookkamer, met een staande klok (Willet) 6 stoelen 18e eeuw (Willet) 1 grote tafel (aanwinst Willet); links achter: zaal met betimmering (geschenk 1953 aan Willet-Holthuysen), een 17e eeuwse klok (bruikleen); midden voor: studeerkamer en verzameling, met een klein klapbureau 18e eeuw (bruikleen) in te richten als studeervertrek van de kunstzinnige huisheer, met stukken uit de collectie Willet-Holthuysen; in verband met rechts voor: bibliotheek, met 8 fauteuils 18e eeuw (Willet) een bureau 18e eeuw (Willet) en een rozenhouten commode 18e eeuw (Willet) in te richten met de aanwezige schoorsteen (18e eeuw) en de niet kunsthistorische boeken uit de bibliotheek Willet (fraaie 18e eeuwse boekbanden en edities); rechts achter: kraamkamer, met bestaande ingang van de trap (meubelen ten dele aanwezig in het Stedelijk Museum) en midden achter: Chinees kabinet, met de voor de tijd typische stukken van Chinees werk (porcelein, chinoiserie). Wat de bovenverdieping betreft, kan een verdeling nog niet zonder worden aangegeven, aangezien eerst de oorspronkelijke indeling van de ruimte moet worden onderzocht: het ligt echter voor de hand, om de twee kamers aan de voorkant tot "meidenkamer" en tot kinderkamer in te richten, en de drie resterende ruimten tot zolder en linnenkamer.'

de zaal laat achttiende-eeuwse wandschilderingen van Jurriaan Andriessen, afkomstig uit de stedelijke verzameling, worden aangebracht.<sup>38</sup> De enkele jaren eerder voor dat doel verworven kamerbetimmering uit het laatst der achttiende eeuw was in de nieuwe opzet verhuisd naar de grote achterkamer op de eerste verdieping. Opmerkelijk is de verplaatsing van de eetkamer van zijn oorspronkelijke locatie rechtsachter naar de rechter voorkamer en de hiermee in verband staande inrichting van het voormalige eetvertrek tot kantoor en bergplaats. Het selectieve gebruik van de collectie Willet-Holthuysen voor de inrichting stelde in de praktijk weinig voor - slechts dertien keer staat bij een meubel of een deelcollectie de eigen verzameling als herkomst vermeld.

Al kwamen als gevolg van de uitspraak van de Hoge Raad in de late jaren vijftig verschillende activiteiten in een stroomversnelling, toch kon vanwege de aanwezigheid van het Kunsthistorisch Instituut nauwelijks iets van de nieuw uitgezette koers worden gerealiseerd. In de jaarlijkse verslagleggingen aan de Hoge Raad wordt dit obstakel steevast als oorzaak opgevoerd dat de herinrichting volgens het goedgekeurde plan nog geen voortgang had kunnen vinden. Mede om die reden kwam in de ambtsperiode van Sandberg alleen de inrichting van een laat achttiende-eeuwse keuken in het souterrain gereed (afb. 7.4).<sup>39</sup>

#### *Afgewezen en aangekocht*

De uitspraak van de Hoge Raad had vèrgaande consequenties voor de verzameling. Zoals we zagen had Sandberg zich al in 1952 door alle commotie in de pers genoodzaakt gezien aan de wethouder voor kunstzaken verantwoording af te leggen van zijn beleid. Naast het tentoonstellingsprogramma en de te reconstrueren patriciërswooning uit ‘Amsterdams bloeitijd’ kwamen daarbij achtereenvolgens de verdeelde boedel, de depotsituatie en de

---

<sup>38</sup> Van de twee reeksen behangselschilderingen van Andriessen in gemeentebesit komt die met voorstellingen van Hollandse landschappen het meest voor de beoogde plaatsing in aanmerking. De doeken zouden, gezien hun afmetingen, op hun nieuwe locatie echter niet gemakkelijk inpasbaar zijn geweest. Bovendien waren ze niet beschikbaar, omdat ze nog deel uitmaakten van één van de stijlkamers van de Sophia- Augusta-Stichting in het Stedelijk Museum. Zie Middelkoop 2008, 196, inv.nrs KA 2913, KA 2914.1 t/m KA 2914.5 en Ibid., 43 afb. 52.

<sup>39</sup> De keuken kwam in 1960/61 tot stand in samenwerking met Henk Zantkuijl, werkzaam bij het Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg en architect Bart van Kasteel. ‘Tevens werden ontwerpen gemaakt voor het verbouwen van de oorspronkelijke keukenruimte en voor de inrichting van dit vertrek tot een stijlkeuken (begin 19e eeuw)’, zie Jaarverslag Gemeentemusea 1959, 1961, 21. Een belangrijke verandering was de verwijdering van de oorspronkelijk keukendeur rechts achterin de gang. Voor de beoogde plaatsing van een betegeld fornuis was in het uiteindelijke plan geen plaats meer, een gemis dat bijdraagt tot het onovertuigende karakter als keuken. Van de reconstructiewerkzaamheden in de keuken zijn 21 ontwerp- en bouwtekeningen (in lichtdruktechniek) van wanden, vloeren, profielen etc. - waarvan enkele gedateerd mei 1960 - overgeleverd. AHM, Archief Technische Dienst, map B. van Kasteel.

inventarisatie van de objecten aan de orde. Allereerst wees Sandberg erop dat hij nog maar kort directeur was en dat veel besluiten waren genomen door zijn ambtsvoorgangers en - zo voegde hij er subtiel aan toe - die van de huidige wethouder.

Met betrekking tot de verspreid geraakte boedel was hij van mening dat het daarmee wel meeviel, omdat deze objecten eigendom waren gebleven van de gemeente Amsterdam. Hij verwees daarbij naar in het verleden toegestane bruiklenen aan het Stedelijk Museum en de Stadsschouwburg.<sup>40</sup> In verband met de depots hield Sandberg een pleidooi voor een nieuw in te richten centrale depotruimte voor alle gemeentemusea, een voorziening die nog niet bestond. Hij deed zijn beklag over de slechte opslag in het algemeen en die in Museum Willet-Holthuysen in het bijzonder.<sup>41</sup> Het was er niet alleen brandgevaarlijk, ook de zolders lekten en bovendien legde het Kunsthistorisch Instituut een steeds grotere ruimteclaim op het gebouw. Het getuigde dus van goed beheer dat voorwerpen uit de verzameling Willet-Holthuysen naar het Stedelijk Museum en andere gemeentelijke onderkomens waren overgebracht.

Niettemin zag Sandberg zich onder druk van de kritiek - en korte tijd later ook de eis van de Hoge Raad - gedwongen alle goederen die tot het legaat Willet-Holthuysen behoorden naar het museum terug te halen. Dit bood tevens gelegenheid om niet alleen de kunstvoorwerpen, maar ook de boedelgoederen - voor het eerst in de geschiedenis - te inventariseren en te fotograferen. De werkzaamheden sloten aan bij een ambitieus inventarisatieproject dat in 1949/50 op initiatief van Sandberg was opgezet en waarbij een nieuw kaartstelsel werd geïntroduceerd, voorwerpen nummers kregen en ter controle een stamboek werd aangelegd.<sup>42</sup> Doel was het tot stand brengen van een inventarisatie van niet

---

<sup>40</sup> Genoemde bruiklenen, die deels in 1945 door brand verloren gingen, waren in respectievelijk 1898 en 1934 afgestaan. Nog in 1948 werd goedgevonden dat een school voor de duur van twee weken kon beschikken over een canapé en twee fauteuils, die deel uitmaakten van het ameublement uit de tuinkamer. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM). inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Uitleenbriefje van de Gemeentemusea aan de Montessorischool in de Nieuwe Looierstraat, 29-04-1948, met de vermelding van onder meer '1 canapé, lichtgroen en goud geverfd hout met lichte, gebloemde bekleding [...] 2 armstoelen, dito.'

<sup>41</sup> In 1952 was Museum Willet-Holthuysen het enige gemeentemuseum dat nog niet over centrale verwarming beschikte. Twee jaar later kon een dergelijke oliegestookte installatie in gebruik worden genomen, nadat Sandberg, onder verwijzing naar de brandgevaarlijke kachels, verschillende malen had bedreigd 's winters het museum en het instituut te zullen sluiten.

<sup>42</sup> Het ambitieuze systeem bestond uit een aparte inventaris- en fotokaart en in sommige gevallen ook een literatuurkaart. Eerder was in de jaren 1939-1942 een kaartcatalogus aangelegd, waarin de voorwerpen echter niet waren genummerd. Naar Sandbergs zeggen bestond het stamboek in 1952 uit 9 delen. In 2001, toen werd overgegaan op volledige automatisering van de collectieregistratie, was dit aantal gegroeid tot 46 delen. Nog steeds zijn de stamboeken een onmisbare bron voor de bestudering van de collectie, zowel in het Stedelijk Museum als in het Amsterdams Historisch Museum. AHM, afd. collectieregistratie.

alleen de eigendommen van het Stedelijk Museum, maar van het complete gemeentelijke museumbezit. De werkzaamheden konden dankzij de sociale regeling worden uitgevoerd, waardoor Sandberg en zijn opvolgers - het project zou tot in de jaren zestig duren - deze vrijwel buiten het reguliere budget om konden laten financieren. Een en ander geschiedde handmatig, wat mede toe te schrijven was aan de materiaalschaarste en een gebrek aan financiële middelen.<sup>43</sup>

Een belangrijk uitvloeisel in het arrest van de Hoge Raad was, dat met een bebouwing van het terrein achter het museum een begin diende te worden gemaakt.<sup>44</sup> Dit hoefde geen herbouw in te houden van het koetshuis dat er voorheen had gestaan, wat trouwens niet eens mogelijk was omdat betrouwbare gegevens met betrekking tot de oorspronkelijke situatie ontbraken. Sandberg bepleitte een gebouw met een eigentijdse uitstraling, zoals een schetsje van zijn hand laat zien, een idee waarop de met hem bevriende architect Mart Stam zou voortbouwen (afb. 7.5).<sup>45</sup> In een begeleidend schrijven hield de museumdirecteur de wethouder voor dat het beoogde gebouw ongeveer 15 meter breed en 20-25 meter diep zou kunnen zijn. In de kelder had hij zich een museumdepot voorgesteld, op de begane grond aan de straatzijde een zaal voor expositiedoeleinden en aan de tuinzijde een lezingenzaaltje, met ertussenin plaats voor een kleine tweede depotruimte.

Op de eerste verdieping voorzag hij een grote expositieruimte die ‘zonodig met verplaatsbare wanden onder te verdelen’ was. De tweede en derde verdieping zouden kunnen

---

<sup>43</sup> ‘Zo lang het secretariaat [van het museum] nog niet toe was aan de tweede zending afgedankte typemachines van de gemeentesecretarie moest alles met de hand genoteerd worden’, zie Joosten s.a., 11. Nog in 1961 waren door de Dienst voor Sociale Zaken 18 ‘werkloze hoofdarbeiders’ op werkobjecten bij de Gemeentemusea geplaatst, zie Jaarverslag Gemeentemusea 1961, 1962, 7.

<sup>44</sup> ‘[...] daar, zolang deze bergplaats niet aanwezig is of de terugkeer van de goederen in het Museum, voorzover niet dienend voor de inrichting of geschikt voor afzonderlijke collecties in tentoonstellingsruimten, zal moeten worden uitgesteld, hetgeen uiteraard een toestand is, welke zo spoedig mogelijk zal moeten worden beëindigd, óf deze goederen in de vertrekken van het Museum zullen moeten worden geplaatst, hetgeen de inrichting als stijlvol grachtenhuis zal vertragen. Deze bergplaats zal wellicht ook als tentoonstellingsruimte kunnen worden ingericht. Uitvoering van het beding hield tevens in de noodzaak van verwijdering van het Kunsthistorisch Instituut uit het perceel, daar dit instituut in een 17e-18e eeuws grachtenhuis niet thuishoort en bovendien zoveel ruimte in beslag neemt dat het niet eens mogelijk is om aan het perceel het karakter van een stijlvol grachtenhuis te geven.’

<sup>45</sup> Een vormgeving die in stijl zou aansluiten bij het oude museumgebouw was Sandberg een gruwel. ‘Alleen de 19e en 20e eeuw kennen deze verschrikkelijke “aanpassingen”. Vroeger eeuwen verloochenden zichzelf nooit en bouwden rustig barokhuizen tegen een gothische kathedraal.’ SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 13-10-1956. Sandberg en Stam kenden elkaar sinds 1934, van de voorbereiding van de tentoonstelling *De stoel gedurende de laatste 40 jaar* in het Stedelijk Museum, wat zou resulteren in een levenslange vriendschap, zie Petersen/Brattinga 1975, 19. SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de directeur van de Dienst Publieke Werken, 04-12-1956, verstuurd met het hierbij gereproduceerde schetsje bedoeld voor Mej. H.E.M. Peyrot, architecte bij de afdeling Gebouwen van de Dienst Publieke Werken. Met dank aan Stef Jacobs, conservator Stedelijk Museum, voor zijn mededelingen over de naoorlogse activiteiten van Stam voor de Gemeentemusea.



dienen ter huisvesting van het Kunsthistorisch Instituut en de bibliotheek van het museum. Eventueel konden laatstgenoemde verdiepingen voorlopig ook als woonlagen worden benut, een flexibele houding die, gezien de ruimtenood in Herengracht 605, enigszins bevreemd. Een vierde verdieping van geringere diepte was eveneens een woonfunctie toebedacht.

Een vroege bouwtekening van Stam uit 1957, door hem een ‘definitieve bebouwingsmogelijkheid’ genoemd, laat een vrijwel identieke indeling zien als de door Sandberg geschetste. Op dezelfde dag tekende de architect een variant met een ‘tijdelijke bebouwingsmogelijkheid’, waarbij het Kunsthistorisch Instituut de begane grond en de eerste verdieping in beslag nam, waarboven woningen waren gesitueerd. De enige ruimte waarover het museum in dit voorstel zou beschikken was een depot in de kelder (afb. 7.6).<sup>46</sup> Wat in beide bouwtekeningen opvalt, is een onder het maaiveld van de tuin geprojecteerde gang, die Stams schepping met de achthoekige uitbouw in het souterrain van het museum met elkaar moest verbinden.<sup>47</sup>

Het uiterlijk van de geprojecteerde nieuwbouw vertoonde de door Sandberg zo gewenste moderniteit. Het muurgedeelte van de gevels aan de straat- en de tuinzijde had een bekleding van crêmekleurige keramische gevelstrips van de Porceleyne Fles in Delft, terwijl de puien en raamkozijnen van geanodiseerd aluminium waren. Aan de Amstelstraat was een luifel voorzien die het licht reflecteerde. De benedenborstwering bestond uit gepolijste lichtgrijze natuursteen, terwijl de betonnen kolommen en vloeren ‘schoon uit de kist’ kwamen. Beeldbepalend waren de grotendeels uit spiegelglas bestaande gevelwanden (afb. 7.7).<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> NAI, Archief M.A. Stam [in bewerking, 2009], inv.nr STAM\_3 (Museum Willet-Holthuysen, uitbreiding Amstelstraat). Het Archief omvat 24 (bouw)tekeningen, schetsjes en dergelijke, voor het merendeel uitgevoerd in lichtdruktechniek. Beide hier genoemde bouwtekeningen zijn gedateerd 07-05-1957. In een ander archief bevindt zich een schetsontwerp dat een variant op de hierboven genoemde toont, met handhaving van het museumdepot in de kelder. AHM, Archief technische dienst, map Mart Stam. Een eerder toegezegde publicatie over de geprojecteerde uitbreiding van Museum Willet-Holthuysen aan de Amstelstraat is nooit verschenen, zie Jonker 1988/89-b, 242.

<sup>47</sup> Latere ontwerpen tonen een dergelijke ondergrondse verbinding aan de westzijde van de tuin, waarbij de architect de ingang in de linkeruitbouw - voorheen een secreet en een tuinhuisje bevattend - van het huis heeft gesitueerd. Boven de onderdoorgang was op het niveau van de tuin een open galerij ontworpen. NAI, Archief M.A. Stam [in bewerking, 2009], inv.nr STAM\_t3 (Museum Willet-Holthuysen, uitbreiding Amstelstraat). Opmerkelijk in beide tekeningen is, dat de bebouwing achter de knik in de rooilijn van de achtergevels van de Amstelstraat blijft.

<sup>48</sup> De voorgevel zou bij uitvoering enige gelijkenis hebben vertoond met de façade van het kantoorgebouw dat Ben Merkelbach en Mart Stam in 1959 voor de Geïllustreerde Pers aan de Stadhouderskade in Amsterdam ontwierpen, zie Haagsma/De Haan/De Haas 1981, nr 165 afb. De glazen puien van de museumuitbreiding waren dan wel open en uitnodigend naar de buitenwereld - een belangrijke voorwaarde voor een ‘levend’ museum -, maar betwijfeld kan worden of een dergelijk transparant gebouw wel geschikt zou zijn geweest voor museaal gebruik. Illustratief in dit verband is de eveneens in opdracht van Sandberg gebouwde nieuwe vleugel van het

Getekend werd er die jaren volop, maar gebouwd voorlopig niet. Deels kwam dit omdat het museum nog geen vastomlijnde plannen had en deels omdat door de bestedingsbeperking de financiële kraan voor bouwopdrachten in 1958 was dichtgedraaid. Toen twee jaar later duidelijk werd dat het Kunsthistorisch Instituut op afzienbare termijn naar een locatie elders in de stad zou vertrekken, ontstond een nieuwe situatie, waarbij de begane grond en de eerste twee verdiepingen van de uitbreiding aan de Amstelstraat voor museaal gebruik beschikbaar kwamen. Ook had Stam inmiddels de onderdoorgang van het midden naar de zijkant van de tuin verplaatst, waar deze in verbinding stond met het linker tuinhuisje achter het museum. Kenmerkend voor de situatie van omstreeks 1960 is dat de woonfunctie van de bovengelegen verdiepingen in een kantoorbestemming is veranderd. Ruimtenood van kleine kantoren werd toen minstens zo groot geacht als de woningnood, bovendien zou toch niemand in de drukke Amstelstraat willen wonen, zo nam men aan.

Aankopen werden in de eerste helft van de jaren vijftig niet gedaan, uitgezonderd de hierboven genoemde kamerbetimmering - die in feite een schenking was. Deze situatie veranderde na de uitspraak van de Hoge Raad in 1956 drastisch. Vanaf dat jaar werd de verzameling met het oog op de toekomstige bestemming van het pand regelmatig verrijkt met meubelstukken en 'voortreffelijke specimina' van oude kunstnijverheid, vooral zilver en glas.<sup>49</sup> De nieuwe aanwinsten werden regelmatig tentoongesteld met stukken die al tot de verzameling behoorden, 'om zodoende een indruk te geven van de completering der collectie en van de systematiek, die in het aankoopbeleid wordt betracht'.<sup>50</sup> De aanwinsten werden, waar mogelijk, gebruikt voor een tijdelijke inrichting van de kamers op de bel-etage, in afwachting van een definitieve aankleding. Na het vertrek van het instituut werden de vertrekken waar de bibliotheek gehuisvest was geweest provisorisch verbouwd en ingericht als expositieruimten. Pas in 1960 kon met de interne herinrichting volgens de officieel goedgekeurde richtlijnen worden begonnen en kwam de keuken gereed, hoewel met de

---

Stedelijk Museum (geopend 1954), waar de modernistische architectuur voor allerlei museale inrichtingsproblemen zorgde, zie Jansen van Galen/Schreurs 1995, 108-109. Na eerdere plannen tot afbraak is de aanbouw (naar ontwerp van J. Sargentini en J. Leupen (Dienst Publieke Werken) in samenwerking met F.A. Eschauzier) in 2006 gesloopt.

<sup>49</sup> Getracht werd de aankopen zoveel mogelijk te laten aansluiten op de bestaande collectie, 'daarom wordt op de completering van de collectie van zilver en die van Nederlands en Europees glas vooral de nadruk gelegd. Jaarverslag Gemeentemusea 1960, 1961, 21. Ook de deelverzameling keramiek werd regelmatig op voorstel van Otto Meyer met aanwinsten verrijkt.

<sup>50</sup> Zie Jaarverslag Gemeentemusea 1959, 1960, 19.

finesses van de inrichting nog geruime tijd was gemoed.<sup>51</sup> Blikvanger in deze dienstruimte was een monumentaal tegeltableau uit omstreeks 1800, afkomstig uit een gesloopte boerderij in Zeeuws-Vlaanderen, dat de gemeente Amsterdam speciaal ter plaatsing in de te vernieuwen museumkeuken had aangekocht.<sup>52</sup> Historisch correct was de ingreep bepaald niet. Voorheen deel uitmakend van een vijfhoekig uitgebouwde schouwkap, werden de tegels op hun nieuwe bestemming als één doorlopend tafereel ingemetseld.

Een grote teleurstelling voor Sandberg was het verloop van de veiling Dreesmann in 1960, een gebeurtenis met een veelbewogen voorgeschiedenis.<sup>53</sup> De vroegste contacten met de Amsterdamse zakenman Willem Dreesmann, die een keurcollectie bezat van kunstwerken die op één of andere wijze met de hoofdstad verband hielden, dateerden uit het begin van de jaren vijftig. Na jarenlang vruchteloos onderhandelen met de gemeente besloten de erven ten leste de complete collectie van hun in 1954 overleden vader te laten veilen. Sandberg kon het maar moeilijk verkroppen dat na bijna een decennium lang lobbyen niet meer dan een klein gedeelte van deze uiterst belangrijke verzameling ‘Amstelodamiana’ voor de gemeente Amsterdam behouden kon blijven.

Hij rekende de gemeente Amsterdam dit ‘gevoelige verlies’ voor zowel het Amsterdams Historisch Museum als Museum Willet-Holthuysen in ongekend felle bewoordingen aan.<sup>54</sup> Het gemis woog extra zwaar omdat nu een nieuwe impuls ontbrak die van een ‘en bloc’ verwerving had kunnen uitgaan, juist met het oog op de gewenste

---

<sup>51</sup> Zoals achtereenvolgens vermeld in Jaarverslag Gemeentemusea 1960, 1961, 21 (eerste fase: inrichting van keuken en bijkeuken) en Ibid. 1961, 1962, 9 (tweede fase: afwerking en inrichting). In 1960 werd, tegelijk met de keuken, een andere aan de tuin grenzende ruimte in het souterrain ingericht als depotruimte, een situatie die tot 1996 heeft voortgeduurd, waarna ter plaatse een ‘ontvangstruimte’ werd gecreëerd. Jaarverslag 1960, 1961, 21. Daarnaast werd tijdens het directoraat van Sandberg een marmeren vloer in het voorste gedeelte van de gang in het souterrain gelegd, zie Jaarverslag 1962, 1963, 10.

<sup>52</sup> AHM, dossier aankopen, 12-10-1959. Tegeltableau, beschilderd met voorstellingen in mangaan en blauw (inv.nr KA 10303), ca 1800, tegelbakkerij De Bloempot te Rotterdam, 118 x 309 cm (in vlakke toestand). De tegels waren afkomstig uit een afgebroken boerderij te Groede bij IJzendijke in Zeeuws-Vlaanderen. De middenvoorstelling geeft de inscheping weer van de Engelse en Russische troepen in Den Helder, na de mislukte invasie bij Bergen (N-H) in 1799. Ter weerszijden wapentrofeeën en de portretmedaillons van respectievelijk de hertog van York en generaal Brune. Voor de oorspronkelijke situatie in Groede, zie De Jonge 1971, ongep. afb. 152. Een kleine twintig jaar later zou met het tegelmuseum It Noflik Sté in Otterloo worden onderhandeld over een eventuele bruikleengave van het tableau, dit omdat toenmalig conservator F. van Erpers Royaards het niet meer in de keuken vond passen. De transactie ging uiteindelijk niet door en de tegels zijn anno 2009 nog altijd in de museumkeuken te zien.

<sup>53</sup> Over de veiling Dreesmann, zie Vreeken 2001.

<sup>54</sup> Zie Jaarverslag Gemeentemusea 1960, 1961, 20. Daarbij voorbijgaand aan de jarenlange ‘sabotage’ die de kinderen Dreesmann zouden hebben gepleegd ter voorkoming van een mogelijke ‘en bloc’ verwerving van de collectie door de gemeente Amsterdam. Over de erfgenamen Dreesmann en de miljoenenverzameling van hun vader, zie Terlingen 1983, Vreeken 2001, 48-49.

herinrichting van het museum aan de Herengracht. In het najaar van 1960 werden de aanwinsten uit deze veiling in Museum Willet-Holthuysen tentoongesteld.<sup>55</sup>

Wat Sandberg wel voldoening moet hebben gegeven, was dat aan de vooravond van zijn pensionering het omvangrijke bruikleen van Ed. baron von der Heydt - bestaande uit schilderijen, meubels en gebruiksvoorwerpen -, na jaren van onzekerheid omtrent de uiteindelijke bestemming, in eigendom naar de Gemeentemusea overging.<sup>56</sup>

### *Grachtenpaleis in wording*

Ondertussen had Sandbergs ideaalbeeld in 1953 aan de buitenzijde gestalte gekregen met de restauratie van de voorgevel, waarmee het exterieur alvast in overeenstemming was gebracht met de beoogde inrichting. Daarbij kwam dat het huis na een lange periode van achterstallig onderhoud een grondige opknapbeurt nodig had. Een stijlvolle ‘reconstructie’ van de voor- en achtergevels werd blijkbaar geacht buiten de bepalingen van het testament te vallen - er is in elk geval geen woord aan vuil gemaakt. Na in vroegere museumperioden naar eigen goeddunken met bijgebouwen en tuin te zijn omgesprongen, achtte het gemeentebestuur zich met betrekking tot erf en opstallen van Herengracht 605 opnieuw juridisch niet gebonden.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Nadat de aanwinsten eerder dat jaar in het Stedelijk Museum te zien waren geweest, zie Aankopen 1960.

<sup>56</sup> Von der Heydt had zijn schilderijen, meubelen en andere kunstvoorwerpen al in 1940 bij het Stedelijk Museum in bewaring gegeven. Na de oorlog hing voortdurend de dreiging in de lucht dat hij zijn omvangrijke bruikleen zou terugtrekken, reden waarom zowel Sandberg als Meyer, als zij op doorreis waren, altijd even bij Von der Heydt thuis in het Zwitserse Ancona aangingen. Sandberg verzekerde Von der Heydt dan dat in door hem beheerde musea geen antieke meubels op de kantoren werden gebruikt, dit ‘in tegenstelling tot hetgeen in andere instellingen gebeurt [daarmee op het Rijksmuseum doelend]’. Hij zou deze graag willen behouden om ze na een opknapbeurt voor de nieuwe inrichting van Museum Willet-Holthuysen te gebruiken, conform de door de gemeente besloten inrichting van een grachtenhuis uit de zeventiende en achttiende eeuw. ‘Daartoe behoort natuurlijk ook een keuken uit die tijd in het sousterrain.’ En in verband daarmee: ‘Van de door U genoemde huishoudelijke stukken bezitten wij slechts een zeer gering aantal, dat wij echter eveneens voor museum Willet-Holthuysen zeer gaarne zouden behouden; de rest bevindt zich in het Rijksmuseum.’ SMA, Archief SMA, omslag 5773 (Von der Heydt). Brief van W. Sandberg aan Ed. von der Heydt, 13-12-1955. In januari 1956 werd Otto Meyer door Von der Heydt tot wanhoop gedreven toen deze drie schilderijen terugvroeg die de conservator juist voor ‘de oud-Hollandse kamers’ in het Stedelijk en Willet had bestemd. SMA, Archief SMA, omslag 5773 (Von der Heydt). Brief van O. Meyer aan Ed. von der Heydt, 11-01-1956, waaruit tevens kan worden opgemaakt dat zich toen al gebruiksvoorwerpen uit de verzameling Von der Heydt in Museum Willet-Holthuysen bevonden. In 1957 gebeurde het door de museumdirectie gevreesde toen de eigenaar 17 schilderijen terugvroeg ter schenking aan het naar hem vernoemde museum in Wuppertal, die één jaar later naar Duitsland werden verstuurd. SMA, Archief SMA, omslag 5773 (Von der Heydt). Brief van E. von der Heydt aan Otto Meyer, 26-04-1957, zoals vermeld in een opsomming van de briefwisseling tussen Meyer en Von der Heydt 1953-1958 in hetzelfde Archief van het Stedelijk. Uiteindelijk ging in het najaar van 1962 de rest van het bruikleen van Von der Heydt, altijd nog zo’n 200 stukken tellend, in een schenking aan de Gemeentemusea over. AHM, dossier schenkingen schilderijen, 1962 en dossier schenkingen kunstnijverheid, 1962. Schenking Ed. baron von der Heydt, 02-11-1962.

<sup>57</sup> Met de bijgebouwen was dit in 1897, 1903 en 1930 gebeurd en met de tuin in 1930. Zie de hoofdstukken 4 en 5.

Onder leiding van architect Frits Eschauzier, die al sinds de jaren dertig opdrachten voor het Stedelijk Museum uitvoerde, werden de negentiende-eeuwse Empire- en T-vensters vervangen door ramen met een roedeverdeling naar achttiende-eeuws voorbeeld (afb. 7.8).<sup>58</sup> De vensters aan de tuinzijde volgden enkele jaren later, toen de keuken in het souterrain zijn metamorfose onderging en daarmee ook de ramen in een vroegere staat werden teruggebracht.<sup>59</sup> Voor de bibliotheekverdieping had de operatie tot gevolg dat het grote glas-in-loodvenster met de wapens Willet-Holthuysen niet meer paste en naar het depot werd afgevoerd. De veelhoekige uitbouw aan de tuinkant behield de bestaande vensterindeling tot op de dag van vandaag, waarschijnlijk omdat men in de veronderstelling verkeerde dat deze niet uit de bouwtijd van het huis dateerde.<sup>60</sup>

Overige veranderingen aan de buitenzijde van het huis hadden betrekking op het dak en de monumentale schoorstenen. Klachten over lekkages op zolder en het brandgevaar dat de verouderde rookkanalen opleverden - het metselwerk dateerde nog gedeeltelijk uit de late zeventiende eeuw -, werden al in de jaren dertig gehoord. Voor structurele verbeteringen aan het dak en de aanleg van een centrale verwarmingsinstallatie was toen echter geen geld beschikbaar.<sup>61</sup> De aanleg van een nieuw verwarmingssysteem in 1954 vormde aanleiding om

---

<sup>58</sup> AHM, Archief technische dienst, map F. Eschauzier, waarin twee voorstellen tot wijziging van de ramen in de voorgevel van het museum, alsmede een detailtekening van een schoorsteenkap. Waarschijnlijk heeft de uiterst schematische afbeelding in het omstreeks 1770 verschenen *Grachtenboek* van Caspar Philips voor de reconstructie van de vensters model gestaan, zie Philips 1967, 57 afb. bovenste rij, het huis uiterst links. Het historische voorbeeld was door latere ingrepen echter niet zonder meer te kopiëren. Omstreeks 1800 waren bij een verbouwing de ramen op de bel-etage naar beneden doorgetrokken, waarbij de gebeeldhouwde versieringen onder de hardstenen vensterdorpels kwamen te vervallen. Dientengevolge kregen de ramen in 1953 een groter aantal ruitjes dan in de achttiende eeuw het geval was geweest. Eschauzier was sinds de jaren dertig een veelgevraagd architect voor museuminstellingen, onder meer voor het Stedelijk Museum en het Rijksmuseum, beide te Amsterdam, zie Van der Werf 1999, 197 (Stedelijk Museum) en Van der Werf 2003 (Rijksmuseum).

<sup>59</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van H.L.C. Jaffé aan J.L. Barends, aannemer, 23-07-1960, waarin de adjunct-directeur stelt dat mét de keuken ook de nieuwe ramen in de achtergevel opgeleverd dienen te worden. Aankondiging van de wijziging van de ramen in de achtergevel in de 'oorspronkelijke stijl van het grachtenhuis', in Jaarverslag Gemeentemusea 1959, 1960, 21.

<sup>60</sup> Zie Notities 1984, [5]. Wel werden bij deze gelegenheid de negentiende-eeuwse roljaloezieën van de ramen op de bel-etage verwijderd. Dat de erkerachtige uitbouw aan de achterzijde van het huis in later tijd zou zijn aangebouwd is onjuist, een datering in het tweede kwart van de achttiende eeuw is waarschijnlijker. Al in de boedelinventaris van Willem Gideon Deutz uit 1757 is sprake van een 'uytstek'. SAA, toeg.nr 5075 (J. Pool), inv.nr 12693, Inventaris van den Boedel van W.G. Deutz, dato 30 September 1757, 25. Kopie in AHM, bibliotheek, I.c.Deutz/broch.1. Zie ook Krabbe 2005, 2-3 en 9.

<sup>61</sup> Volgens het Toneelmuseum, de laatste inhuizende instelling die in 1951 uit Museum Willet-Holthuysen vertrok, verkeerde het dak in een 'deplorabele toestand'. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), ongenummerd omslag. Brief van de Vereniging Het Toneel-Museum aan W. Sandberg, 01-03-1951. Museum Fodor, waar met betrekking tot de stookinstallatie dezelfde klachten werden gehoord als in Museum Willet-Holthuysen, beschikte in 1939 al wel over centrale verwarming. 'De strenge koude met haar nadeeligen invloed

tevens het herstel van de kapconstructie ter hand te nemen.<sup>62</sup> De nieuw opgemetselde schoorstenen met metalen sierkappen hadden voortaan alleen nog een esthetische functie, reden waarom kon worden volstaan met een lichte bouwkundige constructie op zolder.<sup>63</sup> Bovendien werd - waar oorspronkelijk sprake was van vier schoorstenen - nu volstaan met de voorste twee, die aan de tuinzijde deden er blijkbaar minder toe. Mogelijk is bij de werkzaamheden aan het dak tevens de lichtkoepel uit 1886 vervangen door een hoger opgaand exemplaar in achttiende-eeuwse stijl die meer licht in het trappenhuis toeliet.<sup>64</sup>

Ook het erf achter het huis, dat zijn oorspronkelijke afmetingen nog min of meer bezat, kreeg in 1952 enige aandacht. Plannen om het achterstuk van de tuin, waarop de ruïne van het Floratheater nog steeds stond, te verkopen waren toen juist van de baan.<sup>65</sup> Men beperkte zich tot het in orde brengen en verfraaien van de bestaande situatie. Eindelijk werd de hoge, met klimop overwoekerde achtermuur van het ruim twintig jaar eerder verbrande theater afgebroken. Ervoor in de plaats kwam een lage houten schutting, een ingreep die een

---

op verzamelingen en bezoek toonde nog eens overtuigend het belang dezer vernieuwing aan', zie Verslagen Gemeentemusea 1939, 1940, 16.

<sup>62</sup> Reeds in 1950 had Sandberg gewezen op de onhoudbare situatie met betrekking tot de kachelgestookte wijze van verwarmen in het museum. Aanleg van centrale verwarming kon niet langer worden uitgesteld, een ingreep die volgens de directeur de uiteindelijke bestemming van het museum op geen enkele wijze zou 'prejudiceren'. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. In hetzelfde jaar adviseerde het Bureau voor Organisatie en Efficiency het stadsbestuur over te gaan tot de aanleg van een op olie gestookte centrale verwarmingsinstallatie. 'Als men van dit gebouw weer een volwaardig museum wil maken, hetgeen in de bedoeling ligt, dan is een perfect werkende olieinstallatie, waarnaar men geen omkijken heeft en die een beter behoud van gebouw en collecties belooft, te verkiezen.' SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van het Bureau voor Organisatie en Efficiency aan burgemeester en wethouders, [geen dagtekening]-1950. In het winterseizoen van 1952 kwam het zelfs zover dat Sandberg dreigde met sluiting van het museum en het Kunsthistorisch Instituut omdat de standzekerheid van de schoorstenen niet langer kon worden gegarandeerd. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 15-11-1952.

<sup>63</sup> Op de vliering is te zien hoe de van de oude rookkanalen losgekoppelde schoorstenen door middel van steunconstructies in de kap zijn opgenomen. Door de ontmanteling van het bestaande stookstelsel verloor ook het op zolder gelegen oventje of rookhok, zijn oorspronkelijke functie, zie Zantkuijl 1993, 388C en 389 afb. 1321.

<sup>64</sup> Voor zover bekend zijn van de vernieuwing van de lantaarn geen documenten overgeleverd.

<sup>65</sup> Verschillende bedrijven hadden zich bij de Dienst der Publieke Werken aangemeld als mogelijke koper van het achterstuk van de tuin, waaronder veilingonderneming fa Leefson & Van Wieringen in 1951. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst der Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Sandberg was aanvankelijk niet van deze ontwikkeling op de hoogte. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Ongedateerde brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, waarin deze zijn verbazing uitspreekt over het eigenmachtige optreden van Publieke Werken met betrekking tot een eventuele verkoop van het gewraakte terrein. Hij had er overigens niets op tegen, als de opbrengst het museum maar ten goede zou komen. 'De gelden uit een eventuele verkoop zou ik gaarne bestemmen om het grachtenhuis weer in oude luister te herstellen, daar de verzamelingen enz. door gebrek aan geldmiddelen in zeer slechte staat verkeren.'

eind maakte aan de eeuwenoude beslotenheid van het binnenterrein.<sup>66</sup> Bijna had de tuin een meer passende afsluiting gekregen in de vorm van het te herbouwen tuinhuis van Herengracht 434, maar die verbetering ging door toedoen van burgemeester en wethouders - zeer tot Sandbergs ongenoegen - niet door.<sup>67</sup> Enkele jaren later zal hij hen dankbaar voor dit besluit zijn geweest, aangezien een dergelijk gebouwtje de geplande nieuwbouw van Mart Stam danig in de weg zou hebben gestaan.

De eigenlijke tuin bestond uit een klein rechthoekig grasperk met in het midden een zonnewijzer op een hardstenen sokkel, omringd door een dubbele buxushaag en een grindpad.<sup>68</sup> Op de hoeken van het gazon kwamen nu vier sculpturen te staan die niet veel meer met elkaar gemeen hadden dan hun herkomst uit het legaat Lopez Suasso-de Bruijn.<sup>69</sup> Het was een enigszins bijeengeraapt geheel, deels uit de achttiende en deels uit de negentiende eeuw daterend, dat de suggestie moest wekken van een in formele stijl aangelegd stadstuinje (afb. 7.9). Met ingrepen als deze raakte men steeds verder verwijderd van de oorspronkelijke situatie, terwijl men - paradoxaal genoeg - het tegenovergestelde dacht te bereiken.

### *Een gespannen verhouding*

Het besluit van de Hoge Raad luidde in feite het einde in van de aanwezigheid van het Kunsthistorisch Instituut in het museum. In alle verwickelingen rond het testament was het

---

<sup>66</sup> Het omverhalen van de muur gebeurde elf jaar na de sloop van het verbrande theatercomplex in 1941. De werkzaamheden vonden blijkbaar gefaseerd plaats, te oordelen naar een foto van de tuin waarop lage muurresten van Flora te zien zijn, zie Alberts 1964, [139] afb. Een provisorisch bouwsel achter de schutting aan de Amstelstraat heeft nog enige jaren als fietsenstalling dienst gedaan.

<sup>67</sup> De façade van het tuinhuisje, aangeboden door de Hollandsche Bank-Unie N.V., had volgens Sandberg de 'afschuwelijke ruïne kunnen bedekken die [...] het achteruitzicht bederft' en de tuin 'die juist onlangs weer geheel in orde werd gebracht en met beelden versierd, op waardige en stijlvolle wijze afsluiten'. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst der Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 20-04-1952, waarin deze adviseert de 'royale schenking in dank te aanvaarden'. Het tegenovergestelde gebeurde echter en de museumdirecteur was gepikeerd dat hij niet in de uiteindelijke besluitvorming was gekend - voor hem zou het een 'ideale aanwinst' zijn geweest. Hij verweet het gemeentebestuur dat zij niet serieus op het aanbod van het gebouwtje was ingegaan en zelfs het behoud ervan op de oorspronkelijke plaats had toegejuicht. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst der Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 17-11-1952. Zie ook Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, 547 afb.

<sup>68</sup> Zoals afgebeeld in Albrecht 2008-a, 8 afb. Bedoelde foto dateert van mei 1943.

<sup>69</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 250-251, 535 en 566. Zie voor een vroegere locatie van drie van de vier beelden in de tuin van museum het Broekhuis, Eisma 1995, 87 afb. 100. De vrijstaande plaatsing van een mannen- en vrouwenbuste overtuigde mede niet omdat de beelden niet waren bedoeld om ook van de achterzijde te worden gezien. Vergelijk Alberts 1964, [139] afb. en Albrecht 2008-a, 9 afb. onder.

besef doorgedrongen dat de inwoning op gespannen voet stond met de laatste wilsbeschikking van de erflaatster. Bovendien realiseerde men zich dat elk plan om het museum nieuw leven in te blazen op ruimtelijke beperkingen zou stuiten zolang het huis voor meer dan de helft door het instituut in beslag werd genomen.

Het waren dan ook vooral huisvestingsperikelen die de spanningen binnen de museummuren soms hoog deden oplopen.<sup>70</sup> Al direct na de bevrijding had hoogleraar-directeur Van Regteren Altena pogingen in het werk gesteld om twee kamers, die tijdens de oorlog aan de conciërge waren afgestaan en die voorheen bij het instituut in gebruik waren als directiekamer en reproductievertrek, terug te krijgen.<sup>71</sup> Nadat de inwonende functionaris begin 1946 met zijn gezin naar elders was vertrokken, nam het museum - dat weliswaar nog niet heropend was en ook niet kon beschikken over de zalen op de bel-etage omdat het ISONEVO daar nog huisde - één van beide vrijkomende kamers in gebruik. Van Regteren Altena nam de zaak hoog op omdat uitgerekend dit vertrek zijn vroegere werkkamer was geweest. Klagen bij David Röell - in zijn nieuwe functie van adviseur van de kleine gemeentemusea - en de wethouder voor onderwijs mocht echter niet baten, de kamer zou niet meer aan het Kunsthistorisch Instituut worden teruggegeven.

Van Regteren Altena gaf zijn pogingen voorlopig niet op en dreigde zelfs met vertrek, met medeneming van de bibliotheek van Abraham Willet.<sup>72</sup> Latere onderhandelingen met Sandberg leidden evenmin tot teruggave van de gewraakte kamer, wat geen verbazing hoeft te wekken omdat de museumdirecteur met betrekking tot deze kwestie een dubbele agenda zal hebben gehad. Immers, waar Van Regteren Altena zijn droom van een instituut met een museale uitstraling gaandeweg zag vervliegen, ontstonden voor Sandberg juist nieuwe

---

<sup>70</sup> Daarnaast had Van Regteren Altena met chronische personele en financiële problemen te kampen. Zo werd ondanks herhaalde verzoeken bij de Gemeente Universiteit de functie van Clara Bille niet opgewaardeerd. Een ander hoofdijndossier vormde het aankoopbudget voor de museumbibliotheek, waarop regelmatig werd gekort. De rommelige budgettering van het museum verschilde sterk met die van het Kunsthistorisch Instituut, waarvan de aankopen werden gefinancierd door de universiteit en het Fonds Allard Pierson. Ook verzocht Van Regteren Altena herhaaldelijk om meer geld ter compensatie van de kosten voor de inhuizing van het instituut. Dat hij ondanks de geringe financiële middelen nog zo veel tot stand wist te brengen was mede te danken aan zijn doortastendheid en zijn creatieve boekhouderschap, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 23.

<sup>71</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brieven van I.Q. van Regteren Van Regteren Altena aan de wethouder voor onderwijs, 16-07-1945 en aan D.C. Röell, 07-09-1945. Zie ook Klaversma/Versteeg 2006-b, 22. Het vochtige souterrain, waar nooit een sprankje zonlicht binnentrad, was in het laatste oorlogsjaar onbewoonbaar verklaard.

<sup>72</sup> Een machteloos gebaar, want waar moest het zuinig gefinancierde instituut op stel en sprong naar toe verhuizen? Tegelijkertijd besepte Van Regteren Altena dat het verblijf in het museum ook om andere redenen - de gestage aanwas van boeken, onderwijsmiddelen, studenten en docenten - zijn langste tijd had gehad. Even leek een oplossing nabij toen in de tweede helft van de jaren vijftig ruimte voor het Kunsthistorisch Instituut was gereserveerd in een nieuwe, door Mart Stam te bouwen, museumuitbreiding aan de Amstelstraat.



mogelijkheden. Dreigde het Kunsthistorisch Instituut in de jaren dertig het museum nog te overvleugelen, inmiddels was van een omgekeerde situatie sprake en werd de aanwezigheid van het instituut in toenemende mate als een last ervaren. De reddingsboei van voorheen was in de loop der jaren een koekoeksjong geworden met een nauwelijks te stillen ruimtehonger.

De toch al gespannen verhoudingen kwamen nog verder onder druk te staan door de ruimtelijke consequenties die het gevolg waren van het arrest van de Hoge Raad. Zoals we hierboven zagen, was hierin onder meer bepaald dat meubelen, huisraad, schilderijen en kunstvoorwerpen uit het legaat Willet-Holthuysen die zich buiten het perceel Herengracht 605 bevonden naar het museum dienden te worden teruggebracht, wat leidde tot een acuut ruimteprobleem. In verband hiermee vroeg Sandberg aan Van Regteren Altena de hem ter beschikking staande ruimtes op zolder zo in te richten, dat de meubels van het museum er konden worden opgeslagen.<sup>73</sup> De opslag zou van tijdelijke aard zijn, in afwachting van de geprojecteerde nieuwbouw achter in de tuin, zo dachten de betrokkenen tenminste.

Even was zelfs sprake van huisvesting van het instituut in de voorziene nieuwbouw van Stam, wat geen problemen opleverde omdat dit veeleer een getekend bouwprogramma was dan een concreet bouwplan.<sup>74</sup> In afwachting van de realisering van toekomstplannen als deze moest Van Regteren Altena berusten in een ruimtelijk 'status quo'. Het chronische ruimtegebrek van het instituut dwong echter evenzeer tot het zoeken naar een nieuw onderkomen buiten de museummuren, wat uiteindelijk in 1960 tot resultaat leidde. In dat jaar kocht de gemeente Amsterdam de leegstaande villa van Willem Dreesmann aan de Johannes Vermeerstraat 2 aan en in de winter van 1961/62 verhuisde het Kunsthistorisch Instituut naar zijn nieuwe onderkomen.

---

<sup>73</sup> Sandberg stelde Van Regteren Altena voor om 'samen eens op zolder te kijken hoe alles daar economischer in te richten is dan nu het geval is.' SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van W. Sandberg aan I.Q. van Regteren Van Regteren Altena, 16-10-1956.

<sup>74</sup> In 1956 reserveerde Stam op de vierde en vijfde verdieping ruimte voor twee collegezalen, twee kamers voor hoogleraren, een leeszaal, een bibliotheek, een ruimte voor de bibliothecaresse en een voor de platenverzameling. Het plan was zo ingericht dat, wanneer het Kunsthistorisch Instituut op een later tijdstip opgenomen zou worden in het bouwcomplex van de universiteit op het Roeterseiland, de betrokken ruimten met weinig kosten tot algemene kantoorvertrekken omgebouwd konden worden. Er was dus sprake van een multifunctioneel gebouw. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van de directeur der Publieke Werken aan de Raad voor Bouwaangelegenheden betreffende de Universiteit, 21-08-1956, waarin wordt vermeld dat de directeur der Gemeentemusea aan Mart Stam opdracht heeft gegeven tot het ontwerpen van een bebouwing aan de Amstelstraat. In 1961 kon het plan van Stam in bovenbedoelde zin worden aangepast omdat het Kunsthistorisch Instituut inmiddels elders onderdak had gevonden. Een tweede verandering had betrekking op de rentabiliteit der bovenverdiepingen, waar men in plaats van woningen, kantoren dacht te realiseren. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr.

Het belangrijkste deel van de kunstbibliotheek van Abraham Willet ging als bruikleen naar de nieuwe locatie mee. De transactie verliep ditmaal geheel volgens de regels, de eerdere commotie over de veranderde bestemming van het museum zal de betrokkenen nog vers in het geheugen hebben gelegen. Om recht te doen aan de bepalingen van de Hoge Raad werd een overeenkomst opgesteld, op basis waarvan de in kunsthistorisch opzicht belangrijkste banden uit de Willetbibliotheek het museum konden verlaten.<sup>75</sup> In beginsel gingen alle in de catalogus van 1896 vermelde boeken mee, met uitzondering van werken die door hun aard voor het Kunsthistorisch Instituut niet van belang waren, zoals belletristiek, en banden die waarde bezaten voor het interieur.<sup>76</sup> Het contract bepaalde tevens dat de boeken uit de Willetbibliotheek als zodanig herkenbaar moesten blijven. Voortaan zou een bord aan de gevel van het instituutsgebouw aan de Johannes Vermeerstraat er geen twijfel over laten bestaan dat daar tevens de ‘Bibliotheek Willet-Holthuysen’ was gevestigd.<sup>77</sup> De strubbelingen uit het verleden waren snel vergeten. ‘[Het instituut] dat sinds lange jaren daar de gastvrijheid van het museum had genoten en dat zich steeds een prettige bewoner van de *étage* had getoond’, zo werd het afscheid althans in het jaarverslag van de Gemeentemusea verwoord.<sup>78</sup>

### *Stand van zaken 1962*

Zoals uit het bovenstaande is gebleken, had Sandberg voor de verwezenlijking van zijn ideaal in Museum Willet-Holthuysen een lange adem nodig. Daarbij moet zijn droombeeld soms meer op een nachtmerrie hebben geleken, te maken als hij kreeg met vijandige

---

<sup>75</sup> Als waarnemend directeur was Otto Meyer namens de Gemeentemusea verantwoordelijk voor de aanstaande verhuizing van de Willet-bibliotheek. Hij verwees daarbij naar de bepaling van de Hoge Raad dat het stadsbestuur bevoegd was onderdelen van de collectie Willet in Amsterdam in daartoe geschikte ruimten van de Gemeente, in dit geval de Gemeente Universiteit, of van het Rijk voor het publiek toegankelijk te stellen, met als herkomstvermelding ‘Verzameling Willet-Holthuysen’. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van O. Meyer aan de wethouder voor kunstzaken, 30-01-1962 en Concept bruikleenovereenkomst, 09-08-1962. Daarnaast ging ook een aantal prentwerken en boeken uit het legaat Fodor in bruikleen mee naar de nieuwe locatie van het Kunsthistorisch Instituut aan de Johannes Vermeerstraat. Kopie bruikleenovereenkomst in AHM, Achief MWH.

<sup>76</sup> Over de precieze selectiecriteria die de beheerder van beide bibliotheken hanteerde zijn geen gegevens bekend. De lijst van boeken uit de verzameling Willet die in het museum achterbleven dateert van augustus 1961 en bevat ongeveer 900 titels. AHM, bibliotheek. Als bronnen voor de aanwinsten van 1896 tot 1929 (periode Frans Coenen) en 1929-1961 (periode Kunsthistorisch Instituut) dienden respectievelijk de door Coenen bijgehouden aankoopboeken en de lijst van aankopen die door opeenvolgende instituutsmedewerkers van beide bibliotheken werd opgemaakt. AHM, bibliotheek. Over de registratieperikelen met betrekking tot het overige materiaal dat mee verhuisde, waaronder de reproductieverzameling Mellaart en de boeken van de Nederlandsche Maatschappij voor Nijverheid en Handel, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 22.

<sup>77</sup> Nog een aantal jaren kon het Kunsthistorisch Instituut boek aankopen uit het Fonds Willet-Holthuysen financieren, een regeling die in 1965 werd beëindigd.

<sup>78</sup> Zie Jaarverslag Gemeentemusea 1959, 1961[!], 21.

perscampagnes, geldgebrek, vastgelopen onderhandelingen, tijdrovende procedures bij de Hoge Raad en het moeizaam tot verhuizen te bewegen Kunsthistorisch Instituut. Met betrekking tot laatstgenoemde kwestie werd zijn geduld bijna tien jaar op de proef gesteld, waardoor de pensioengerechtigde directeur en het uit zijn krachten gegroeide instituut ‘mirabile dictu’ ongeveer tegelijkertijd het museum zouden verlaten.<sup>79</sup>

Met het vertrek van het Kunsthistorisch Instituut behoorde het ruimteprobleem van het museum eindelijk tot het verleden. In de vrijgekomen bibliotheekkamers op de eerste verdieping konden voortaan wisseltentoonstellingen worden georganiseerd en ook de tweede verdieping en de zolder kwamen voor museaal gebruik beschikbaar. Daarnaast behoorde nieuwbouw achter in de tuin nog steeds tot de mogelijkheden, wat - gezien de beperkte opslagcapaciteit in het museumgebouw zelf - geen luxe was. Dat met het instituut ook het grootste deel van de kunsthistorische bibliotheek van Abraham Willet het pand had verlaten was te billijken, maar de transactie had een enigszins wrange bijmaak omdat de boekerij een van de weinige oorspronkelijke eigendommen van Willet was die nog ter plaatse geraadpleegd kon worden. Een gang van zaken die des te meer bevreemd wanneer men bedenkt dat - eveneens conform het arrest van de Hoge Raad - in de voorgaande jaren juist alles in het werk was gesteld om andere, in de loop der jaren verspreid geraakte bezittingen uit het legaat Willet-Holthuysen weer naar het museum te laten terugkeren.

Van Sandbergs ambitieuze plannen voor de herinrichting van het huis tot stijlvolle patriciërswooning uit de zeventiende en achttiende eeuw is tijdens zijn directoraat weinig terechtgekomen. Al met al waren in 1962, aan de vooravond van zijn pensionering, slechts de gerestaureerde buitengevels en een keuken uit ongeveer 1800 verwezenlijkt. In de andere vertrekken was zijn stijlkamerconcept vooralsnog ver te zoeken.

In retrospectief is die beperkte realisering een zegen geweest, omdat de overige kamers dan waarschijnlijk op een even niet-historisch verantwoorde manier zouden zijn aangepakt als de keuken.<sup>80</sup> Het eindresultaat in die ruimte - een combinatie van authentieke en nieuw gemaakte onderdelen - moge de toenmalige betrokkenen hebben overtuigd, tegenwoordig komt de inrichting voor een dienstvertrek te ‘mooi’ over, wat in het bijzonder

---

<sup>79</sup> Begin jaren zestig waren de drie krachtige persoonlijkheden die jaren achtereenvolgens in verschillende hoedanigheden hun stempel op het perceel Herengracht 605 hadden gedrukt van het toneel verdwenen. Röell was in 1961 overleden, Van Regteren Altena vertrok met het Kunsthistorisch Instituut in de winter van hetzelfde jaar naar een nieuwe locatie en Sandberg ging in 1962 met pensioen.

<sup>80</sup> De nog in 1979/80 geïnstalleerde blauwe kamer op de bel-etage van het museum getuigt van een soortgelijke, weinig historische, aanpak. Zie hoofdstuk 8, paragraaf ‘Museumrichting’.

geldt voor de rijke uitvoering van vloer en wanden.<sup>81</sup> De eenheid die de voorganger van de gereconstrueerde keuken als historische binnenruimte moet hebben gehad - helaas is niet bekend hoe deze er heeft uitgezien - ontbeert de stijkamer die ervoor in de plaats is gekomen ten enenmale. Met zijn willekeurig geplaatste voorwerpen uit de legaten Lopez Suasso en Von der Heydt weerspiegelt de keuken Sandbergs geromantiseerde ideaalbeeld van een 'poppenhuis op ware grootte' in optima forma.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Authentiek wil in dit geval zeggen oud, maar van elders afkomstig - in dit geval de Sophia-Augusta Stichting in het Stedelijk Museum. Een vloer, samengesteld uit tegels van wit marmer en zwarte Belgische hardsteen, hoort niet in een dienstvertrek thuis en werd in de zeventiende eeuw zeer spaarzaam en dan nog alleen in representatieve ruimten toegepast. Een zeldzaam voorbeeld in Amsterdam is de 'Sael' in Museum Amstelkring, die van vóór 1663 dateert, zie Van den Hout 2001, 66 afb. l.b. en r.o. De betegelde wanden van de keuken vertonen, naast het in een Amsterdams grachtenhuis misplaatste tableau uit Zeeuws-Vlaanderen, een overdaad aan figuratieve tegels, waardoor zelfs geen plekje overbleef voor een onmisbaar stuk keukenuitrusting als een rek met pannen. De in 1961 ongeverfd gelaten deuren zijn, evenals het balkenplafond, in 1996 conform de vroegere praktijk overgeschilderd, hier in een mosterdgele kleur. Zie hoofdstuk 9, paragraaf 'Een richtinggevende renovatie'.

<sup>82</sup> Volgens conservator F. van Erpers Royaards, de opvolger van Meyer, heeft de keuken als stijlvertrek nooit geheel voldaan. Dat de restauratiepraktijk inmiddels zijn eigen geschiedenis schrijft, blijkt uit stemmen die in de 'keuken van Sandberg' een voorbeeld zien van een geromantiseerde historische inrichting uit het midden van de twintigste eeuw, die bescherming zou verdienen.

## 8

### **Een tweeslachtig beeld: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Amsterdams Historisch Museum (1), 1962-1988**

#### *Pragmatisch beleid*

Na de pensionering van Willem Sandberg brak een nieuw tijdperk aan voor de Dienst der Gemeentemusea. Met ingang van 1963 werd deze geleid door twee directeuren. Edy de Wilde was verantwoordelijk voor de musea van moderne kunst - het Stedelijk Museum en het gemoderniseerde Museum Fodor -, terwijl Simon Levie de historische musea - het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen - voor zijn rekening nam.<sup>1</sup> Levie, specialist op het gebied van zeventiende-eeuwse Italiaanse schilderkunst, stelde Bob Haak als hoofdconservator aan.<sup>2</sup> Deze had eerder in het Rijksmuseum gewerkt en was een groot kenner van Hollandse schilderijen uit de Gouden Eeuw. Daarnaast trad begin jaren zestig Frits van Erpers Royaards in dienst als conservator oude kunstnijverheid.<sup>3</sup> Deze autodidact kunsthistoricus en estheet zou een belangrijk aandeel hebben in de totstandkoming van zowel de herinrichting van Museum Willet-Holthuysen als de uitbreiding van een verzameling kunstnijverheid die voor presentaties in beide musea gebruikt kon worden. Royaards kreeg bij de uitoefening van zijn taak vrijwel 'carte blanche'. Hij was niet wetenschappelijk geschoold, maar aan zijn op een combinatie van kennis en smaak gebaseerde autoriteit twijfelde niemand. Zijn aankopen hadden vooral betrekking op de periode vóór 1850.

Voortaan zou het Amsterdams Historisch Museum, dat aan de vooravond stond van een grootse wedergeboorte in het gebouwencomplex van het voormalige Burgerweeshuis aan

---

<sup>1</sup> Uit de reorganisatie van 1963 vloeide in 1985 een andere voort. Op 1 januari van laatstgenoemd jaar werd de Dienst Gemeentemusea in tweeën gesplitst, waarmee de Dienst Musea voor Moderne Kunst en de Dienst Historische Musea ontstonden. Zelfs toen werden de banden tussen het Stedelijk Museum en het Amsterdams Historisch Museum niet definitief verbroken. Nog in 2009 deelden beide musea een depotgebouw, zij het met aparte verdiepingen, op het terrein van de voormalige Centrale Markthallen aan de Jan van Galenstraat. In 2011 zal door het Amsterdams Historisch Museum een nieuw, door Wim Quist ontworpen depot worden betrokken in Amsterdam-Noord. Ook alle depotstukken uit Museum Willet-Holthuysen, inclusief de niet in het museum opgestelde boeken, zullen daar naar toe verhuizen.

<sup>2</sup> Nadat Levie in 1975 het directeurschap van het Rijksmuseum had aanvaard, zou Haak hem opvolgen als directeur van het Amsterdams Historisch Museum.

<sup>3</sup> Royaards was in 1961 nog door Sandberg aangenomen en begon zijn carrière als volontair. Twee jaar later volgde hij Otto Meyer - die toen met pensioen ging en korte tijd later overleed - als conservator op.

de Kalverstraat, het beheer voeren over Museum Willet-Holthuysen.<sup>4</sup> Aanvankelijk had de reorganisatie voor het kleine museum aan de Herengracht geen inhoudelijke koerswijziging tot gevolg. Met betrekking tot de herinrichting bouwde men de eerste decennia voort op de uitgangspunten zoals vastgelegd in het arrest van de Hoge Raad uit 1956, zij het - vanwege praktische bezwaren en beperkte financiële middelen - op een laag pitje.<sup>5</sup> Weliswaar was de door 's lands hoogste rechtscollege gesanctioneerde cultuuromslag het gevolg van een bewuste beleidskeuze geweest, maar erg vastomlijnd was deze niet. Ondanks de vele notities, brieven, notulen en bouwtekeningen lag er geen masterplan aan de voorziene metamorfose van het museum ten grondslag. Per kamer werden de keuzes bepaald en vervolgens stapsgewijs uitgevoerd - een werkwijze die de continuïteit van de werkzaamheden niet ten goede kwam.

Sandbergs totaalconcept was voor zijn opvolgers dan ook lastig concreet vorm te geven.<sup>6</sup> Inhoud en pragmatiek streden daarbij regelmatig om de voorrang, wat een weinig consistent museumbeleid tot gevolg had. Pasklare interieurs voor de verschillende vertrekken waren niet beschikbaar en het vergde veel inventiviteit en geld om de wel aanwezige lambriseringen, behangsels en stofferingen op de bestemde plaatsen te installeren. Bovendien kregen Levie en Royaards te maken met een groeiende herwaardering voor (binnenhuis)kunst

---

<sup>4</sup> Het gebouw werd gefaseerd opgeleverd, het eerste deel in 1968 en het tweede, tevens laatste, deel in 1975. Voor een beknopte geschiedenis van het Amsterdams Historisch Museum, zie Kistemaker 2001. De auteur bereidt een proefschrift voor over de ontwikkeling van stadsmusea in Nederland, waarin een hoofdrol is weggelegd voor het Amsterdams Historisch Museum en zijn voorgangers. Tot 1968 deden de voormalige ruimten van het Kunsthistorisch Instituut op de tweede verdieping en de museumzolder dienst als kantoren voor de wetenschappelijke medewerkers van het historische museum. Bij de al eerder gememoreerde excursie die op 17 maart 2009 met oud-medewerkers en -studenten van het Kunsthistorisch Instituut in Museum Willet-Holthuysen werd gehouden, waren ook drie oud-medewerkers van het Amsterdams Historisch Museum aanwezig, te weten, Marijke Carasso-Kok, Michiel Jonker en Carry van Lakerveld. Van de bijeenkomsten zal nog een schriftelijke verslaglegging worden gemaakt.

<sup>5</sup> De werkzaamheden stagneerden door gebrek aan menskracht en financiële middelen, wat te wijten was aan de arbeidsintensieve en kostbare verbouwing van het Burgerweeshuis ten behoeve van het Amsterdams Historisch Museum. In 1979 blikt Bob Haak als volgt op deze periode terug: 'Naar aanleiding van een afspraak (in 1963) met en tussen de twee directeurs van de Gemeentemusea werden alle plannen met betrekking tot het uitvoeren van bouwkundige werkzaamheden aan het Stedelijk Museum en de overige musea, anders dan direct verband houdende met de noodzakelijke instandhouding, opgeschort tot na het gereedkomen van het Amsterdams Historisch Museum [1975]'. Brief van de directeurs B. Haak, E. de Wilde en W.H. Brabänder, adjunct-directeur algemene zaken, aan de wethouder voor kunstzaken, 06-09-1979, geciteerd in Jansen 2001, 102.

<sup>6</sup> Royaards getuigt hiervan diverse malen in zijn latere aantekeningen over zijn periode als conservator (1960-1984) bij Museum Willet-Holthuysen, als een verantwoording achteraf, zie Notities 1984, passim. Jansen 2001 stelde Royaards' notities centraal in zijn onderzoek naar de restauraties die in de periode 1960-1986 in Museum Willet-Holthuysen plaatsvonden. Daarnaast heeft de auteur gebruik gemaakt van het - toen in het Amsterdams Historisch Museum bewaarde - semi-statische archief van genoemd museum, dat inmiddels aan het Stadsarchief is overgedragen.

uit de tweede helft van de negentiende eeuw, een ontwikkeling die ook hun eigen meningsvorming zou beïnvloeden.

Het besluit van Sandberg om de negentiende eeuw uit Museum Willet-Holthuysen te verwijderen werd door zijn opvolgers niet zonder meer overgenomen en spoedig zelfs op onderdelen teruggedraaid. Van een volledige rehabilitatie was geen sprake, maar er trad wel een kentering in. In elk geval was het gedaan met de ‘minachting voor de 19<sup>e</sup> eeuw’, zoals Royaards de periode Sandberg in retrospectief zou kenschetsen.<sup>7</sup> Bij het Amsterdams Historisch Museum, het ‘moedermuseum’, hield een nieuwe generatie museumfunctionarissen, voor het merendeel historici, zich op een breed terrein met de negentiende eeuw bezig. Daarbij werd kunst breed ingezet. In deze ontwikkeling, waar de context waarin kunst tot stand was gekomen in toenemende mate onderwerp van studie was, liepen de kunsthistorische instituten van de Nederlandse universiteiten, zoals eerder gezegd, voorop.

Tegelijkertijd werd onderzoek gedaan naar het waarheidsgehalte van het door Frans Coenen gecreëerde beeld van het echtpaar Willet-Holthuysen, met als conclusie dat zijn sleutelroman als een fictionele schepping diende te worden beschouwd en niet als historische bron voor de Willets.<sup>8</sup>

### *Museuminrichting*

Een voorbeeld van de inconsequente gang van zaken met betrekking tot de herinrichting van het museum was de installatie van een laat negentiende-eeuwse slaapkamer in 1965.<sup>9</sup> In feite betrof het een erfenis van Sandberg, want het omvangrijke, vijftien delen tellende ameublement kende een lange voorgeschiedenis bij de Gemeentemusea. De directeur van het Stedelijk kreeg het ensemble - dat in 1941 in de tentoonstelling *In Holland staat een huis* te zien was geweest - in 1950 ten geschenke, op voorwaarde dat hij het in één van de door hem beheerde musea zou opstellen.<sup>10</sup> Aanvankelijk had hij twee mogelijke locaties op het oog, te

---

<sup>7</sup> Ibid., [4].

<sup>8</sup> Zie Proost 1958, Reeder 1975, Fontijn/Lodders 1981 en Boelhouwer 1986.

<sup>9</sup> Tot de winter van 1961/62 was in het vertrek het met strenge hand door Clara Bille geleide secretariaat van het Kunsthistorisch Instituut gevestigd. Over de totstandkoming van de ‘nieuwe’ slaapkamer, zie Van Erpers Royaards 1986, [7] en Jansen 2001, 48-51. Laatstgenoemde auteur baseerde zich hierbij tevens op informatie in het AHM, Documentatiearchief, map Willet slaapkamer.

<sup>10</sup> AHM, dossier schenkingen en legaten, 1950, schenking van C. baronesse van Hardenbroek van Ammerstol-Leembruggen te Heemstede. Het ameublement bestaat uit twee wastafels (inv.nrs KA 4771, KA 4778), twee hemelbedden (twee helften van een lits-jumeaux, inv.nrs KA 4772, KA 4773), twee nachtkastjes (inv.nrs KA 4774, KA 4775), een tafel (inv.nr KA 4776), een kapstandaard (inv.nr KA 4777), vier stoelen (inv.nrs KA 4779-

weten de Sophia-Augusta Stichting - die volgens Sandbergs voorganger Röell immers met negentiende-eeuwse stijlkamers zou worden uitgebreid - en Museum Willet-Holthuysen. Nadat echter duidelijk was geworden dat de Suassostijlkamers hun langste tijd in het Stedelijk Museum hadden gehad - de eerste geluiden hierover werden al in 1963 in gehoord - was het museum aan de Herengracht de enig overgebleven optie.<sup>11</sup> Daar kregen de meubels een plaats in het voormalige studeervertrek van Abraham Willet en niet in de oorspronkelijke slaapkamer, waar ze functioneel gezien eigenlijk thuishoorden en qua afmeting beter zouden hebben gepast. Die kamer was na het vertrek van het Kunsthistorisch Instituut, met de andere ontruimde kamers op die verdieping, juist geschikt gemaakt als tentoonstellingsruimte, waarbij de voor het beoogde doel als storend ervaren zwarte schoorsteenmantel werd verwijderd en naar de nieuw te installeren slaapkamer aan de overzijde van de gang overgebracht.<sup>12</sup>

Een tweede afwijking van de doelstellingen van 1956 had betrekking op de restauratie van de eetkamer in zijn laat negentiende-eeuwse gedaante, die in 1974 gereed kwam (afb. 8.1, afb. 8.2).<sup>13</sup> Voor de inrichting van deze ruimte kozen Levie en Royaards weliswaar voor handhaving en verbetering van de situatie zoals deze was ten tijde van de Willets, maar hun keuze was niet op inhoudelijke gronden tot stand gekomen. Nog in 1971 had de directeur laten weten de kamers op de bel-etage in de geest van het Koninklijk Besluit van 1956 te zullen restaureren. Nadat de negentiende-eeuwse toevoegingen van de eetkamer waren verwijderd, trof men echter - anders dan verwacht - geen bouwsporen aan die een betrouwbare basis boden voor de reconstructie van een vroegere stijlperiode. Er bleef niet veel anders over dan de betimmering uit de periode Willet terug te plaatsen, een handelwijze die door Levie als volgt aan de wethouder werd verantwoord: 'Sinds de beschikking van de Hoge Raad van 1956 heeft een opwaardering van de 19e eeuwse kunst in het algemeen en

---

KA 4782), een consoletafel (inv.nr KA 4783), een toilettafel (inv.nr KA 4784) en een driedeurs spiegelkast (inv.nr KA 4785). Zie ook Holland 1941, afb. t/o 46, waar het hemelbed in een eenpersoons opstelling is afgebeeld. Voor de stroef verlopende correspondentie tussen de betrokkenen, zie Jansen 2001, 49 noot 4.

<sup>11</sup> Zie Jansen 2001, 101.

<sup>12</sup> De marmeren schoorsteenmantel, zwart met roodbruine detaillering, kwam in de plaats van een exemplaar met grijsroze kleur. Deze mantel was in verband met de aanleg van de centrale verwarmingsinstallatie een tiental jaren eerder uitgebroken en opgeslagen in een van de schuurtjes in de tuin, zonder dat iemand zich dat nog wist te herinneren. Voor afbeeldingen van de zwarte mantel op zijn nieuwe locatie en de 'ontmantelde' achterzaal, zie Duinker 1992, 10 afb. en 11 afb. Bij de renovatie van het museum in 1996 zijn beide schoorsteenmantels weer in hun kamers van oorsprong teruggeplaatst, daarmee uitvoering gevend aan een latere aanbeveling van Royaards, zie Notities 1984, [7].

<sup>13</sup> Over de restauratie van de eetkamer in negentiende-eeuwse gedaante, zie Notities 1984, [5-6], Jansen 2001, 66-75, zich daarbij mede baserend op informatie, zoals aanwezig in AHM, Documentatiearchief, hangmap Willet eetkamer.



van de 19e eeuwse architectuur in het bijzonder plaats gevonden. Vanzelfsprekend stijgt ook de belangstelling voor de zogenaamde neo-stijlen van de 19e eeuw, waartoe de vier in Museum Willet-Holthuysen aanwezige betimmeringen behoren. Anno 1971 kan er dan ook geen sprake meer van zijn dat b.v. de fraaie en voor de grote “sael” in Parijs gemaakte betimmering daaruit verwijderd zou worden om plaats te maken voor b.v. een pasklaar te maken 18e eeuwse betimmering uit een ander pand en kan er evenmin sprake zijn dat de vrijwel complete 19e eeuwse betimmering van de kleine kamer [de eetkamer] op de belétagé zou worden gesloopt nu bekend is dat er geen onderdelen bewaard zijn aan de hand waarvan een restauratie in een vroegere stijl met vrucht ter hand genomen zou kunnen worden.’<sup>14</sup> Hoewel in Levies verantwoording ontegenzeggelijk waardering voor het negentiende-eeuwse aspect doorklinkt, blijkt tegelijkertijd dat het Willet interieur - indien er wel bruikbare bouwsporen waren gevonden - zeker door een te reconstrueren stijklkamer van een vroegere signatuur zou zijn vervangen.

Uit bovenstaand citaat valt tevens op te maken dat ook de herinrichtingsplannen voor de grote zaal op de bel-etage in de eerste jaren van het directeurschap van Levie nog niet definitief van de baan waren. Toen omstreeks 1960 de voor dat doel beoogde laat achttiende-eeuwse betimmering met de wandschilderingen van Andriessen niet bleken te passen, bleef niets anders over dan de verbouwing af te gelasten.<sup>15</sup> Ware deze wel doorgedaan, dan had de door A.W. Weissman in 1885 in de zaal veronderstelde ‘kamer uit het laatst der XVIIIe eeuw’ zo’n honderd jaar na dato alsnog zijn intrede in huize Willet gedaan!<sup>16</sup> In plaats daarvan werd in 1965 besloten het vertrek opnieuw in te richten met een deel van het oorspronkelijke meubilair uit de periode Willet, dat zo goed en zo kwaad als dat ging werd opgeknapt.<sup>17</sup> De hierboven aangehaalde opmerking over het unieke karakter van de zaal

---

<sup>14</sup> Brief van S.H. Levie aan de wethouder voor kunstzaken, 08-11-1971. [volgt=bronvermelding] Met de vier betimmeringen uit de tijd van Willet had Levie die van de zaal, de eetkamer en de tuinkamer op de bel-etage op het oog, evenals die van het koepelkamertje op de eerste verdieping. Interessant is Levies volgende, hem waarschijnlijk door Royaards gecommuniceerde, opmerking dat de betimmeringen van de beide koepelkamertjes en ‘de kleine kamer’ - de eetkamer - ‘van een doorsnee kwaliteit en van Nederlandse, zo niet Amsterdamse makelij [zijn]. De betimmering van de grote “sael” is daarentegen door de Willets in Parijs besteld en behoort kwalitatief tot het beste wat er in Nederland uit deze jaren (1860/65) is.’

<sup>15</sup> De op voorhand naar Museum Willet-Holthuysen overgebrachte schilderijen van Andriessen zouden er voorlopig blijven, niet op een voor het publiek zichtbare plaats, maar in een geïmproviseerde ‘depotruimte’ achter een speciaal daartoe gemaakte voorzetwand in de achterkamer op de eerste verdieping - een situatie die tot 1996 zou bestaan, zie Notities 1984, [2-3] en Jansen 2001, 31-32. Zie ook hoofdstuk 7, paragraaf ‘Expositieruimte en poppenhuis’.

<sup>16</sup> Zie hoofdstuk 3, paragraaf ‘Presentaties thuis’.

<sup>17</sup> Zie Notities 1984, [2-4]. Volgens Royaards werd de zaal omstreeks 1960 opnieuw geschilderd en verguld en werd bij dezelfde gelegenheid ook de grijze vaste vloerbedekking verwijderd. Vijf jaar later was hij zelf bij de

weerspiegelt de groeiende waardering die in het begin van de jaren zeventig voor het negentiende-eeuwse uiterlijk van het huis bestond. Deze veranderde houding was een voorbode van een restauratie-ethiek die uitging van een meer historische benadering van de bewoningsgeschiedenis van het huis, inclusief die van de negentiende eeuw.

Ondertussen waren de nieuwbouwplannen achter in de tuin van het museum in een nieuw stadium beland, waarbij al snel duidelijk werd dat voor Levie samenwerking met Mart Stam niet langer vanzelfsprekend was. Stam had in de loop der jaren een sterk inhoudelijk stempel op het plan voor een museum voor Nederlandse kunstnijverheid aan de Amstelstraat weten te drukken. Zo had hij voor de permanente presentatie kunstnijverheid een materiaalgebonden indeling bedacht, waarvan zelfs een rubriek vormgeving in kunststof deel uitmaakte.<sup>18</sup> Een dergelijke modernistische benadering ging de nieuwe directeur, die ook bedenkingen had met de hoogte en het volume van de nieuwbouw, te ver. Levie gaf de voorkeur aan de minder uitgesproken benadering van Bart van Kasteel, een architect met wie hij op dat moment intensief samenwerkte bij de verbouwing van het Burgerweeshuis tot Amsterdams Historisch Museum.<sup>19</sup>

Daarnaast lag het nog om andere redenen voor de hand een nieuwe invulling aan de bestaande bouwplannen te geven. Met het Kunsthistorisch Instituut hoefde definitief geen rekening meer te worden gehouden, de belendende Amro Bank had grootse

---

herinrichting in negentiende-eeuwse stijl betrokken. Hij moest daarbij flink met het beschikbare materiaal woekeren. Stoelen en bank - van de twee tot het oorspronkelijke ameublement behorende banken was er inmiddels één niet meer aanwezig - bevonden zich door 'onzorgvuldige en vochtige opslag' in zeer slechte staat. Het opnieuw vergulden vond plaats in het eigen restauratieatelier in het Stedelijk Museum. De blauwe zijdedamast had door waterschade en slijtage ernstig geleden. Het textiel werd afgenomen en op dusdanige wijze samengevoegd dat de bank en vier armstoelen opnieuw konden worden bekleed. Voor de overige stoelen en de te reconstrueren gordijnval was onvoldoende stof en moest men improviseren. Bij dezelfde gelegenheid veranderde Royaards de interieurs van twee vitrinekasten uit de tijd van Willet naar eigen inzicht. 'In de twee met rood fluweel beklede vitrinekasten waren op de planken een soort trapvormige opbouwen aangebracht, die nog uit de tijd van Willet dateren (zie schilderij [bedoeld is het toen juist verworven schilderij van Willem Steelink, *De zaal in Herengracht 605* voorstellend]). Die bouwsels heb ik laten verwijderen omdat ik een ongetrapte mooier vond en omdat de authenticiteit, waar wij ons nog iets minder van aantrokken dan nu, nog niet bewezen werd door het onlangs verworven schilderij van Steelink.' Ibid., [3].

<sup>18</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 225 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Voorstel voor gebruik van de museumruimte aan de Amstelstraat, Mart Stam, [?]-03-1964. De opsteller van het document stond een laagdrempelige presentatie voor ogen, waar uiteenlopende voorwerpen uit het dagelijkse leven zouden worden getoond, zowel unica als massaproducten. In feite was het een op een indeling naar grondstoffen gebaseerde expositie, variërend van glas, hout en leer tot textiel en plastic. Volgens Stam zou daarbij de 'klemtoon [...] moeten liggen op het de mens toegekeerde karakter van de vormgeving' - en dat niet alleen met betrekking tot de woonomgeving, maar evenzeer tot werkplaatsen, laboratoria en dergelijke.

<sup>19</sup> Van Kasteels verbouwing van het Burgerweeshuis tot Amsterdams Historisch Museum verdient nadere bestudering, voordat de kwaliteiten ervan door successievelijke verbouwingen nog meer aan het zicht zullen zijn onttrokken dan ze nu al zijn. Eerder was Bart van Kasteel betrokken bij de herinrichting van de keuken in Museum Willet-Holthuysen, die in 1962 gereed kwam.

uitbreidingsplannen en op termijn zouden de stijlkamers in het Stedelijk Museum vrijkomen. In de nieuwe opzet was geen sprake meer van een glazen museumgebouw aan de Amstelstraat, maar van een gesloten bankvleugel met in de onderbouw plaats voor een zestal stijlkamers uit het Stedelijk, evenals een expositieruimte.<sup>20</sup> Het ingenieuze ontwerp dat Van Kasteel hiervoor tekende, was overhoeks in het veel strakkere ontwerp van het door de bank in de arm genomen Bureau Fontein en Zwiers geschoven, waardoor de museale invulling er in de gevelwand visueel uitsprong (afb. 8.3).<sup>21</sup> De herkenbaarheid werd nog vergroot door de open structuur aan de straatzijde, waar - naast een doorgang naar de centraal in het gebouw gelegen entree - ook een bar en krantenkiosk waren gesitueerd, voorzieningen waarmee opdrachtgever en architect een bijdrage hoopten te leveren aan de kwaliteit van de stedelijke openbare ruimte.

Diverse plattegronden laten zien dat het museum in de nieuwbouw de beschikking had over twee etages en een tussenverdieping. Kubieke meters zijn niet bekend, maar dat de architect heeft moeten woekeren met de ruimte, wordt duidelijk uit de getekende hoogteverschillen. Op straatniveau waren drie Suasso-vertrekken voorzien, te weten het trappenhuis, de keuken en een kamer.<sup>22</sup> De eerste etage en de tussenverdieping boden plaats aan nog eens drie kamers, waaronder de zogeheten mahoniekamer.<sup>23</sup> De bovengelegen etages waren gereserveerd voor de kantoren van de Amro Bank. Waarom het gecombineerde bouwplan aan de Amstelstraat het stadium van de tekentafel nooit is ontgroeid is niet bekend, maar omstreeks 1970 moet het besluit zijn genomen om de hele onderneming af te blazen.

---

<sup>20</sup> Van Kasteels museumuitbreiding aan de Amstelstraat is schaars gedocumenteerd. In het prentenkabinet van het Amsterdams Historisch Museum bevinden zich twee ongedateerde sets ontwerptekeningen voor huisvesting van stijlkamers in de onderbouw van de Amro Bank, alle getekend door B. van Kasteel en J.J. de Haan (respectievelijk inv.nrs TA 40613 en TA 40614 en TA 40623 t/m TA 40625). Daarnaast bezit het museum twee schetsontwerpen, mogelijk van de hand van Van Kasteel, voor een entreegebied van een museum die verband kunnen houden met de uitbreiding aan de Amstelstraat (inv.nrs TA 39615, TA 39616). Op de vraag of zich nog ontwerpen in het Historisch Archief van de ABN-Amro bevinden, kon wegens de ontoegankelijkheid van het archief desgevraagd geen bevestigend antwoord worden gegeven - onderzoek ernaar is nog gaande. Schriftelijke mededeling van Dick Wijmer, archivaris ABN Amro Historisch Archief.

<sup>21</sup> Verschil is dat het entreegebied bij de eerste set tekeningen links in het complex is gelegen en het gebouw diagonaal doorsnijdt om rechts in de tuin aansluiting te vinden op de gang die de nieuwbouw met het bestaande museum verbindt. De kamers met de hoogste plafonds, de zogeheten mahoniekamer en de Empire-kamer, zouden in het souterrain worden gesitueerd en ver boven het straatniveau doorlopen. Omdat de gang door de tuin in verbinding staat met de achtkantige uitbouw, mag worden aangenomen dat deze ontwerpen van vroegere datum zijn dan de tweede set, waarin de gang is verplaatst naar de rechterzijde van de tuin.

<sup>22</sup> Namelijk de ruimten 17, 18 en 21, in de tekening respectievelijk 'trap Lodewijk XV', 'keuken' en 'kamer Lodewijk XVI' genoemd.

<sup>23</sup> De ruimten 19, 20 en 22, in de tekening respectievelijk 'kamer Lodewijk XVI', 'kamer Lodewijk XV' (de zogeheten mahoniekamer) en 'kamer' genoemd. Over de zeldzame mahoniekamer, zie Baarsen 2001, 204-210, tevens voor oudere literatuur. Het vertrek is in 2009 in langdurig bruikleen afgestaan aan het Rijksmuseum, waar het onderdeel zal uitmaken van de nieuwe vaste opstelling.

Voortaan zou worden getracht de bedoelde Suasso-kamers, waar mogelijk, in het museum zelf te installeren en op de open plek aan de Amstelstraat een stijltuin aan te leggen.

De herinrichting van de overige vertrekken op de bel-etage van Museum Willet-Holthuysen stond in het teken van de hierboven genomen beslissing. Deze kwam in de tweede helft van de jaren zeventig in een stroomversnelling door de ontmanteling van de stijlkamers in het Stedelijk Museum. Tijdens het directoraat van De Wilde verdwenen deze laatste relieken uit de beginperiode uit het Stedelijk - in 1974 werden ze voor het publiek gesloten, vijf jaar later gevolgd door ontmanteling. Evenals eerder met Fodors kunstbezit was gebeurd, kwamen nu ook de stijlkamers met de bijbehorende verzameling schilderijen en antiquiteiten van de Sophia-Augusta Stichting in beheer bij het Amsterdams Historisch Museum. Enige tijd was er sprake van dat de herbouw van een deel van de kamers in dat museum zou kunnen geschieden, maar het idee bleek om technische en inhoudelijke redenen niet uitvoerbaar.

Museum Willet-Holthuysen bood een oplossing voor het probleem, althans voor een deel ervan. Eerst werden de beide voorkamers op de hoofdverdieping aangepakt. In de voorzaal, de voormalige ontvangstsalon van de Willets, was een Lodewijk XV-interieur, de zogeheten groene kamer, voorzien, afkomstig uit een pand aan de Prins Hendrikkade.<sup>24</sup> Op basis van een kartonnen, door Van Kasteel vervaardigde, maquette kwam men echter tot de conclusie dat plaatsing onverantwoorde aanpassingen van de betimmering tot gevolg zou hebben, waarna het idee werd verlaten.<sup>25</sup> Daarop werd door Royaards gekozen voor handhaving van het neutrale karakter dat in de jaren dertig was ontstaan toen de wanden een nieuwe vakindeling en een lichte wandbespanning kregen. Hij vond deze goed passen bij de schoorsteenmantel en het plafond uit omstreeks 1800, en borduurde erop voort. Vervolgens richtte hij de kamer in met schilderijen, meubels en kunstnijverheid uit de late achttiende en vroege negentiende eeuw uit de verzameling van het Amsterdams Historisch Museum, evenals met enkele recente aankopen die dezelfde stijlperiode representeerden (afb. 8.4).<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Zie Notities 1984, [2] en Jansen 2001, 31.

<sup>25</sup> De maquette bestaat uit dertien onderdelen, inv.nr KA 19171.1/13. Met betrekking tot de werkzaamheden in deze kamer stelde Royaards in 1986: 'Maar de betimmering zou op een onverantwoorde manier verknipt moeten worden. Het ging dus niet door, wij zijn op tijd wijzer geworden.' Notities 1984, [2].

<sup>26</sup> Voor een foto van de kamer, zie Reichwein/Vreeken 2001, 188 afb. 8.

Anders verging het de voorkamer aan de overkant van de gang, de vroegere spreekkamer van Abraham Willet.<sup>27</sup> In dat vertrek werden tussen 1978 en 1980 een monumentale plafondschildering van Jacob de Wit uit 1744, afkomstig uit een ander huis aan de Herengracht, de schoorsteenmantel uit het eerder genoemde perceel aan de Prins Hendrikkade en delen van de oorspronkelijke lambrising samengevoegd tot één nieuw geheel (afb. 8.5).<sup>28</sup> Het houtwerk kreeg op basis van veronderzoek een blauwe kleur, die de kamer in het tweede kwart van de achttiende eeuw had gehad. Als wandbekleding koos Royaards voor nieuw velours d'Utrecht, dat met behulp van authentieke achttiende-eeuwse persrollen bij de Hengelose Veloursweverij was vervaardigd.<sup>29</sup> Met meubels uit het gemeentelijke kunstbezit en portretten uit de bruikleenverzameling van de Backer Stichting ontstond een interieur dat in een grachtenhuis omstreeks 1750 als ontvangstkamer dienst had kunnen doen.<sup>30</sup> Voortaan zou het vertrek, dat ten tijde van Willet overwegend groen van kleur was geweest, de 'blauwe kamer' heten. De spectaculaire metamorfose van deze kamer betekende tegelijkertijd hoogtepunt en sluitstuk van Sandbergs totaalconcept, dat aan het begin van de jaren tachtig slechts ten dele gerealiseerd - maar inmiddels ook achterhaald - was.

### *Aanwinsten in overvloed*

Vanaf 1963 werd ten behoeve van het nieuw in te richten Museum Willet-Holthuysen een actief verzamelbeleid gevoerd, op een wijze die aansloot bij het arrest van de Hoge Raad. Weliswaar was Sandbergs vurige wens om op de veiling Dreesmann in 1960 diens complete verzameling voor het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen te verwerven niet in vervulling gegaan, toch vormde het daar wel aangekochte - samen met de bestaande collecties van de gemeentelijke musea - een goede basis voor een verdere uitbouw,

---

<sup>27</sup> Zie Jansen 2001, 76-94. De verbouwing werd uitgevoerd door architect Bart van Kasteel, die al in 1975 een eerste begroting en werkschrijving met betrekking tot de kamer maakte. Van het project zijn, in tegenstelling tot de eveneens door hem getekende keuken en vooral de museumuitbreiding aan de Amstelstraat, de nodige ontwerpschetsen en bouw- en bestektekeningen overgeleverd. NAI, Archief B. van Kasteel, inv.nr KAST 162, AHM, Archief technische dienst, hangmap B. van Kasteel/blauwe kamer en AHM, documentatieArchief, map Willet/blauwe kamer. Uit genoemde documenten blijkt, dat het aan te brengen plafond van Jacob de Wit in alle opzichten maatgevend was voor de uitmonstering van de kamer. Voor de schoorsteenboezem zijn verschillende fantasievolle oplossingen bedacht.

<sup>28</sup> Het centrale deel van het plafondstuk stelt *De dageraad verdrijft de nacht* voor en de hoekdelen *De vier jaargetijden*, zie Middelkoop 2008, 176-177 (inv.nr SA 38089.1/5).

<sup>29</sup> Zie Jansen 2001, 92-94.

<sup>30</sup> Voor afbeeldingen van de kamer vóór en na de ingreep, zie Reichwein/Vreeken 2001, 184 afb. 6 en [185] afb. 7.

vooral van de deelverzamelingen zilver, keramiek en glas. Betekenden sommige aankopen een aanvulling op het legaat Willet-Holthuysen, andere stonden in het teken van de herinrichtingsplannen en op zichzelf staande collectie Nederlandse kunstnijverheid. Op beide gebieden kon Royaards tot zijn pensionering in het midden van de jaren tachtig royaal aankopen doen.

Een compleet overzicht van de aanwinsten laat zich moeilijk reconstrueren, mede omdat niet altijd duidelijk is of de verwerving ten behoeve van Museum Willet-Holthuysen dan wel voor het Amsterdams Historisch Museum is gedaan. Beide musea deelden namelijk één gemeenschappelijk aankoopbudget, zonder geormerkte deelbegrotingen, wat in 2010 nog steeds zo is. Daarbij komt dat schilderijen met Amsterdamse onderwerpen, evenals objecten van Amsterdamse makelij soms voor zowel het ene als voor het andere museum dienstig konden zijn. Een voorbeeld van deze dubbele inzetbaarheid is het Amstelporselein, deel uitmakend van de representatieve verzameling Hollands porselein die sinds de jaren zestig is opgebouwd. Lag in het Amsterdams Historisch Museum de nadruk vooral op een thematische presentatie - lokale bedrijfsgeschiedenis of een gedekte tafel in een museale opstelling over wonen -, in Museum Willet-Holthuysen kon de stilistische ontwikkeling in relatie tot het porselein uit de overige Hollandse productiecentra worden getoond. Een ander kenmerk van de aanwinsten voor Museum Willet is dat - in tegenstelling tot het historische museum - het plaatselijke karakter van de verzamelingen minder voorop hoefde te staan, waardoor de collectie een breed en - in aansluiting op de meeste deelcollecties van Abraham Willet - zelfs internationaal kader heeft.

Dat niettemin een representatief beeld van de aanwinsten kan worden verkregen, komt door de vermelding ervan in de jaarverslagen van de gemeentemusea en in de door de Hoge Raad verplichte berichtgeving van de jaarlijkse vorderingen met betrekking tot de herinrichting van het museum.<sup>31</sup> Uit deze opsommingen kan worden opgemaakt dat ten behoeve van de inrichting vooral Hollandse meubels, lichtarmaturen en spiegels uit de zeventiende en achttiende eeuw werden aangekocht. Met dergelijk luxe-huisraad werden de kamers - zoals op menige contemporaine foto te zien is - in afwachting van een definitieve aankleding provisorisch ingericht. Op deze wijze gaf men invulling aan het stijlkamerconcept van Sandberg.

---

<sup>31</sup> Zie de Jaarverslagen Gemeentemusea over de jaren 1961-1981, opsommingen waaruit tevens werd geput voor de verslagleggingen aan de Hoge Raad.

Daarnaast werd een aantal duurzame bruiklenen teruggevraagd van de Sophia-Augusta Stichting in het Stedelijk Museum, een handelwijze die voortvloeide uit een bepaling in het Koninklijk Besluit van 1956 die de gemeente verplichtte alle bruiklenen uit het legaat Willet-Holthuysen die zich elders bevonden naar het museum aan de Herengracht terug te brengen.<sup>32</sup> Andersom werd ten behoeve van de herinrichting dankbaar gebruik gemaakt van de omvangrijke verzamelingen van de Sophia-Augusta Stichting - vooral gebruiksgoed - waaruit bijvoorbeeld het overgrote deel van de keukenuitrusting in Museum Willet-Holthuysen is samengesteld. Daarnaast werd, evenals dit tijdens het directoraat van Sandberg gebeurde, geput uit andere verzamelingen, zoals de schilderijen van de Backer Stichting en de gevarieerde schenking van baron Von der Heydt.

Dat Museum Willet-Holthuysen tevens bedoeld was als expositieruimte voor Nederlandse kunstnijverheid, blijkt niet alleen uit de continue uitbreiding van de deelverzamelingen aardewerk, porselein en glas. Een ontwerp (1969) van Bart van Kasteel voor de inrichting van de tweede etage als tentoonstellingsverdieping vormt hiervan het bewijs (afb. 8.6).<sup>33</sup> In feite was dit plan de minder uitgesproken opvolger van de opstelling die Stam enkele jaren eerder in de nieuwbouw aan de Amtelstraat had voorzien.

Een opmerking van Levie dat de bestaande collecties van Abraham Willet daarbij als uitgangspunt dienden behoeft enige toelichting. Weliswaar kon het glaswerk uit het legaat Willet-Holthuysen qua samenstelling en omvang als een verzameling worden aangemerkt, anders was het gesteld met het Delfts aardewerk, waar Willet het grootste deel in 1874 van had laten veilen en het Hollands porselein waarvan hij, in tegenstelling tot porselein van buitenlandse manufacturen, nooit meer dan enkele stukken in zijn bezit had gehad. Onder verwijzing naar soms nauwelijks (meer) bestaande deelcollecties werd de verzameling Willet-Holthuysen in de jaren zestig van de twintigste eeuw op onbekrompen schaal nieuw leven ingeblazen. Hiermee werd alsnog gerealiseerd wat Frans Coenen voor ogen had gestaan, maar toen niet ten uitvoer mocht brengen omdat hij zich tot aankopen voor de bibliotheek diende te beperken.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Zo verlieten enkele stukken - waaronder de nog door Coenen uitgeleende trumeau die al sinds 1897 in de Empire kamer stond opgesteld - de stijlkamers van het museum aan de Paulus Potterstraat (zie hoofdstuk 3, afb. 3.2). Tevens werd hiermee vooruitgelopen op de op handen zijnde sluiting van de Suasso-kamers, die - zoals eerder vermeld - door het Stedelijk Museum aan het Amsterdams Historisch Museum waren overgedragen.

<sup>33</sup> NAI, Archief B. van Kasteel, inv.nr KAST\_162a-2. Een tweede exemplaar bevindt zich in het AHM, archief technische dienst, map Bart van Kasteel.

<sup>34</sup> Zie hoofdstuk 4, paragraaf 'Een 'slapende' kunstverzameling'. In feite sloten Royaards' aankopen aan bij die van Van Regteren Altena in de jaren dertig.

In het kader van de verzameling Hollands porselein werd van alle nationale manufacturen aangekocht, niet alleen de lokale productie van de twee opeenvolgende Amstelfabrieken, maar ook die uit Weesp, Den Haag en Loosdrecht. De verwervingen uit de veiling Dreesmann vormden hiervoor een goede basis. In de decennia die volgden kwamen vrijwel jaarlijks belangrijke aanwinsten het museum binnen. Een wapenfeit waren de aankopen uit de - tweede - collectie Houthakker in 1986, gedaan door Royaards' opvolger Michiel Jonker, waarmee de collectie met een aantal stukken van hoog artistiek niveau werd verrijkt.<sup>35</sup> Vergeleken met de uitbreidingen van de hierboven genoemde deelcollecties waren de aanwinsten op het gebied van zilver en glas bescheiden. Weliswaar kon een aanzienlijk aantal zilveren voorwerpen van Amsterdamse makelij worden aangekocht, maar dit was vooral bestemd voor het nieuwe Amsterdams Historisch Museum. Vermeerdering van de glasverzameling bleef beperkt tot enkele gegraveerde glazen uit de zeventiende en achttiende eeuw.

De aandacht bleef niet tot kunstnijverheid beperkt. Op het terrein van de schilderkunst groeide het achttiende-eeuwse Nederlandse familiestuk uit tot een speciaal - zij het qua omvang bescheiden - verzamelgebied van Museum Willet-Holthuysen. Dit was een uitvloeisel van de tentoonstelling *Binnen zonder kloppen in de pruikentijd*, die in 1965 in het museum plaatsvond (afb. 8.7). In het voorwoord van de begeleidende catalogus verwoordde directeur Levie het belevingsaspect van dergelijke voorstellingen als volgt: 'Het beeld, dat de schilders op het twee-dimensionale vlak oproepen en dat weerklank vindt in de kamers van het museum, wordt als het ware in het drie-dimensionale gecompleteerd. Meubelen en tapijten, gebruiksvoorwerpen van zilver, porselein en aardewerk, kinderspeelgoed, wandluchters en vele andere zaken uit eerdere perioden en van overeenkomstige stijlen als die, welke de geportretteerde families omgeven, omgeven de bezoeker in werkelijkheid'.<sup>36</sup>

De zogeheten conversatiestukken waarvan hij sprak gaven in ruime zin een beeld van de aankleding van mens en huis en pasten daarom goed in het toenmalige beleid van het museum. Van de 35 schilderijen die in de expositie werden getoond hadden er slechts twee de

---

<sup>35</sup> Zie Hollands 1986. Een keuze uit de aanwinsten is besproken en afgebeeld in De Bodt/Koldewey 1987/88, 401 afb. l.o. en r.o., 402 afb. l.b. en r.b., 403 afb. l.b. en r.b., 404 afb. l.b. en l.o.

<sup>36</sup> Zie Pruikentijd 1965, 'Voorwoord', ongep. Voor teksten als deze werden de gegevens door de conservatoren aangeleverd.



Gemeentemusea Amsterdam als herkomst, van de elf tekeningen niet één.<sup>37</sup> Daar zou na afloop van de tentoonstelling verandering in komen, toen twee bruiklenen van particuliere eigenaren werden verworven, terwijl een derde stuk in 1970 op een veiling kon worden aangekocht.<sup>38</sup> Het evidente niet-Amsterdamse karakter van twee van deze groepsportretten - één familie was afkomstig uit Rotterdam en de andere uit Haarlem - speelde geen rol. Het ging om het tijdsbeeld dat de schilderijen representeerden. Ook in latere jaren zijn nog familieportretten uit de periode 1750-1830 aan de verzameling toegevoegd, waaronder twee van Adriaan de Lelie.<sup>39</sup>

### *Een nieuwe stijltuin*

De grootste wijzigingen hadden betrekking op de tuin. Deze onderging aan het begin van de jaren zeventig een spectaculaire gedaanteverandering. Geld speelde nu eens geen rol voor de gemeente, omdat de nieuw aangelegde stijltuin deels bekostigd kon worden uit een aanzienlijk bedrag dat de aangrenzende Amro Bank - ter gelegenheid van het gereedkomen van een ingrijpende verbouwing - wilde schenken ter verfraaiing van het Rembrandtplein en directe omgeving.<sup>40</sup> De bank hoopte op een spoedige besteding van het bedrag, maar de gemeente had niet direct een bestemming op het oog, met als gevolg dat de suggestie om 'iets met de tuin te doen' van de bank kwam.<sup>41</sup> Nadat onderzoek had uitgewezen dat het testament van mevrouw Willet-Holthuysen en het arrest van de Hoge Raad de realisering van een tuin op het achtererf niet in de weg stonden en ook het veiligheidsaspect geen problemen opleverde, werd tot de aanleg ervan besloten. Gekozen werd voor een tuin, die vrijelijk was gebaseerd op vroeg achttiende-eeuwse Franse voorbeelden.

---

<sup>37</sup> Schilderijen van Adriaan de Lelie en Hendrik Pothoven, zie respectievelijk *Ibid.*, ongep. nrs 12 (Familie Van Hengst), 21 (Onbekende familiegroep). Zie ook Middelkoop 2008, 223 (inv.nr SA 8780, als *Musicerende familie*), 238 (inv.nr SA 22795).

<sup>38</sup> Schilderijen van Nicolaas Muys, Tibout Regters en Leendert Overbeek, zie respectievelijk *Pruikentijd* 1965, ongep. nrs 14 (Familie Van der Kemp, Rotterdam), 27 (Familie De Bosch, Amsterdam), 20 (Familie Overbeek, Haarlem). Zie ook Middelkoop 2008, respectievelijk 230 (inv.nr SA 23608), 180-181 (inv.nr SA 23538) en 234 (inv.nr SA 29959).

<sup>39</sup> In 1985 kocht het museum twee schilderijen van De Lelie aan, waarop de geportretteerden ten tijde van de veiling nog niet als leden van de Amsterdamse familie Lodewijks waren geïdentificeerd. Vergelijk *De Bodt/Koldewey* 1988/89, 248-249 afb. en Middelkoop 2002, nrs 92, 93. Zie ook Middelkoop 2008, 224 (inv.nrs SA 39714 en SA 39715).

<sup>40</sup> Voor Correspondentie tussen de Amro Bank en het museum en andere gemeentelijke instanties over de tuin, zie Jansen 2001, 52-64. Bij de verbouwing werd het bakstenen gebouw van de architecten B.J. en B.W. Ouëndag uit 1926 (met adviezen van H.P. Berlage) uitgebreid met onder meer een 'tentendak' van glas en aluminium van het architectenbureau H.T. Zwiers en E.M. Fontein. Deze is in 2008/09 op zijn beurt van een nieuwe bekleding voorzien, deel uitmakend van de transformatie van het voormalige bankgebouw tot The Bank, een hoogwaardig complex van kantoren en andere voorzieningen, zie Van Oldenbeek 2009.

<sup>41</sup> Zie Jansen 2001, 57-58.

Levie verwoordde de keuze aan de directie van de Amro Bank als volgt: 'Museum Willet-Holthuysen, Uw buurman op de gracht en aan de Amstelstraat, wil zijn bezoekers een indruk geven van het interieur van een grachtenhuis uit vroeger tijden. De 18<sup>e</sup> eeuw speelt in het museum een grote rol. Dat is de reden waarom wij bij de overwegingen in welke trant de met het stuk grond aan de Amstelstraat vergrote tuin zou moeten worden aangelegd, aan de 18<sup>e</sup> eeuw de voorkeur gaven.'<sup>42</sup> Het ontwerp van de tuin was in nauwe samenwerking ontstaan tussen Royaards en Egbert Mos, hoofd tuinarchitect van de afdeling Bepantingen van de Dienst Publieke Werken.<sup>43</sup>

De in 1972 geopende tuin was aanvankelijk bedoeld als semi-openbare stedelijke ruimte en alleen via het hek aan de Amstelstraat tijdens openingsuren van het museum toegankelijk voor het publiek (afb. 8.8).<sup>44</sup> Met de vanaf de openbare weg zichtbare nieuwe tuin was een atypische situatie gecreëerd voor een achtererf van een dubbel grachtenhuis. Waar eeuwenlang een door bebouwing omsloten stadstuin van bescheiden afmetingen had gelegen, was nu een grote achttiende-eeuwse stijltuin verzezen, compleet met geschoren buxushagen, parterres van gekleurd steengruis en twee, in 1721 door Ignatius van Logteren vervaardigde, allegorische beelden, afkomstig van een gesloopt buiten.<sup>45</sup> Omdat de nieuwe tuin gedeeltelijk was aangelegd ter plaatse van de afgebroken bebouwing Amstelstraat 20-22 was deze ongeveer twee keer zo groot als zijn voorganger. Met de ingreep behoorde de gewenste museumuitbreiding aan de Amstelstraat voorlopig tot het verleden en verdampte tevens het in de jaren zestig ontstane idee om in een dergelijk gebouw de stijlkamers uit het Stedelijk Museum te herplaatsen, die de kern hadden moeten vormen voor een te stichten

---

<sup>42</sup> Brief van S.H. Levie aan de directie van de Amsterdam-Rotterdam Bank, 25-02-1972, geciteerd in Jansen 2001, 62.

<sup>43</sup> Zie Tuin 1973, Albrecht 2008-a, 13.

<sup>44</sup> Oorspronkelijk was er 'ter voorkoming van extra personeelkosten' geen ingang vanuit het museum naar de tuin. Het hek aan de Amstelstraat, waarvoor Bart van Kasteel het ontwerp leverde, was een geschenk van de hoofdaannemer van de verbouwing van de Amsterdam-Rotterdam Bank, die jarenlang het braakliggende terrein aan de straat voor opslag van bouwmaterialen had mogen gebruiken. Wegens oneigenlijk gebruik van de tuin en zwerfvuil werd het hek al spoedig afgesloten, waarna de tuin alleen nog via het museum kon worden betreden - een situatie die nog steeds bestaat. De doorgang aan de straatzijde wordt alleen nog gebruikt door hoveniers en anderen die werkzaamheden in de tuin of aan de achtergevel van het huis moeten verrichten.

<sup>45</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 232-233 en Fischer 2005, 171-172. Twee marmeren bustes en een dito beeld van Mercurius, alledrie al geruime tijd opgesteld in de kleine museumtuin, kregen in het nieuwe tuinconcept een passender plaats: de bustes voor twee blinde vensternissen van de uitgebouwde tuinkamer en Mercurius in een halfronde uitbouw achterin de tuin. Vanwege ernstige verwerking zijn de bustes in 1993/94 vervangen door afgietsels in een cement gebonden mortel volgens een speciaal ontwikkeld procédé. Mondelinge mededeling van Paul Born, restaurator Amsterdams Historisch Museum. Voor het in slechte staat verkerende beeld van Mercurius - dat waarschijnlijk niet uit de achttiende, maar uit de negentiende eeuw dateert - wordt naar een passende vervanging gezocht, zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 250, 251, 535.

museum voor Nederlandse interieurs en kunstnijverheid.<sup>46</sup> Voortaan zou men er naar streven zowel de herinstallatie van een aantal kamers - of delen ervan -, als de permanente expositiemogelijkheid in het museumgebouw zelf te realiseren.

### *Boeken in ballingschap*

Josua Bruyn, die Van Regteren Altena in 1961 als hoogleraar-directeur van het Kunsthistorisch Instituut was opgevolgd, had serieuze plannen met de boekerij van Abraham Willet. De meeverhuisde boeken dienden volledig in de bibliotheek van het instituut te worden geïntegreerd en tevens toegankelijk te zijn via de Universiteitsbibliotheek, maar tussen theorie en praktijk gaapte een diepe kloof.<sup>47</sup> Weliswaar werden de belangrijkste handboeken uit de verzameling beschreven en in het bestaande classificatiesysteem van het instituut opgenomen, maar het aanbrengen van ex-librissen leverde moeilijkheden op omdat de precieze herkomst niet in alle gevallen duidelijk was. Bovendien achtte men een deel van de meegenomen titels bij nader inzien voor opname minder relevant, aan kunstnijverheid werd op het Kunsthistorisch Instituut immers weinig gedaan. Dit resulteerde in verschillende retourzendingen naar het museum, de laatste maal in 1966.<sup>48</sup> Daarnaast werd het nodige materiaal uit de collectie Willet, waarvan inventarisatie geen prioriteit had, opgeslagen - een achterstand die eerst in 1981 zou worden weggewerkt.<sup>49</sup>

Met de conditie van de boekerij van Abraham Willet in het instituut ging het, alle goede bedoelingen ten spijt, allens bergafwaarts.<sup>50</sup> Had de verhuizing al het uiteenvallen van de oorspronkelijke bibliotheek betekend, in het nieuwe pand gingen de boeken op in een snel groeiend groter geheel, een schaalvergroting die haaks stond op het persoonlijke karakter van de boekenverzameling. In het museum had Willets boekenbezit een belangrijke kern, ja zelfs

---

<sup>46</sup> De plannen die Van Kasteel hiervoor had getekend - een combinatie van een museale bestemming van de laagst gelegen verdiepingen met ruimten voor de Amro Bank op de hoogste etages - verdwenen in een lade. Er is zelfs nog even sprake van geweest een aantal van de Suassokamers een plaats te geven in het vernieuwde Amsterdams Historisch Museum.

<sup>47</sup> Een en ander gebeurde op aanraden van de bibliothecaris van de Universiteitsbibliotheek, prof. mr H. de la Fontaine Verwey. In 1981, bij de voorgenomen verhuizing van het Kunsthistorisch Instituut naar het Lambert ten Catehuis, was nog steeds sprake van een volledige integratie van de boekerij Willet-Holthuysen in de instituutsbibliotheek, zie Kaiser 1982, 13.

<sup>48</sup> In de jaren, volgend op de verhuizing werden verschillende boeken aan het museum geretourneerd, in het bijzonder over kostuums, heraldiek en meubelkunst, zie Kaiser 1982, 7. De teruggezonden boeken werden gevoegd bij het deel van de bibliotheek dat aan de Herengracht was achtergebleven en in ongeordende toestand was opgeborgen op de tweede verdieping, een situatie die tot 1996 zou blijven voortbestaan.

<sup>49</sup> De werkzaamheden werden verricht door twee kunsthistorici in het kader van de Regeling Tijdelijke Arbeidsplaatsen, zie Kaiser 1982, 12.

<sup>50</sup> Over de lotgevallen van de Willet-bibliotheek in het nieuwe onderkomen van het Kunsthistorisch Instituut, zie Klaversma/Versteeg 2006-a en -b, Versteeg 2007.

de 'raison d'être' van de instituutsbibliotheek gevormd, waar de banden - in tegenstelling tot de overige inboedel - altijd met de grootste zorg waren omringd. Bovendien was de bibliotheek daar springlevend, mede door de jaarlijkse aankopen met bijdragen uit het Fonds Willet-Holthuysen. Na de verhuizing werd deze aankoopregeling nog een aantal jaren toegepast, maar in 1965 volgde stopzetting.<sup>51</sup> Terwijl de bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut als gevolg van de economische groei in de jaren zestig een ongekeerde bloei beleefde, verliep de Willet bibliotheek gaandeweg tot een 'gesloten' historische verzameling, waar door docenten en studenten steeds minder gebruik van werd gemaakt.

Daarnaast had de vergetelheid waarin de Bibliotheca Willetiana geraakte een dieperliggende oorzaak, die te maken had met de veranderende kunsthistorische wetenschapsbeoefening aan de Gemeente Universiteit.<sup>52</sup> Door de benoeming van nieuwe hoogleraren verschoof de nadruk naar moderne kunst, bouwkunst en middeleeuwse kunst, wat een verdere afname van het belang van de Willet-collectie inhield. Voortaan diende de aanschaf van nieuwe boeken zo veel mogelijk aan te sluiten op de onderzoeksterreinen van de wetenschappelijke staf. Als gevolg hiervan verdween het weinig geraadpleegde - maar wel zeer kostbare - boekenbezit naar verschillende depots, waaruit in de loop der jaren diverse publicaties spoorloos zijn verdwenen.<sup>53</sup>

Bedoelde depots waren veelal niet meer dan noodopslagruimten waar slechte bewaaromstandigheden heersten. Waar deze situatie toe kon leiden, bewijst een uitbraak van schimmel in het vochtige souterrain van het Kunsthistorisch Instituut in het begin van de jaren tachtig.<sup>54</sup> Onder het getroffen materiaal bevonden zich niet-geïntariseerde boeken uit de collectie Willet. Na met gas te zijn behandeld werden de banden alsnog door instituutsmedewerkers ingewerkt, waarna men ze vanwege besmettingsgevaar en ruimtegebrek onderbracht in een boekendepot van de Universiteitsbibliotheek elders in de

---

<sup>51</sup> Brief van S.H. Levie aan J. Bruyn, hoogleraar-directeur van het Kunsthistorisch Instituut, 06-01-1965, waarin deze de op handen zijnde overname van de financiering van de Gemeente Universiteit door het Rijk als reden voor de stopzetting aanvoert, zoals vermeld in Kaiser 1982, 7, Versteeg 2007, 79.

<sup>52</sup> Tot de inwerkingtreding van de Wet Universitaire Bestuurshervorming in 1969 was de universiteit een gemeentelijke aangelegenheid. Daarna werd de administratieve band met de gemeente minder hecht. Voortaan zou de naam Universiteit van Amsterdam luiden.

<sup>53</sup> De boeken stonden in een open opstelling verspreid over verschillende locaties, wat een verminderd toezicht tot gevolg had. Hoeveel en welke werken zijn verdwenen zal eerst vast te stellen zijn als de automatisering van het oorspronkelijke boekenbezit van Abraham Willet zal zijn voltooid - en dan waarschijnlijk nog slechts bij benadering. Tot de verliezen behoren onder meer G.E. Rumphius, *D'Amboinsche rariteitkamer*, Amsterdam 1705 (Coenen 1896-a, 204) en het brandspuitenboek van Jan van der Heyden (Coenen 1896-a, 171), waarvan de vermissing door het Kunsthistorisch Instituut is gecompenseerd, waarna een ander exemplaar is gekocht.

<sup>54</sup> Schimmeluitbraken vonden plaats in 1980 en 1981, calamiteiten waarvan een rapport werd opgemaakt, zie Kaiser 1982, 12, Klaversma/Versteeg 2006-b, 24.

stad.<sup>55</sup> Weliswaar was nu ook het restant van de Willet boekerij te raadplegen, maar de verhuizing kwam de toegankelijkheid niet ten goede. ‘Slechts eenmaal per maand toog de staf met de opgespaarde aanvragen naar het depot’, zo zou een bibliothecaris de toenmalige situatie later verwoorden.<sup>56</sup> Een reeks van verhuizingen volgde, waarmee het gesleep met boeken eerst goed een aanvang nam.<sup>57</sup>

Wat de hier geschetste gang van zaken vooral duidelijk maakt, is dat het beheer van de kwetsbare Willet boekerij in toenemende mate een belasting voor het Kunsthistorisch Instituut begon te worden. Anders gezegd: het bezit ervan was van een lust tot een last uitgegroeid. Hoeveel boeken er in het midden van de jaren tachtig nog fysiek in de studiezalen van het instituutsgebouw aan de Johannes Vermeerstraat op de plank stonden is niet bekend, maar veel zullen het er niet zijn geweest. De meeste bevonden zich in de kelder, waar studenten vrijelijk toegang hadden. Zo zullen nieuwe lichten studenten steeds minder weet hebben gehad naar welke instelling het opschrift op het bord aan de gevel van het door hen bezochte instituut verwees.

Niet dat het er met het deel van Willets boekerij dat in het museum was achtergebleven, vooral bestaande uit kostbare banden en belletrie, veel beter voorstond.<sup>58</sup> Dit had de hierboven vermelde inventarisatie die in 1981 door het instituut ter hand was genomen aan het licht gebracht.<sup>59</sup> Sinds het vertrek van ‘de ziel’ van de bibliotheek, een kleine twintig

---

<sup>55</sup> De rubricering van 1981 kwam deels overeen met het bekritiseerde indelingssysteem van Coenen uit 1896 en bestond uit: Topografische boeken en reisbeschrijvingen, Geschiedenis (vooral de culturele aspecten), Kostuumgeschiedenis, Heraldiek en genealogie, Geschiedenis van het boek en de drukkunst, platenalbums en voorbeeldboeken, platenalbums en catalogi van museale en particuliere verzamelingen, evenals kunsthistorische overzichtswerken, veilingcatalogi, kunstnijverheid en architectuur. Kaiser 1982, 23. Voor de indeling die Frans Coenen hanteerde, zie Coenen 1896-a, ongep. ‘Inhoud’. Het depot was gevestigd Prinsengracht 126, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 24. In 1987 maakte een brand - waarbij de boeken als door een wonder niet door brand-, rook- of waterschade werden getroffen - het noodzakelijk het daar opgeslagen bezit over te brengen naar beter geoutilleerde ruimten in het perceel Herengracht 286, waar het Kunsthistorisch Instituut zijn intrek zou nemen.

<sup>56</sup> Zie Versteeg 2007, 80.

<sup>57</sup> In 1984 werd een begin gemaakt met het verhuizen van boeken van het depot aan de Prinsengracht naar Herengracht 286, een operatie die vooral oude en zeldzame uitgaven - de zogeheten rariora - betrof, evenals de grote formaten. De overige werken volgden nadat door een brand in Prinsengracht 126 het depot daar onbruikbaar was geworden. Daarnaast waren er ook nog boeken op locaties elders in de stad ondergebracht, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 25-26.

<sup>58</sup> Verschillende documenten geven een beeld van het in het museum aanwezige boekenbezit. Bijvoorbeeld de boekenlijsten met de retourzendingen van het Kunsthistorisch Instituut in 1962, 1965 en 1966 en de ‘Lijst van boeken, behorende tot de Bibliotheek van het Museum Willet-Holthuysen, die zich per 1 aug. 1963 in het museum W.H. bevinden, en derhalve niet aan de Univ. van Amsterdam in bruikleen worden gegeven’. AHM, Archief MHW.

<sup>59</sup> Een student die de opslag van boeken in Museum Willet-Holthuysen in ogenschouw nam, noemt - naast belletrie, manuscripten en vroege drukken - boeken over heraldiek, genealogie en Oosterse kunst. Daarnaast vermeldt hij een groot aantal foto's en losse prenten ‘in een ongeordende toestand’, zie Kaiser 1982, 13.

jaar eerder, was met het restant dat in het museum was achtergebleven weinig meer gebeurd na de verhuizing naar zolder. Ook hier waren catalogisering en een betere berging urgent en behoefden sommige banden dringend restauratie. Tevens wees men op de wenselijkheid om de werkzaamheden van het instituut en het museum meer op elkaar af te stemmen, wat een nieuwe gedachte was. Het initiatief bleef echter in goede bedoelingen steken.

Over een eventuele beëindiging van het bruikleen, dat voor onbepaalde tijd van kracht was, en een mogelijke oplossing voor de problemen zou kunnen hebben betekend, werd nog niet openlijk gesproken. De opvatting dat de bibliotheek als onderdeel van de verzameling Willet in zijn oorspronkelijke museale ambiance beter tot zijn recht zou komen was nog allerminst gemeengoed, zelfs niet in het museum. Wel ontstond bij een enkeling het besef dat museum en boekerij een twee-eenheid vormden, die tot wederzijds voordeel zou dienen te worden hersteld.<sup>60</sup>

### *Exposities en concerten*

Het offer van het vertrek van de eigen museumbibliotheek was omwille van de verkrijging van de felbegeerde tentoonstellingsruimte zonder veel omhaal gebracht - een beleid dat direct zijn vruchten afwierp. Zo traag als de herinrichting op de benedenverdieping verliep, zo voortvarend werden boven de tentoonstellingsactiviteiten voortgezet en uitgebreid. De meeste exposities sloten aan bij de verzameling Willet, zonder deze centraal te stellen. Tussen 1963 en 1987 waren het er in totaal 23, waaronder een aantal spraakmakende, zoals het eerder genoemde *Binnen zonder kloppen* (1965), *Weesper porselein* (1966), *Tapijten uit Turkije en de Kaukasus* (1967), *Boeket in Willet* (1970), *Arnhems aardewerk* (1973), *Amstelporselein* (1977) en *Keur van tin* (1979).<sup>61</sup> Het beeld dat naar buiten toe van deze presentaties werd gebracht, van tentoonstellingsontwerp tot divers drukwerk, was onverminderd modern en gedurende lange tijd afkomstig van het ontwerpbureau Total Design (afb. 8.9, afb. 8.10).<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Zie Koot/Kuyvenhoven 1987. Eerst na de formele beëindiging van het bruikleen in 2005 zou de integrale inventarisatie, inmiddels in een geautomatiseerd bibliotheekstelsel, ter hand worden genomen. De afronding van de werkzaamheden is voorzien in 2010.

<sup>61</sup> Voor een overzicht, zie Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 235.

<sup>62</sup> Het drukwerk van de Gemeentemusea - het Stedelijk Museum, het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen - straalde hetzelfde modernistische beeld uit. Voor affiches-in-serie ontwierp Total Design voorgedrukte basis lay-outs, die per expositie met tekst konden worden ingedrukt, zie Broos 1983, 40. Wat opvalt is dat de tentoonstellingen in Museum Willet niet over de negentiende eeuw gingen, in tegenstelling tot die in het Amsterdams Historisch Museum, zie het overzicht in Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 227-230.

Sommige tentoonstellingen, die over het Hollandse porselein in het bijzonder, vormden een afspiegeling van het acquisitiebeleid. Andere, bijvoorbeeld *Binnen zonder kloppen*, markeerden zoals we hierboven zagen het begin van een nieuw verzamelgebied. In 1984 vond misschien wel de belangrijkste expositie uit de reeks plaats, *Meesterwerken in zilver. Amsterdams zilver 1520-1820*.<sup>63</sup> Deze zilvertentoonstelling was de opvolger van een eerdere over hetzelfde onderwerp, waarmee Museum Willet-Holthuysen in 1950 was heropend. Een vergelijking van beide exposities en de bijbehorende publicaties maakt duidelijk dat in de tussenliggende jaren met betrekking tot het Amsterdamse zilver een enorme vooruitgang op wetenschappelijk gebied was geboekt.<sup>64</sup>

Spraakmakend was de deelname in 1987 aan de groots opgezette manifestatie *Century '87*, met moderne kunsttentoonstellingen op historische locaties in de stad. Twee kunstenaressen zetten dat jaar het museum en de tuin compleet op zijn kop. Voor Rhonda Zwillinge vormde de rijk gedekte tafel in het museum de inspiratiebron voor een 'redesign' met schelpen en stukjes gekleurd glas, terwijl de tuin werd gedomineerd door een monumentale fontein, naar ontwerp van Lili Dujourie (afb. 8.11).<sup>65</sup> Vooral de presentatie in huis maakte duidelijk dat de waardering van kunst en cultuur uit de tweede helft van de negentiende eeuw zich op een historisch omslagpunt bevond. Voor het postmodernisme, een internationale stroming met als wezenskenmerk het actualiseren van de geschiedenis en de herontdekking van het ornament, was het negentiende-eeuwse aspect van Museum Willet-Holthuysen een vanzelfsprekende inspiratiebron.

Naast tentoonstellingen werden tot in de jaren zeventig ter verlevendiging van het museum regelmatig klassieke muziekuitvoeringen ten gehore gegeven, meestal in de zaal op de bel-etage.<sup>66</sup> Hoe geliefd deze ook waren bij het muziekminnende publiek, ze stonden op

---

<sup>63</sup> Zie Citroen/Van Erpers Royaards/Verbeek 1984. De zilvertentoonstelling markeerde tevens het afscheid van Royaards, die met ingang van 1985 met pensioen ging.

<sup>64</sup> De voortrekkersrol van het museum op het gebied van zilvertentoonstellingen zou in 1996, 2003 en 2006 met nog eens drie exposities worden versterkt, een prestatie waarvoor het museum in 2006 de nieuw ingestelde wisselprijs De Zilveren Kroon zou worden toegekend. De trofee wordt om de drie jaar uitgereikt aan een Nederlands museum dat zich op een verdienstelijke wijze heeft ingezet voor onderzoek naar en het exposeren van zilver. De prijs is een initiatief van de Zilverclub, een gezelschap van kenners en liefhebbers van Nederlands zilver, zie Jaarverslag AHM/WMH 2006, 2007, 39 afb. Zie ook het tentoonstellingsoverzicht in Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 235, aan te vullen met *Amsterdams zilver. Hoogtepunten uit de collectie van de stad Amsterdam* (2003) en *Grootzilver, Bennowitz & Bonebakker 1800-1850* (2006).

<sup>65</sup> Zie *Century* 1987, 108-109 nr 9 (Dujourie), 148-149 nr 29 (Zwillinge).

<sup>66</sup> De huisconcerten in de zaal boden plaats aan ongeveer 65 personen. De vroegste vermelding is te vinden in Jaarverslag Gemeentemusea 1966, 1967, 16, waar uit de zinsnede 'Evenals in voorgaande jaren' kan worden opgemaakt dat toen al van een traditie sprake was. Het laatste concert vond in 1977 plaats, zie Jaarverslag Gemeentemusea 1977, 1978, 25, met de aankondiging dat de concertenreeks, ondanks het publieke succes,

gespannen voet met een verantwoord beheer van de collectie. Zo diende voor elk concert het vertrek te worden ontruimd, handelingen die niet bevorderlijk waren voor de conditie van de geëxposeerde meubels en het tapijt.<sup>67</sup> De tuinkamer aan het einde van de gang fungeerde bij dergelijke gelegenheden als tijdelijke opslagruimte, met soms funeste gevolgen. Zo werd daar in 1974 bij een ongelukkige manoeuvre met een kastje de kapitale porseleinen lichtkroon uit zijn haak gestoten, wat het zoveelste verlies betekende voor de negentiende-eeuwse inrichting van het huis.<sup>68</sup> Het tekent de toenmalige situatie dat, terwijl tijdens sommige museumconcerten de solisten in fantastische historische kostuums optraden, voor de in 1973 gedraaide opnames voor de televisiefilm *Het huis aan de gracht*, de verfilming van Coenens *Onpersoonlijke herinneringen*, voor een passende negentiende-eeuwse ambiance moest worden uitgeweken naar een museum in Zwolle (afb. 8.12).<sup>69</sup>

---

vanwege bezuinigingen zou worden stopgezet. Foto's van cellist Anner Bijlsma in actie in de blauwe kamer wijzen erop dat ook dit vertrek soms voor muziekkuitvoeringen werd gebruikt. AHM, Documentatiearchief, blauwe fotomap Willet, interieur.

<sup>67</sup> Om tijdens concerten de met porselein gevulde étagèrekasten in de zaal te beschermen, liet Royaards 'met oud-rose beklede schermen' maken, zie Notities 1984, [4].

<sup>68</sup> Kaarsenkroon met dubbele rij armen (inv.nr KA 5747), Duitsland (niet gemerkt), porselein, derde kwart 19de eeuw. Het heerlijk gehavende armatuur moet als verloren worden beschouwd. Zie voor een afbeelding van de lichtkroon 'in welstand' Coenen 1907-b, 485 afb. 7. Ook de zeventiende-eeuwse grenenhouten plankenvloeren in de kamers op de bel-etage hadden van het bezoek te leiden, reden waarom het museum plastic dopjes aan dames verstrekke met het verzoek deze om de uiteinden van hun naaldhakken te schuiven. Mondelinge mededeling van Carry van Lakerveld, oud-conservator en oud-adjunct-directeur Amsterdams Historisch Museum, 17-03-2009.

<sup>69</sup> Bedoeld museum is het Provinciaal Overijssels Museum, nu Stedelijk Museum, zie Museum 1973. De film werd op 31-01-1974 door de AVRO uitgezonden, zie Denekamp/Staal 1974. Korte tijd voor de uitzending ontstond enige opschudding toen bleek dat de programmamakers de door Coenen gebruikte namen Le Roy en Diefenbach hadden veranderd in Willet en Holthuysen. De Amsterdamse jurist D.J. Willet nam een advocaat in de arm om te voorkomen dat de familienamen zouden worden gebruikt. Zijn eis dat het filmscenario Coenens boek strikt zou volgen, werd uiteindelijk niet ingewilligd. Mondelinge mededelingen van mw A. Meischke-Willet, 04-01-2009 en mw Ellen Vogel, actrice, 19-09-2009.



## *IV. Herontdekt*

### 9

#### **Focus Willet: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Amsterdams Historisch Museum (2), 1988-2010**

*Omslagpunt: de late jaren tachtig en negentig*

De groeiende waardering voor kunst en cultuur uit de negentiende eeuw en het aantreden van een nieuwe generatie museummedewerkers bracht het denken over het oorspronkelijke karakter van Museum Willet-Holthuysen in een stroomversnelling.<sup>1</sup> In 1988 werd op initiatief van conservator Michiel Jonker, in dienst sinds 1971 en na het vertrek van Frits van Erpers Royaards diens opvolger, het honderdste sterfjaar van Abraham Willet met een tentoonstelling en een publicatie herdacht. Voor het eerst sinds de vroeg twintigste-eeuwse geschriften van Frans Coenen vormden de verzameling en het huis van het echtpaar Willet-Holthuysen onderwerp van studie. De manifestatie opende velen de ogen voor de kwaliteit en veelzijdigheid van de veronachtzaamde collectie, evenals voor de omgeving waarin deze was tentoongesteld. Hiermee veranderde ook de kijk op de ingrepen die het museum tot dan toe had ondergaan; een ontwikkeling die plaatsvond op een moment dat - bij wijze van spreken - de verf van de blauwe kamer nog nat was.

Het zou echter nog tot het midden van de jaren negentig duren voordat het tijdperk Willet een centrale rol zou gaan spelen in nieuw te formuleren museumbeleid, een omslag die gestalte kreeg tijdens het directoraat (1991-2008) van Pauline W. Kruseman.<sup>2</sup> De beleidsvoornemens werden gefaseerd ten uitvoer gebracht door de schrijver van deze studie en Gusta Reichwein, hoofd collectie van het Amsterdams Historisch Museum, beiden (in verschillende functies) Jonkers opvolgers.<sup>3</sup> Zij lieten bouwhistorisch onderzoek verrichten

---

<sup>1</sup> De tekst van dit hoofdstuk is deels gebaseerd op Reichwein/Vreeken 2001.

<sup>2</sup> Kruseman trof in de Dienst Historische Musea - het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen - een organisatie in stilstand aan. Na de pensionering van Haak en het plotselinge vertrek van zijn opvolger U.E. Vroom brak een interregnum aan onder twee opeenvolgende interimdirecteuren (E. Fischer en N. van den Berg) aan die het museum door de moeilijke tijd heen loodsten.

<sup>3</sup> Jonker was het enige lid van de wetenschappelijke staf die bezighield met de collectie, en dat in de breedste zin van het woord. De conservatoren hadden er geen bemoeienis mee, die werden geacht tentoonstellingen te

naar de inrichting van de vertrekken, wat resulteerde in verschillende rapportages.<sup>4</sup> Ook verschenen in relatief korte tijd collectiecatalogi - met inbegrip van de Willet-stukken - van tekeningen, beelden, glas en Amsterdams zilver.<sup>5</sup> De herwaardering en het eerherstel van collectie en museum begon echter met de tentoonstelling uit 1988.

Dat jaar was het omslagpunt. Onder de titel *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam* werd met de tentoonstelling herdacht dat Willet honderd jaar daarvoor was gestorven.<sup>6</sup> De expositie vormde een eerbetoon aan de verzamelaar en in een gelijknamig themanummer van het tijdschrift *Antiek* werden verschillende aspecten van de inrichting van zijn huis en zijn verzamelingen schilderijen, zilver en glas belicht.<sup>7</sup> Vooral de bijdragen van Renée Duinker en Wiepke Loos gingen nader in op het specifieke negentiende-eeuwse karakter. Op de omslag prijkte de voyante schoorsteenpendule van Barbédienne die toen nog door velen als kitsch werd beschouwd, wat iets zegt over de cultuuromslag die zich toen bezig was te voltrekken (afb. 9.1). Hoewel de tentoonstelling met bescheiden middelen tot stand was gekomen, werd deze in brede kring enthousiast ontvangen. Voor het eerst kon een nieuwe generatie museumbezoekers zich een idee vormen van de eenheid die huis en collectie oorspronkelijk hadden gevormd. Dat het niet precies zo was als het onder de Willets was geweest, deed er minder toe - het ging om het geëvoecerde beeld.

Op de eerste verdieping waren daartoe twee kamers ingericht die een laat negentiende-eeuwse sfeer ademden. De voormalige slaapkamer van het echtpaar Willet-

---

maken. Voor het schrijven van collectiecatalogi (wat met betrekking tot de schilderijen en tekeningen al vanaf het midden van de jaren zeventig gebeurde, zie bijvoorbeeld Koevoets 1976 en Blankert/Ruurs 1975/79) werden experts van buiten aangetrokken. In de jaren negentig kwam in deze situatie verandering. Jonker bleef bemoeienis houden met de schilderijen, tekeningen en prenten (met betrekking tot de werken op papier samen met Rob Jager) en Vreeken werd in 1992 benoemd tot conservator kunstnijverheid en beeldhouwkunst. In 1995 trad Reichwein aan als hoofd collectie. Twee jaar later zou Norbert Middelkoop het conservatorschap met betrekking tot de schilderijen, tekeningen en prenten van Jonker en Jager overnemen.

<sup>4</sup> Zij werden in hun initiatieven ondersteund door een vaste groep museummedewerkers bestaande uit Jaap Boonstra, Paul Born, Michel Milinkowitsch en Marijke van de Weerdt, restauratoren van Amsterdams Historisch Museum. Externe betrokkenen waren onder anderen kunsthistorica Hillie Smit en Coert Krabbe, architectuurhistoricus bij het Bureau Monumenten en Archeologie Amsterdam.

<sup>5</sup> Zie Broos/Schapelhouman 1993, Jonker/Vreeken 1995, Vreeken 1998-a, Oud/Van Oosterzee 1999 en Vreeken/Den Dekker 2003. Het onderzoek vond plaats in breder verband met het overige gemeentelijke kunstbezit en de publicaties gingen vergezeld van tentoonstellingen. Al eerder, eind jaren zeventig, was een voorlopige catalogus van de schilderijen van vóór 1800 verschenen, zie Blankert/Ruurs 1975-1979. Pas in 2008 verscheen een definitieve, zie Middelkoop 2008.

<sup>6</sup> Initiatiefnemer was Jonker. Deze was assistent van Kees Peeters op het Kunsthistorisch Instituut geweest en door diens colleges geïnspireerd. Renée Duinker en Wiepke Loos, beiden kunsthistorici, verleenden hun medewerking aan de tentoonstelling.

<sup>7</sup> Diverse bijdragen over inboedel en verzameling, zie Baarsen 1988/89, Duinker 1988/89, Jonker 1988/89-a en -b, Liefkes 1988/89, Loos 1988/89-a en -b. Zie ook noot 10.

Holthuysen was veranderd in een verzamelaarskamer met de oorspronkelijke Willetvitruines uit de voorzaal beneden, gevuld met zilver, glas en ‘objets d’art’. Aan de wanden hing de schilderijen, zoals in Willets dagen (maar niet in zijn eigen huis) gebruikelijk was, rijndik boven elkaar, terwijl Mniszechs schuttersportret van Willet vanaf een geïmproviseerde schoorsteenmantel de kamer domineerde (afb. 9.2).<sup>8</sup> Aan de overkant van de gang maakte de in 1965 geïnstalleerde slaapkamer tijdelijk plaats voor een zitkamer annex bibliotheek, waar een selectie prachtbanden uit de Bibliotheca Willetiana te zien was, daarmee refererend aan de functie die het vertrek ten tijde van Willet had.

Deze inrichting en zeker ook de verschillende bijdragen in de begeleidende publicatie maakten de nodige indruk. Een jaar eerder was in een artikel in een internationaal tijdschrift het negentiende-eeuwse geheel van referentiebibliotheek, verzameling decoratieve kunsten en inrichting van het huis al gekwalificeerd als een ‘extremely interesting document of the period.’<sup>9</sup> Met deze conclusie onderstreepten de auteurs de ensemblewaarde van Museum Willet-Holthuysen. In het themanummer van 1988 werd Willets verzameling als ‘één van de vroegst bewaarde privé-verzamelingen in Nederland’ gekenschetst, die met zijn - voor zover bewaard gebleven - ambiance ‘tot een belangrijke bron voor de geschiedenis van het verzamelen in Nederland beschouwd moet worden’.<sup>10</sup> Nieuw was ook de ontdekking van de collecties die nog tijdens het leven van de verzamelaar waren verkocht, waardoor een beter beeld ontstond van het grotere geheel van diens verzamelactiviteiten.<sup>11</sup> Daarnaast waren er opstellen over de deelverzamelingen schilderijen, edelsmeedkunst en glas, waarin de auteurs afrekenden met het vastgeroeste denkbeeld dat Willets verzameling op die terreinen niet veel zou voorstellen.<sup>12</sup>

De pers reageerde enthousiast op de herontdekking van Museum Willet-Holthuysen. Recensenten onderkenden het belang van de ensemblewaarde van het huis dat door Willet opnieuw was ingericht om als achtergrond te dienen voor zijn veelzijdige collectie. Dat zijn verzameling oudheden, naast antieke stukken, ook objecten in historiserende stijl uit eigen tijd bevatte, werd niet langer gezien als iets negatiefs. Negentiende-eeuwers hadden hun

---

<sup>8</sup> De schoorsteenmantel was in de jaren zestig juist verwijderd (verplaatst naar het voormalige werkvertrek van Abraham Willet, die toen tot slaapkamer werd ingericht) om een vrijere hand bij het inrichten van tentoonstellingen te hebben.

<sup>9</sup> Zie Koot/Kuyvenhoven 1987, 36.

<sup>10</sup> Zie Jonker 1988/89-a, 196. De andere auteurs werden door Jonker gevraagd om bijdragen te leveren.

<sup>11</sup> Zie Loos 1988/89-a, 202-204, 208, Duinker 1988/89, 218.

<sup>12</sup> Zie Loos 1988/89-a, Baarsen 1988/89, Liefkes 1988/89. Wel bleven de bijdragen over zilver en glas beperkt tot niet-negentiende-eeuwse stukken, in tegenstelling tot die over de schilderijen en het interieur, waar het negentiende-eeuwse aspect wel op de voorgrond trad.

eigen opvattingen over kunst, een zienswijze die voortkwam uit opinies zoals deze op het Kunsthistorisch Instituut werden gehuldigd en die afrekende met het ouderwetse onderscheid tussen inboedel en verzameling, en tussen ‘oud’ en neostijlen.<sup>13</sup> Eén recensent bestempelde de hernieuwde belangstelling voor de negentiende eeuw zelfs als een ‘terugwaartse perestrojka’.<sup>14</sup> Zo kon het gebeuren dat Abraham Willet honderd jaar na zijn overlijden weer ‘een heer met smaak’ werd genoemd, wiens ‘schatten’ in zijn huis konden worden bewonderd.<sup>15</sup> Het zouden de eerste stappen zijn in de richting van een rehabilitatie.

Deze liet echter op zich wachten, want na de opleving van 1988 werd het weer stil rond Abraham Willet en zijn museum. De geschiedenis leek zich voor de zoveelste keer te herhalen. Het zou opnieuw een werk van lange adem worden. Bij gebrek aan financiële middelen en menskracht konden er geen exposities meer worden georganiseerd, en het bezoekersaantal liep dientengevolge terug - van ongeveer 30.000 in 1990 tot 22.764 in 1993.<sup>16</sup> De als tijdelijk bedoelde jubileumtentoonstelling over Abraham Willet zou nog tot 1996 worden geprolonged, wat - gezien het succes dat de verzamelaarskamer bij het publiek had - een gelukkige beslissing was.<sup>17</sup> De situatie verslechterde door de diefstal van een pendule uit de voorzaal, een gebeurtenis die ertoe leidde dat andere kostbare voorwerpen uit voorzorg uit de opstelling werden verwijderd en in depot opgeborgen.<sup>18</sup> Door deze ingrepen verminderde de aantrekkelijkheid van het museum, wat weer tot gevolg had dat actieve promotie achterwege bleef. Hierdoor kwam in 1994 het bestaansrecht van het museum opnieuw in het geding. In de gemeenteraad werden kritische vragen gesteld over het functioneren van het museum.<sup>19</sup> Tot overmaat van ramp bleek het huis niet aan de laatste

---

<sup>13</sup> Zie Stigter 1988, Van Griensven 1988.

<sup>14</sup> Museum 1988. De term duidt het proces aan dat aan het eind van de jaren tachtig van de twintigste eeuw leidde tot de val van de Sovjet-Unie en het IJzeren Gordijn. In de recensie in de *Uitkrant* werd het woord gebruikt om - in retrospectief - de nieuwe wind die was gaan waaien met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen te benoemen.

<sup>15</sup> Zie bijvoorbeeld Nieuwe 1988 en Smit 1989.

<sup>16</sup> Zie Jaarverslag AHM/MWH 1990 (conceptversie, niet in druk verschenen), Jaarverslag AHM/MWH 1993, 1994, 28.

<sup>17</sup> Althans wat de verzamelaarskamer betreft, de bibliotheekkamer werd na enkele maanden ontruimd en weer ingericht met het slaapkamerameublement van de familie Van Hardenbroek.

<sup>18</sup> De laat achttiende-eeuwse pendule, op de wijzerplaat gesigneerd: Lapaute de Belle Fontaine à Paris, is in 1993 ontvreemd (aantekening op inventariskaart KA 5607).

<sup>19</sup> Al tijdens haar sollicitatie in 1990 werd de beoogde nieuwe directeur van het Amsterdams Historisch Museum, Pauline Kruseman, door Els Agsteribbe, gemeenteraadslid voor de Partij van de Arbeid, met de problematiek rond Museum Willet-Holthuysen geconfronteerd. Vraaggesprek van de auteur met Pauline W. Kruseman, directeur van het Amsterdams Historisch Museum, 11-09-2007.

eisen van brandveiligheid te voldoen, terwijl ook andere technische voorzieningen te wensen overlieten. Voor de politiek was sluiting van het museum op dat moment een reële optie.<sup>20</sup>

### *1996: een richtinggevende renovatie*

Kruseman, de in 1991 aangetreden directeur van de Dienst Historische Musea, ging de uitdaging aan en deed de wethouder voor kunstzaken het volgende voorstel: ‘Geef ons eerst de kans er weer iets van te maken, sluiten kan altijd nog!’<sup>21</sup> Zij stelde een reddingsplan op, dat succesvol zou blijken te zijn. Besloten werd tot een technische renovatie, zodat het 100-jarig jubileum van het museum in 1996 op gepaste wijze kon worden gevierd.<sup>22</sup> In januari van het feestjaar werd het huis - voor het eerst in zijn museale geschiedenis - compleet ontruimd.<sup>23</sup> Vervolgens werden allerlei technische voorzieningen getroffen: nieuwe bekabeling, gemoderniseerde beveiliging en verbeterde ontvangstfaciliteiten. De gangen en het trappenhuis werden opnieuw geschilderd en de expositiehallen van neutrale wandbespanningen voorzien. Om twee tentoonstellingszalen in routetechnische zin beter op elkaar te laten aansluiten werd een nieuwe doorgang gecreëerd, een ingreep die door historici en restauratoren met de nodige scepsis werd bekeken.<sup>24</sup> De ontruiming van het huis en het openleggen van vloeren en plafonds boden een unieke gelegenheid om onderzoek te verrichten naar sporen van vroegere bewoning, zij het door de korte tijdspanne in beperkte mate. Bij de werkzaamheden werd, zoals al eerder is gememoreerd, een beschreven plankje uit de negentiende eeuw gevonden, waardoor de verbouwing van het echtpaar Willet-Holthuysen beter kon worden gedocumenteerd.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> AHM, Archief AHM, diverse stukken in het zogeheten semi-statisch archief (periode ook 1985-2005).

<sup>21</sup> Vraaggesprek van de auteur met Pauline W. Kruseman, 11-09-2007.

<sup>22</sup> Kruseman zette in op het eerste eeuwfeest van het museum in 1996, dat een goede aanleiding vormde voor de afronding van de renovatie. Voor een rapportage van de werkzaamheden, zie Jaarverslag AHM/MWH 1996, 1997, ongep., middenkatern.

<sup>23</sup> Anders dan de ontruiming naar aanleiding van de oorlogsdreiging in 1939, waarbij een onbekend aantal voorwerpen in het gebouw achterbleven. Zie ook hoofdstuk 6.

<sup>24</sup> De creatie van een nieuwe doorgang was een directiebesluit. De diepe scheidingswand tussen de twee kamers was ten tijde van het Kunsthistorisch Instituut al asymmetrisch doorgebroken. Deze opening werd in 1996 ongedaan gemaakt en in plaats hiervan kwam een middendoorgang, uitgevoerd naar het voorbeeld van de ‘porte brisée’ tussen de voorzaal en de zaal op de bel-etage, echter zonder deuren. Hoewel beide tentoonstellingszalen door de ingreep een goed functionerende - maar historisch gezien een onjuiste - ruimtelijke eenheid vormden, hadden sommigen binnen en buiten het museum liever een herstel gezien van de oorspronkelijke situatie met de zogeheten ‘behangersdeur’ in de linkerhoek van de voorkamer.

<sup>25</sup> Het plankje werd tussen de balklaag van het plafond boven de zaal aangetroffen (inv.nr KA 22654). Het bevat de namen van werklieden die vanaf 1825 bij opeenvolgende negentiende-eeuwse verbouwingen betrokken zijn geweest. De aantekening met betrekking tot de renovatie van het echtpaar Willet-Holthuysen luidt: ‘Hernieuwd 1865. H. Gepke en J.F. Arnoldi’. Latere opschriften komen op het plankje niet voor.

In de voorzaal werd onder andere het velouté-behang blootgelegd dat omstreeks 1865 was aangebracht en sinds de jaren dertig achter moderne bespanningen verborgen was geweest (afb. 9.3).<sup>26</sup> Stratigrafisch onderzoek wees uit welke verschillende kleuren verf over elkaar op de lambrisering waren aangebracht.<sup>27</sup> Zo tekende zich een beeld af van de opeenvolgende kleurstellingen sinds het begin van de achttiende eeuw. Van het een kwam het ander. Plannen ontstonden om deze ruimte, die in de negentiende eeuw als ‘antichambre’ een functionele en stilistische eenheid met de balzaal had gevormd, weer in zijn oorspronkelijke luister te herstellen. Kennis, tijd en financiële middelen waren echter ontoereikend. Bovendien diende een besluit ten aanzien van de restauratie afgewogen te worden tegen een algehele visie op de presentatie in Museum Willet-Holthuysen. Een visie die op dat moment nog ontbrak. Besloten werd om in één hoek van het vertrek de behangsels in het zicht te laten, ondanks de haveloze staat waarin ze verkeerden. Enkele van de bijbehorende meubels en fragmenten van de stoffering werden tegen deze achtergrond tentoongesteld, evenals een aantal schilderijen en kunstvoorwerpen. Op deze manier werd de bezoeker bij wijze van ‘work in progress’ een kijkje achter de schermen gegund.

Naast ingrepen van bouwtechnische aard was er gelegenheid om - zij het op beperkte schaal - een aantal restauraties uit te voeren. Zo werden de Parijse wandbespanningen in de zaal schoongemaakt en gerestaureerd, evenals de decoratieve schilderingen van Paul Colin die - na een jarenlang verblijf in het depot - terugkeerden naar hun oorspronkelijke plaats in de vestibule en de gang.<sup>28</sup> Het marmerwerk in het trappenhuis kreeg een grondige schoonmaakbeurt en de tuin werd in overleg met de tuinbaas van Nationaal Museum Paleis Het Loo beplant met een rijker assortiment aan historische plantensoorten.<sup>29</sup>

Op 10 november 1996 werd Museum Willet-Holthuysen feestelijk heropend met een tentoonstelling over de Amsterdamse zilversmedenfamilie Helweg.<sup>30</sup> Het was de eerste in een nieuwe reeks exposities over kunstnijverheid of onderwerpen die in meer of mindere mate

---

<sup>26</sup> Het geel van het behang op de hierbij gereproduceerde tekening (afb. 9.3) is te fel van kleur weergegeven. De middenvakken die nu als geel overkomen, blijken veeleer het gevolg te zijn van een verkleuring van de oorspronkelijke zilvergrijze fonds, zie De Keijzer/Van Bommel/Van Keulen 2005.

<sup>27</sup> Bouwhistorisch onderzoek werd verricht door Jaap Boonstra, restaurator van het Amsterdams Historisch Museum, Mariël Polman, gespecialiseerd in historisch kleuronderzoek en Matthijs de Keijser, als chemicus verbonden aan het Instituut Collectie Nederland en Lingbeek & Van Daalen, papierrestauratoren. De rapporten worden bewaard in de bibliotheek van het Amsterdams Historisch Museum.

<sup>28</sup> Over de restauratie van de tapisserieën, zie Lugtigheid 1997. Voor de Colinreeks en zijn voorbeelden, zie Gosliga 2005.

<sup>29</sup> Zie Albrecht 2008-a en -b.

<sup>30</sup> Zie Van Benthem 1993.

verband hielden met de collectie Willet. Het andere deel van het jaar was tot eind 2009 een wisselende selectie uit de veelzijdige verzameling van de erflaters te zien in de vertrekken op de eerste verdieping, onder de titel *Palet Willet*.<sup>31</sup> De reddingsoperatie van Kruseman wierp zijn vruchten af. Na de renovatie steeg het bezoek jaarlijks tot ongeveer 50.000 personen. Ook op andere manieren werd getracht het publieksbereik te vergroten. Grotere naamsbekendheid kreeg het museum - behalve door een afwisselend tentoonstellingsprogramma - door samenwerkingsverbanden met de VVV, de gezamenlijke grachtenhuismusea en Stichting de Amsterdamse Grachtentuin. De opknabbeurt van 1996 was tevens een impuls om - voor het eerst in de geschiedenis van het museum - educatieve programma's voor onder meer het basisonderwijs te ontwikkelen.<sup>32</sup>

De groeiende aandacht voor de negentiende eeuw had andere keuzes voor het verzamelbeleid tot gevolg. Na de periode Royaards liep het aantal aanwinsten - mede door de aan de gemeentelijke musea opgelegde bezuinigingen - sterk terug, hoewel Jonker nog enkele aankopen in de geest van zijn voorganger kon doen, vooral op het gebied van Hollands porselein.<sup>33</sup> Deze lijn van verzamelen werd in de jaren negentig losgelaten. Voortaan werd geen kunstnijverheid in algemene zin meer verzameld ten behoeve van de inrichting van het museum.<sup>34</sup> Met de jaarlijkse *Palet Willet* presentaties kwam de nadruk meer op de oorspronkelijke verzameling van Abraham Willet te liggen. Aanwinsten waren - parallel aan het nieuwe fenomeen 'biografisch verzamelen' in het Amsterdams Historisch Museum - toegespitst op de laatste bewoners van het huis, evenals leden van hun families. Voorbeelden zijn een huwelijksglas uit 1855 van Abrahams zuster Kee en een kinder kop-en-schotel uit

---

<sup>31</sup> Tijdens wisseltentoonstellingen op de eerste verdieping werd *Palet Willet* in afgeslankte vorm in de ontvangstruimte in het souterrain geëxposeerd.

<sup>32</sup> Een en ander gebeurde naast reeds bestaande rondleidingen en lezingen, al dan niet naar aanleiding van tentoonstellingen. Achtereenvolgens werden ten behoeve van het basisonderwijs (onder-, midden- en bovenbouw) de volgende educatieve programma's ontwikkeld: *Abraham de boekenwurm* (2000/01-2006/07), *Muis in het grachtenhuis* (2007/08-heden), *Personeel gevraagd* (1999/2000-heden) en *Inspecteur gezocht* (1999/2000-heden). Voor het voortgezet onderwijs (bovenbouw/CKV 1) was de rondleiding *Over smaak valt niet te twisten* beschikbaar (1999/2000-2008/09). Daarnaast werd in 2008 door Ardjuna Candotti een themarondleiding voor studenten MBO/HBO/UO samengesteld over restauratie (2008). Met dank aan Anneke van de Kieft en Frans Oehlen, respectievelijk educator en documentalist van Amsterdams Historisch Museum. Zie ook: <http://www.willetholthuysen.nl/nl/home-mwh-nl/onderwijs/rondleidingen-onderwijs> (gezien 30-10-2009).

<sup>33</sup> Een voorbeeld is een presenteerblad van Amstelporselein uit ongeveer 1810, dat met de voorstelling van een mythologische zegetocht is beschilderd (inv.nr KA 19258), zie Trumpie 2007, 139 afb. 7. Voor eerdere porseleinaankopen door Jonker, zie De Bodt/Koldewey 1987/88, De Bodt/Koldewey 1988/89.

<sup>34</sup> Daarnaast werd besloten om in de depots van Museum Willet-Holthuysen alleen stukken uit de verzameling Willet-Holthuysen onder te brengen.

1862 van zijn toen éénjarige neefje Marius.<sup>35</sup> Een hoogtepunt vormde de schenking van de door Jan Adam Kruseman geschilderde portretten van de ouders van Willet, die al sinds 1933 in bruikleen bij het museum waren.<sup>36</sup> Een uitzondering op de biografische regel had betrekking op een ‘façon de Venise’ schotel uit omstreeks 1600, in 2003 geschonken als aanvulling op Willets collectie Venetiaans glaswerk.<sup>37</sup>

Onderzoek naar de eigen collectie leverde menige verrassing op. Dit kwam in 1995 tot uiting in diverse bruiklenen aan de tentoonstelling *De Lelijke Tijd* in het Rijksmuseum.<sup>38</sup> De expositie, een publiek succes, luidde het einde in van de verguizing die de laat negentiende-eeuwse kunstnijverheid en interieurkunst in Nederland het grootste deel van de twintigste eeuw ten deel was gevallen. Tegelijkertijd werd Willets omvangrijke verzameling foto's, tot dat moment een nagenoeg vergeten deelcollectie, herontdekt.<sup>39</sup> Vooruitlopend op verder onderzoek werd in 2001 een selectie uit de vroege reisfoto's tentoongesteld en gepubliceerd.<sup>40</sup> Met betrekking tot de boeken is er onder het motto ‘Willet weer in Willet’ naar gestreefd de tweedeling van de Bibliotheca Willetiana die in 1962 bij het vertrek van het Kunsthistorisch Instituut was ontstaan, zoveel mogelijk ongedaan te maken. In 2005 was de terugkeer van het omvangrijke bruikleen voltooid, met uitzondering van enkele zeldzame werken die waren ontvreemd.<sup>41</sup> Inmiddels zijn alle titels digitaal ontsloten en

---

<sup>35</sup> Achttiende-eeuws glas met latere gelegenheidsgraving: ‘Mr. D. van Lennip C. Willet 18-11-55’ (inv.nr KA 20810). Aankoop kunsthandel, 2001. Kinder kop en schotel, wit porselein, voorzijde kopje in goud beschilderd met het opschrift: ‘Ter 1ste verjaring van M. Willet 31 oktober 1862’ (inv.nr KA 22021.1/2). Schenking mw C. van Gelder-Vermeulen, 2005.

<sup>36</sup> Schenking van het echtpaar Meischke-Willet, 2005, zie Jaarverslag AHM/MWH 2005, 2006, 3 afb.

<sup>37</sup> Schenking van het echtpaar Engels-de Lange, 2003, zie Jaarverslag AHM/MWH 2003, 2004, 11 afb. Met betrekking tot aanwinsten voor Museum Willet-Holthuysen is het verwervingsbeleid flexibel. Bedoelde schotel zou nooit door het museum zijn aangekocht. Het aanbod van de schenkers om Willets glasverzameling met een bijzonder stuk te verrijken werd in dankbaarheid aanvaard.

<sup>38</sup> Zie Baarsen 1995, nrs 34, 54 en Scholten 1995, 30 afb. 7.

<sup>39</sup> Mattie Boom, conservator fotografie van het Rijksmuseum, komt de eer toe Willets fotoverzameling aan de vergetelheid te hebben ontrukkt en er als eerste over te hebben gepubliceerd, zie Boom 1995. Medewerkers van het Amsterdams Historisch Museum wisten wel van het bestaan van een grote hoeveelheid foto's af, maar hielden rekening met de mogelijkheid dat ze tot de erfenis van het opgeheven Kunstnijverheidsmuseum in Haarlem of het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam behoorden. Mondelinge mededeling van Michiel Jonker, 28-12-2007.

<sup>40</sup> Zie Rooseboom 2001.

<sup>41</sup> Als gevolg van de voortschrijdende professionalisering en schaalvergroting van het bibliotheekwezen was de boekerij van het Kunsthistorisch Instituut in 1996 opgegaan in die van de Faculteit der Letteren. Op zijn beurt werd deze kort daarop samengevoegd met die van de Universiteitsbibliotheek, een verhuizing waarbij de omvang van de sectie kunstgeschiedenis moest worden teruggebracht van 1500 naar 1050 meter. De verplichting om te ‘deselecteren’ werd aangegrepen om het bruikleencontract van de Bibliotheca Willetiana te beëindigen en de boeken aan het museum te retourneren, zie Versteeg 2007, 82. Voor het museum kwam de opzegging op het juiste moment. Al vanaf 1996 werd een reconstructie van het oorspronkelijke boekenbezit van Willet nagestreefd en vonden al incidentele retourzendingen plaats. Eind 2005 was de overdracht een feit. De afgelopen jaren is regelmatig gebleken dat de bibliotheek werken bevat die nergens anders in Nederland



geïnteresseerden kunnen op afspraak inzage krijgen in Willets negentiende-eeuwse boekerij. Enkele recente bruiklenen en publicaties hebben de bekendheid van de bibliotheek verder vergroot.<sup>42</sup>

### *Huidige stand van zaken*

De te ontwikkelen toekomstvisie die na de renovatie steeds noodzakelijker werd heeft anno 2010 meer vorm gekregen. In de afgelopen jaren is vooruitgang geboekt in het onderzoek naar de negentiende-eeuwse bouwgeschiedenis van het huis en zijn bewoners. In het archief van de firma Braquenié in Parijs is Willets bestelling in 1865 van de tapisserieën en het vloertapijt voor de zaal teruggevonden, waarmee de Franse herkomst van de stoffering in dat vertrek goed gedocumenteerd is. Sindsdien is in verschillende publicaties bekendheid aan deze vondst gegeven, wat er mede toe heeft geleid dat de zaal nu wordt beschouwd als een van de mooiste en vroegste voorbeelden van een met tapisserieën gedecoreerde historische binnenruimte uit de tweede helft van de negentiende eeuw in Nederland.<sup>43</sup> Het onderzoek bij Braquenié maakte aannemelijk dat ook de uitmontering van de voorzaal in de bestelling was begrepen. Dit gegeven is een sterk argument voor het terugbrengen van de functionele en stilistische eenheid van voor- en achterzaal, waarvan een proefopstelling in 2007 getuigt (afb. 9.4).

Om de verschillende initiatieven in goede banen te leiden werd in 2003 een werkgroep opgericht, samengesteld uit museummedewerkers en externe deskundigen in een wisselende samenstelling.<sup>44</sup> Ondertussen verrichtten restauratoren van het Amsterdams Historisch Museum en externe restauratoren van het Instituut Collectie Nederland onderzoek naar verschillende aspecten van de voorzaal waaronder de gordijnkappen en het behang.<sup>45</sup>

---

aanwezig zijn (honderd jaar eerder liet Frans Coenen zich in soortgelijke bewoordingen uit over de bibliotheek). Vriendelijke mededeling van Nel Klaversma, conservator oude boeken van het Amsterdams Historisch Museum.

<sup>42</sup> Bijvoorbeeld twee achttiende-eeuwse verkoopcatalogi van metaalwerkersbedrijven, die in 2001 in bruikleen werden afgestaan voor de tentoonstelling *Rococo in Nederland* in het Rijksmuseum, zie Baarsen 2001, nr 192. Voor een geschiedenis van de Willet-bibliotheek in de afgelopen eeuw, zie Klaversma/Versteeg 2006-a en -b.

<sup>43</sup> De bestelling werd in 1996 in het orderboek in het archief van Braquenié aangetroffen, zie Smit 1997, Smit 2001-a en -b, Smit 2006, Smit 2007. Sindsdien is het schilderij dat Willem Steelink in 1882 van de zaal vervaardigde (zie hoofdstuk 1, afb. 1.9), gewild illustratiemateriaal in recente vakliteratuur over Nederlandse interieurs uit die tijd, zie Baarsen 1995-a, nr 54 en Fock 2001, 426 afb. 389.

<sup>44</sup> De vaste kern van de werkgroep bestond uit medewerkers van het Amsterdams Historisch Museum, te weten: Gusta Reichwein (hoofd collectie), Hubert Vreeken (conservator), Jaap Boonstra, Michel Milinkowitsch en Marijke van de Weerd (restauratoren), aangevuld met architectuurhistoricus Coert Krabbe (Bureau Monumenten & Archeologie, Amsterdam) en Hillie Smit (kunsthistorica).

<sup>45</sup> Zie onder meer Polman/Boonstra 1996. Zie ook AHM, Documentatiearchief MWH.

Naast kunsthistorische en bouwtechnische publicaties verschenen enkele biografisch georiënteerde artikelen over uiteenlopende onderwerpen als de Europese reizen van Louisa met haar ouders, evenals de huisdieren en het graf van het echtpaar Willet-Holthuysen.<sup>46</sup> Hierdoor ontstond een rijker geschakeerd beeld van het privé-leven van de Willets. Tenslotte werden - het kon niet uitblijven - Frans Coenens clichébeelden van het echtpaar Willet-Holthuysen goeddeels 'ontmaskerd'.<sup>47</sup>

Inmiddels zijn zoveel nieuwe gegevens bekend over het echtpaar, hun verzameling en hun netwerken, dat het goed mogelijk is om over de laatste bewoners van het huis een rijk geschakeerde presentatie te maken.<sup>48</sup> Voordat een dergelijk plan definitief kan worden uitgewerkt is een bezinning op de totale presentatie in Museum Willet-Holthuysen noodzakelijk. In de huidige opzet ziet de museumbezoeker een combinatie van achttiende- en negentiende-eeuwse interieurs, voor een deel nagelaten door de laatste bewoners en voor een deel afkomstig uit andere grachtenhuizen. Wat wel en niet authentiek is, in de zin van bij het huis behorend, wordt door veel bezoekers niet doorgrond en al helemaal niet als storend ervaren. De historische sensatie om een voornaam pand aan een Amsterdamse gracht van binnen te bekijken overheerst. Dat neemt niet weg dat de indruk die bezoekers van het wonen aan de gracht mee naar huis nemen veeleer een later ontstane collage van allerlei tijden en stijlen is, dan een consistent beeld van de tijd dat de Willets het huis bewoonden. Meer samenhang in de inrichting van de verschillende vertrekken zou de bezoeker een realistischer indruk kunnen geven van hoe de Willets het huis bewoonden.<sup>49</sup> Daartoe was eerst een totaalvisie op het pand vanuit het oogpunt van monumentenzorg noodzakelijk. De hulp werd ingeroepen van het Bureau Monumenten en Archeologie Amsterdam, met als resultaat een verslag dat als basis kan dienen voor definitieve keuzes en waaruit blijkt dat een terugkeer naar de periode Willet zeer goed haalbaar is.<sup>50</sup>

Bovengeschetste ontwikkeling speelt zich af tegen de achtergrond van de groeiende nationale en internationale belangstelling voor historische interieurs en woonhuismusea,

---

<sup>46</sup> Zie Vreeken 2002, Vreeken 2007 en Vreeken 2005.

<sup>47</sup> Zie Boelhouwer 2000-2004. Dit neemt niet weg dat het door Coenen geschetste beeld van het echtpaar Willet-Holthuysen wel altijd zal worden overgenomen, tegen beter weten in. Zie Matsier 2001, Van Casteren 2009.

<sup>48</sup> Vooruitlopend op toekomstige ontwikkelingen zal in het voorjaar van 2010 in het museum een semi-permanente tentoonstelling over de erflaters en hun tijd worden geopend, met als thema's 'thuis', 'op reis', 'de stad in' en 'kunstliefde'.

<sup>49</sup> Zie voor een analyse van het authenticiteitsbegrip van de bestaande situatie in het museum, Van Oudheusden 2009, 43-44.

<sup>50</sup> Zie Krabbe 2005-a.

waarvan congressen en de oprichting van DEMHIST getuigen.<sup>51</sup> Nederland vierde in 2001 *Het Jaar van het Interieur*, met symposia, tentoonstellingen en de publicatie van twee standaardwerken, waarin de zaal in Museum Willet-Holthuysen een ereplaats innam.<sup>52</sup> Huizen van verzamelaars vormen een subcategorie binnen de woonhuismusea. Duidelijk is dat het belang dat tegenwoordig aan verzamelingen als die van Willet wordt toegekend, is gelegen in de ensemblewaarde van museum, inrichting, verzameling, gerelateerd aan de erflaters en hun netwerken. Museum Willet-Holthuysen is van deze ontwikkeling, die in Nederland in de periode 1870-1930 te dateren is, een vroeg voorbeeld. Alle andere verzamelaarsmusea in ons land, te weten: Museum Mesdag en Museum Bredius in Den Haag, Museum Lambert van Meerten en Museum Huis Paul Tétar van Elven in Delft, Simon van Gijn - museum aan huis in Dordrecht en Museum Bisdom van Vliet in Haastrecht zijn scheppingen uit het eerste kwart van de twintigste eeuw. Dat Museum Willet-Holthuysen na alle pogingen om de negentiende eeuw uit het museum te elimineren, nog steeds tot deze categorie kan worden gerekend, mag een klein wonder heten.<sup>53</sup>

In de discussie over de inrichting van Museum Willet-Holthuysen speelt al jaren een eventuele herplaatsing van de opgeslagen stijkkamers van de Sophia-Augusta Stichting. Vanaf het tijdstip dat deze werden ontmanteld en in kratten verpakt naar het depot verhuisden, zijn regelmatig stemmen opgegaan om deze achttiende- en vroeg-negentiende-eeuwse interieurs op te stellen. Zoals we eerder zagen zijn delen ervan in de jaren zestig en zeventig gebruikt voor de inrichting van de keuken en de blauwe kamer in Museum Willet-Holthuysen, terwijl het ‘vlaggenschip’, de zogeheten mahoniekamer, recent in langdurig bruikleen aan het Rijksmuseum is afgestaan.<sup>54</sup> Met het vertrek van de bank ABN-Amro uit

---

<sup>51</sup> Van dit eerste is de bundel *Case museo ed allestamenti d'epoca [...]*, over negentien Europese huizen met een museale bestemming een voorbeeld, zie Kannès 2003. In de publicatie zijn de lezingen gebundeld van een in 1997 in Turijn gehouden congres. Zie voor de bijdrage over Museum Willet-Holthuysen, Reichwein 2003. In 1998 kreeg de bestudering van huismusea een nieuwe impuls met de oprichting van de Historic House Museums-Demeures Historiques Musées (DEM HIST), een onderafdeling van de International Council of Museums (ICOM). Het derde congres vond in 2002 plaats in Amsterdam. De deelnemers brachten bij deze gelegenheid ook een bezoek aan Museum Willet-Holthuysen, zie Meyer/Staffhorst 2003.

<sup>52</sup> Zie Fock 2001, 426 afb. 389 en Smit 2001-a, 182-183, alwaar de Willets feestzaal tot de 100 best bewaarde interieurs in Nederland wordt gerekend.

<sup>53</sup> Wat heeft geleid tot de enigszins ontluisterende conclusie dat kleine musea die beheerd worden door speciaal voor dat doel opgerichte stichtingen doorgaans meer in overeenstemming met de wensen van de erflaters handelen dan musea die door overheden worden beheerd. ‘Men zou [...] toekomstige stichters van musea adviseren om deze in een stichting onder te brengen en niet aan een overheid na te laten’, zie Bogaard/Van Vlierden 2007, 199.

<sup>54</sup> Voor de mahoniekamer, zie Baarsen 2001, nr 113. Zie ook Harris 2007, 131 afb. 121.

het gebouw aan het Rembrandtplein is de discussie over mogelijke uitbreiding van Museum Willet-Holthuysen nieuw leven ingeblazen. Onder de leus ‘het huis van de burens is maar één keer te koop’ heeft de museumdirectie de mogelijkheid voor expositieruimte in het belendende perceel Herengracht 603 laten onderzoeken door Benthem Crouwel Architecten (afb. 9.5).<sup>55</sup>

Een eventuele uitbreiding van de expositieruimte aan de Herengracht kan mogelijk ruimte gaan bieden aan een deel van de ‘verweesde’ stijlkamers in de opslag en daarmee een nieuwe invulling geven aan de oude plannen voor een museum voor Nederlandse interieurs en kunstnijverheid. De plannen voor een dergelijke opstelling moeten nog verder worden uitgewerkt, maar het ligt voor de hand daarin ook Museum Willet-Holthuysen te betrekken. Door de presentatie vanuit verschillende disciplines te benaderen kunnen sociale, economische, culturele en kunsthistorische aspecten verder worden uitgewerkt. Met betrekking tot de Suasso-stijlkamers zal het veel onderzoek vergen om de cultuurhistorische context van deze interieurs te achterhalen.

In het geval van Museum Willet-Holthuysen bieden het gebouw, de collectie en de bronnen voldoende houvast om een presentatie samen te stellen waarin een historisch gefundeerd verhaal verteld wordt over hoe Abraham en Louisa woonden aan de Herengracht 605, temidden van hun boeken en kunstschaten.

---

<sup>55</sup> Nadat de gemeente Amsterdam het perceel voor dit doel van de bank ABN-Amro had aangekocht. Tijdelijke huurder is het Prins Claus Fonds. Zie Museum 2000.

## Slotbeschouwing

Als iemand de Amsterdamse kunstverzamelaar Abraham Willet had voorspeld dat zijn naam in een naar hem genoemd museum zou voortleven, had hij waarschijnlijk verbaasd gereageerd. Niettemin opende Museum Willet-Holthuysen in 1896 zijn deuren voor het publiek, onder koninklijke belangstelling nog wel. De andere helft van de naam had betrekking op zijn weduwe Louisa Holthuysen. Eén jaar eerder had zij haar woonhuis, Herengracht 605, met inboedel - huisraad, kunstverzameling en bibliotheek - plus een royaal geldbedrag met een museale bestemming aan de stad Amsterdam nagelaten. Willet, overleden in 1888, verzamelde van jongs af aan en speelde een belangrijke rol in het hoofdstedelijke kunstleven. Op zichzelf was zijn verzamelen niet uniek - tijdgenoten legden ook collecties aan -, wel springen bij hem enkele bijzonderheden in het oog.

Zo was Willets smaak op het gebied van de eigentijdse Franse schilderkunst voor Nederland bepaald vooruitstrevend. Ook met het collectioneren van foto's en oudheden, verzamelgebieden in opkomst, liep Willet voorop. Toch vertoont de in 1895 gelegateerde collectie een opmerkelijk trekje. Hoewel deze nog steeds rijk en gevarieerd oogt, is het in feite het restant van een door veilingen, schenkingen en brand gereduceerd groter geheel. Kort voor zijn overlijden schonk Willet zelfs nog schilderijen aan het Rijksmuseum. Wie dat doet heeft geen vergevorderde plannen voor een 'eigen' museum, al dan niet onder gemeentelijk beheer. Zijn weduwe had dat plan om haar moverende redenen - een monument van burger trots en persoonlijk prestige - wèl. Met haar legaat kwam een eind aan de bewonersgeschiedenis van het huis en begon een roerig museaal tijdperk.

Museum Willet-Holthuysen was en is als 'gemengd' museum in zijn goeddeels oorspronkelijke woonhuisambiance, het eerste en enige in zijn soort in Amsterdam. De kunstverzameling bevond zich in de representatieve vertrekken op de bel-etage, terwijl de bibliotheek in de voormalige privékamers van de Willets op de eerste verdieping was ondergebracht. Aan de herinrichting was een veiling voorafgegaan van zaken die men niet voor presentatie in het museum in aanmerking vond komen: in slaapkamers en dienstvertrekken waren toenmalige museumbezoekers niet geïnteresseerd. Om de transactie mogelijk te maken was het testament, waarin stond dat niets mocht worden verkocht, voor de duur van één jaar aangepast. Tot ver in de twintigste eeuw zouden testamenten van negentiende-eeuwse erflaters als Louisa Willet-Holthuysen obstakels blijken om noodzakelijk

geachte vernieuwingen door te voeren, niet alleen in het museum aan de Herengracht, maar ook in de andere kleine gemeentelijke musea.

Begin jaren twintig werd het negentiende-eeuwse verzamelaarsmuseum met zijn ‘gesloten’ collectie als achterhaald beschouwd. In de toen in hervormingsgezinde kringen gevoerde discussie over het museumstelsel en de daaruit volgende esthetisering van museale opstellingen, werd geen belang meer toegekend aan verzamelingen als die van Willet. Deze afkeer gold zowel het persoonlijke aspect - men streefde juist naar algemeen geldende normen voor het genieten van kunst - als het tijdperk dat de collectie representeerde. Twee factoren hebben deze problematiek in belangrijke mate bepaald: de veranderende beeldvorming over de negentiende eeuw en de ontwikkeling van museale opvattingen in het algemeen en over huis- en verzamelaarsmusea in het bijzonder. De rode draad is hoe opeenvolgende directies en conservatoren van Museum Willet-Holthuysen hier ieder op hun eigen wijze invulling aan hebben gegeven.

Frans Coenen, de eerste conservator van het toen nog zelfstandige gemeentelijke museum opende de rij. Als jong en progressief letterkundige had hij weinig op met de negentiende-eeuwse bourgeois sfeer die ‘zijn’ instelling ademde. Meer waardering had hij voor het laat zeventiende-eeuwse grachtenhuis waarin het museum was gevestigd. In de architectuur ervan zag hij de kunstuitingen uit de glorie tijd van de Republiek weerspiegeld, een canonisatie die zijn opvolgers in nog sterkere mate zouden uitdragen. Coenen was een pleitbezorger van de Nieuwe Kunst, maar in de dagelijkse praktijk moest hij zich met allerlei kunstuitingen uit het verleden bezighouden. Hij was in de eerste plaats literator en schreef over de museumcollectie twee catalogi en een aantal artikelen. Het meest invloedrijk is zijn in 1936 postuum verschenen roman *Onpersoonlijke herinneringen* geweest. Tot ver in de twintigste eeuw is het boek, waarin een uiterst negatief beeld wordt geschetst van de laatste bewoners van het huis en de tijd waarin zij leefden, als historische bron gebruikt.

De meeste aandacht ging uit naar de bibliotheek die Coenen uitbreidde tot een handboekerij op het gebied van de kunstnijverheid. Deze zette hij in als didactisch middel volgens de sociaal-democratische idealen van die dagen waarbij kunst en volksopvoeding met elkaar verbonden waren. Alle aandacht voor de bibliotheek ten spijt werden de hooggespannen verwachtingen niet waar gemaakt, hetgeen niet wegnam dat de boekerij jarenlang de kurk was waarop het museum dreef. Ondertussen bleef de kunstcollectie

‘slapend’, met uitzondering van een paar incidentele schenkingen en legaten. Ook aan het interieur van de erflaters op de bel-etage veranderde weinig. Dit statische beeld zou in de jaren dertig, onder invloed van de verder afnemende belangstelling voor de negentiende eeuw en nieuwe ideeën over de functie en de inrichting van musea, ingrijpend veranderen. De komst van het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeente Universiteit in 1929 - waarvoor de aanwezigheid van de bibliotheek zelfs aanleiding was - vormde de voorbode van ingrijpende veranderingen.

Coenens opvolger Iohan Quirijn van Regteren Altena, een jong en ambitieus kunsthistoricus, gaf deze veranderingen vorm. Met tentoonstellingen en een actief aankoopbeleid bracht hij eerder gedane aanbevelingen voor een meer dynamisch museum in de praktijk. Dit leidde tot een versobering van de rijke uitmontering van het interieur, want kunst diende gepresenteerd te worden in een zo neutraal mogelijke omgeving. Ondertussen werd de inboedel geschift in ‘goed’ en ‘fout’, wat tot gevolg had dat negentiende-eeuwse meubels en (kunst)voorwerpen in het depot terecht kwamen of in bruikleen werden gegeven. Nieuwe aanwinsten dienden veeleer ter vervanging van, dan als aanvulling op de collectie Willet. Deze ontwikkelingen betekenden het begin van het einde van het oorspronkelijke karakter van het museum, waarmee ook de laatste herinneringen aan de erflaters verbleekten. De neergang loopt parallel met een groeiende belangstelling voor het zeventiende-eeuwse aspect van het huis, een interesse die in een regelrechte verheerlijking van de Gouden Eeuw zou uitmonden. Over testamentaire bepalingen maakte vrijwel niemand zich druk.

Ook op de eerste verdieping gonsde het van de bedrijvigheid. Daar had het Kunsthistorisch Instituut steeds meer ruimte nodig om de gestaag groeiende stroom boeken, platencollecties en studenten te kunnen huisvesten. Het instituut had de ambitie uit te groeien tot een wetenschappelijke instelling van formaat, naar voorbeeld van het Londense Courtauld Institute, en de bibliotheek groeide mee. Wat een paar jaar eerder nog de reddingsboei van het zieltogende museum was geweest, ontwikkelde zich gaandeweg tot een koekoeksjong met een nauwelijks te stillen ruimtehonger. De confrontaties met het museum zouden in de jaren vijftig een climax bereiken, wat uiteindelijk in 1962 resulteerde in het vertrek van het instituut, met medeneming (in bruikleen) van een groot deel van de boekerij van Abraham Willet.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog was het museum grotendeels ontruimd. Willem Sandberg, directeur van alle Amsterdamse gemeentemusea en een verklaard modernist, zette

na de oorlog het werk van Van Regteren Altena met grote voortvarendheid voort. Hij organiseerde spraakmakende tentoonstellingen in het vrijwel lege museum, waar van het interieur en de verzameling van de Willets niets meer te zien was. Daarnaast ontwikkelde hij een didactische visie op de museale presentatie waarin de negentiende eeuw definitief plaats moest maken voor vroegere stijlperiodes. Hem stond een grachtenhuis uit de zeventiende en achttiende eeuw voor ogen, waar aan de hand van nieuw te installeren stijlkamers de wooncultuur van de Amsterdamse elite uit die tijd aanschouwelijk kon worden gemaakt. Niet alleen wilde hij de voorname vertrekken op de hoofdverdieping laten zien, maar ook de dienstruimtes in het souterrain en op zolder. Voor de inrichting kwam slechts een bescheiden selectie uit het bezit van het museum zelf in aanmerking, aangevuld met stukken uit andere gemeentelijke collecties. Er barstte een storm van kritiek op de plannen los, mede omdat ze haaks stonden op de wensen van de erflaatster. Om de plannen te kunnen realiseren diende namelijk haar testament door de Hoge Raad te worden gewijzigd, wat in 1956 gebeurde.

Door chronisch ruimtegebrek kon niet direct met de uitvoering worden begonnen. Verhuizing van het Kunsthistorisch Instituut en nieuwbouw achterin de tuin moesten een uitweg bieden, een dergelijk gebouw is er overigens nooit gekomen. Bovendien bleek het moeilijker dan gedacht om het concept vorm te geven. Aan het einde van Sandbergs ambtsperiode (1962) was dan ook alleen de achttiende-eeuwse keuken verwezenlijkt. Het jaar daarop nam het Amsterdams Historisch Museum het beheer van het museum over. Daarmee ging Museum Willet-Holthuysen een ondergeschikte positie innemen ten opzichte van het ‘moedermuseum’, dat zelf een ingrijpend veranderingsproces doormaakte.

In de jaren zestig en zeventig werd dan ook een weinig consequent beleid gevoerd, dat deels was gebaseerd op Sandbergs plannen en deels op ad hoc beslissingen. Daardoor bleven veel negentiende-eeuwse elementen in het huis aanwezig. Zo vertoonden de eetkamer en de tuinkamer het karakter van het interieur van de Willets, evenals de balzaal die in zijn authentieke staat was geconserveerd. De dienstvertrekken, die de kern hadden moeten vormen van een ‘upstairs downstairs’ beleving van het nieuw te creëren woonhuismuseum, werden om pragmatische redenen niet gerealiseerd. Het tentoonstellingsbeleid dat door Sandberg was begonnen, werd in de jaren zestig en zeventig met verve voortgezet in de expositiezalen, waar vroeger het Kunsthistorisch Instituut gehuisvest was geweest. Beneden werden concerten georganiseerd. Ook werd er actief verzameld. De aankopen dienden niet alleen ter aankleding van de interieurs, maar moesten een sterke, op zichzelf staande collectie



Nederlandse kunstnijverheid vormen. De beste stukken uit Willets collectie zouden hierin opgaan.

In de loop van de jaren zeventig kwam als gevolg van veranderde inzichten een herwaardering van de negentiende eeuw op gang, zich manifesterend in een bloeiende multidisciplinaire onderzoekspraktijk en een stroom aan publicaties. In 1988 gebeurde wat korte tijd daarvoor niemand voor mogelijk had gehouden: met een tentoonstelling en een publicatie werd herdacht dat Abraham Willet honderd jaar eerder was overleden. Dit betekende het begin van eerherstel. De collectie, de stichters en hun motieven om te verzamelen werden serieus bestudeerd. Initiatiefnemer was Michiel Jonker, conservator van het museum, daarbij geholpen door enkele externe experts. Van dit late huldeblijk aan Willet was het een kleine stap naar de renovatie van het museum ter gelegenheid van het eerste eeuwfeest in 1996.

Bouwkundige ingrepen brachten veel nieuwe gegevens aan het licht. Tegelijkertijd werd onderzoek verricht naar sporen van vroegere bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen. De geschilderde wanddecoraties in de gang werden in ere hersteld en de herontdekking van de geornamenteerde behangsels in de voorzaal was aanleiding om een restauratieplan voor dit vertrek op te stellen. Ook de collectie deelde in de hernieuwde belangstelling. In 1997 werd de jaarlijks terugkerende presentatie *Palet Willet* bedacht, een titel die recht deed aan het veelzijdige karakter van de verzameling. De andere helft van het jaar waren er wisselexposities. Inmiddels is de bibliotheek van Abraham Willet, die in bruikleen was bij het Kunsthistorisch Instituut, weer terug in het museum aan de Herengracht, waardoor de ensemblewaarde verder is versterkt.

Recente onderzoeksresultaten bieden volop mogelijkheid om een veelzijdige presentatie over het grachtenhuis, zijn laatste bewoners en hun kunstverzameling te maken. De ensemblewaarde is nu de trekpleister van het museum en tijdelijke tentoonstellingen hebben plaats gemaakt voor een semi-permanente presentatie van de Willets en hun verzameling. Willet-Holthuysen is inmiddels erkend als uniek woonhuismuseum waar de erflaters hun rentree hebben gemaakt.

In het verlengde hiervan doe ik hier enkele aanbevelingen, wetend dat ze stof tot discussie zullen opleveren.<sup>56</sup> Het is nu 2010. Kiezen voor de periode Willet-Holthuysen is kiezen voor

---

<sup>56</sup> Mij hierbij vooral baserend op Krabbe 2005-a.

de negentiende eeuw en daarmee voor het herstel van de textiele uitmontering van de interieurs op de bel-etage. Op deze verdieping staan voor de komende jaren restauraties van de voorzaal en de tuinkamer op het programma. Bouwhistorisch onderzoek in het eerstgenoemde vertrek is al verricht. Wanneer beide operaties zullen zijn voltooid, zal het negentiende-eeuwse beeld op deze verdieping dusdanig zijn versterkt, dat de huidige blauwe kamer als vanzelf zal detoneren.<sup>57</sup> Om de Wanneer dit ertoe zal leiden dat dit vertrek op termijn zal worden ontmanteld, ter verkrijging van een nog eenduidiger negentiende-eeuws aspect. Het monumentale Jacob de Witplafond uit 1744 zal elders, wellicht in het buurpand, een plaats kunnen vinden. Wat overblijft, lambriseringen, stucplafond en een in depot opgeslagen schoorsteenmantel, waren er in Willets tijd ook al, alleen was het houtwerk toen groen. Daarmee vormen genoemde elementen een verantwoorde historische basis voor de reconstructie van de ontvangstkamer van de verzamelaar. Het omvangrijke Quignonameublement dat hij voor dit doel in Parijs bestelde is nog vrijwel compleet aanwezig, zij het dat restauratie nodig is. Conform de functie van deze kamer in de tijd van Willet, kunnen er in de toekomst weer kunstbeschuwingen kunnen worden gegeven, zowel van voorwerpen uit de verzameling Willet-Holthuysen als uit particulier bezit. Het museumbeleid is erop gericht de banden met speciale groepen inwoners van de stad, waaronder verzamelaars, aan te halen.

Bovengenoemde ingrepen vergen veel geld, tijd en geduld, maar ondertussen wordt niet stilgezeten. Zo is een proces van ‘ontstoren’, een verbetering van de bestaande situatie, in gang gezet. Voordeel is dat deze relatief eenvoudige ingrepen voor een groot deel in eigen beheer van het museum kunnen worden uitgevoerd. Recent zijn in vrijwel het hele huis de laat negentiende-eeuwse koperen deurknoppen weer aangebracht, evenals de - voor een deel gereconstrueerde - gordijnkappen in de voorzaal en de tuinkamer. De stuc omljstingen van Colins decoratieve ‘panneaux’ in de gang en de vestibule (teruggeplaatst in 1996) ontberen nu hun lichtgroene verfwerk en vergulding nog, maar de oude situatie kan met relatief eenvoudige ingrepen worden hersteld. In de loop van 2010 zullen gangen en trappen een spectaculaire metamorfose ondergaan met de herplaatsing van gedessineerde gang- en traploperszullen, vervaardigd naar het voorbeeld van de Deventer gangloper uit de tijd van Willet.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> De zaal en de eetkamer hebben goeddeels hun negentiende-eeuwse uiterlijk behouden, al kan ook daar nog wel een en ander worden verbeterd.

<sup>58</sup> Het bewaard gebleven voorbeeld is de looper uit de gang op de bel-etage (inv.nr KA 17475).

Op de bovenverdieping zou de huidige slaapkamer, idealiter gesproken, dienen te verhuizen naar de grote achterkamer, het oorspronkelijke slaapvertrek van de Willets, dat nu als tentoonstellingszaal dienst doet. De andere kamer zou dan weer zijn oorspronkelijke functie van de bibliotheekkamer/studeervertrek kunnen krijgen. De kleine kamer aan het eind van de gang, het zogeheten ‘verzamelaarskamertje’, kan met het nog bestaande meubilair zonder veel moeite worden heringericht. Bij de renovatie in 1996 zijn het plafond en de deur in ‘faux bois’-techniek geschilderd en de glas-in-loodramen bij zijn bij dezelfde gelegenheid hersteld. De semi-permanente opstelling over de Willets en hun verzameling op de eerste verdieping zal daar enkele jaren blijven staan, totdat de plannen met betrekking tot het buurpand verder zijn uitgekristalliseerd. Pas dan zal het mogelijk zijn om ook de huidige tentoonstellingszalen op een afgewogen wijze bij het herinrichtingsprogramma te betrekken. Ter afsluiting het volgende. Als het onderzoek naar de ruim honderdjarige geschiedenis van Museum Willet-Holthuysen mij iets heeft duidelijk heeft gemaakt, dan wel de blijvende actualiteit van de aloude spreuk: ‘Art is long and time is fleeting’.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Een Engelse variant van de spreuk ‘Ars longa, vita brevis’ (De kunst is lang, het leven kort). Een andere slotzin had kunnen luiden: ‘Wees voorzichtig met ingrepen’.



## Samenvatting

### **‘Bij wijze van museum’. Oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010**

Dit proefschrift heeft het wisselvallige bestaan van het in 1896 geopende Museum Willet-Holthuysen in Amsterdam als onderwerp. Het gelijknamige legaat (1895) was het vierde binnen een halve eeuw - na Van der Hoop (1854), Fodor (1860) en Lopez Suasso-de Bruijn (1890) - dat zou resulteren in een gemeentelijk museum met een particuliere verzameling als basis. Van deze negentiende-eeuwse musea heeft alleen Museum Willet-Holthuysen de eenentwintigste eeuw gehaald. Dat het tegenwoordig nog bestaat is, paradoxaal genoeg, het gevolg van enkele ingrepen die evenzoveel inbreuken hebben betekend op het testament van de erflaatster Louisa Willet-Holthuysen (1824-1895), weduwe van de Amsterdamse kunstverzamelaar Abraham Willet (1825-1888).

Wat vooral opvalt is de negatieve beeldvorming die het museum, de verzameling én de collectievormers een groot deel van de twintigste eeuw ten deel is gevallen. Deze depreciatie staat in schril contrast met de waardering die Willet tijdens zijn leven voor zijn culturele bemoeiingen ondervond, een gunstige beoordeling waarin ook zijn collectie deelde. Het waarom van deze omslag heeft een aantal redenen: een algemene afkeer van de negentiende eeuw, veranderende museale inzichten en een noodlotsroman van Frans Coenen, de eerste conservator van het museum. Eerst in de laatste decennia van de twintigste eeuw is een hernieuwde interesse voor het negentiende-eeuwse aspect van het museum ontstaan, wat past in de internationaal toegenomen belangstelling voor verzamel- en museumgeschiedenis en daarmee voor huis- en verzamelaarsmusea. De vierdelige opzet van dit proefschrift - ‘geroemd’, ‘verguisd’, ‘vergeten’ en ‘herontdekt’ - vormt de weerspiegeling van de sterk wisselende twintigste-eeuwse waarderingsgeschiedenis van het museum.

Het eerste deel, ‘geroemd’, belicht het premuseale tijdperk van de verzameling en werpt nieuw licht op de levens, netwerken en verzamelaspiraties van Willet en zijn echtgenote. Mede op basis van niet eerder gebruikte bronnen als diverse briefwisselingen en de onuitgegeven memoires van Maurits van Lennep, een jeugdvriend en zwager van Willet, wordt in het eerste hoofdstuk verduidelijkt dat niet alleen Abraham kunst en cultuur met de paplepel kreeg ingegoten. Ook Louisa was op jonge leeftijd al in kunst geïnteresseerd en dat

zou ze haar hele leven blijven. Zelfs na het overlijden van haar echtgenoot in 1888 kocht zij nog enkele schilderijen aan. Hiermee is haar aandeel in de totstandkoming van de verzameling groter geweest dan tot dusverre werd aangenomen. Zij trad met haar kunstaankopen echter niet naar buiten. Wat ze als getrouwde vrouw wel deed was het steunen van haar man in zijn ambities op het gebied van kunst en cultuur, en niet alleen in financiële zin.

Willet begon al vóór zijn huwelijk in 1861 met het verzamelen van kunst, waarbij hij een brede interesse aan de dag legde. Naast schilderijen en beelden van eigentijdse Franse meesters, waarmee hij in de jaren vijftig in Nederland tot de avant garde behoorde, blijkt hij ook Hollandse oude meesters en antiquiteiten als meubels, glas en keramiek te hebben aangekocht. Het gevestigde beeld dat hij vóór zijn verbintenis met Louisa slechts Franse schilderijen bezat en daarna pas met verzamelen van kunstvoorwerpen begon, is onjuist. Wel vormde dit verzamelterrein in de jaren zestig een zwaartepunt in zijn verzamelactiviteiten. Hiermee liep hij in de pas met de opkomende voorliefde voor 'oudheden', zoals belichaamd in het in 1858 mede door Willet opgerichte Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

Abraham Willet was een geziene figuur in het Amsterdamse kunstleven. Zo was hij een gewaardeerd lid van de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* en een tijdlang conservator van het eerder genoemde genootschap. Bij menige tentoonstelling in *Arti* was hij als mede-organisator en inrichter betrokken. Ook zond hij regelmatig bruiklenen in naar exposities in binnen- en buitenland, waarvan begeleidende catalogi getuigen. Daarnaast legde Willet veel eer in met zijn kunstbeschouwingen voor leden van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Nadat het echtpaar Willet-Holthuysen in 1874 een villa in de buurt van Parijs hadden gekocht nam Willets deelname aan het Amsterdamse culturele leven gaandeweg af.

In dit biografisch getinte hoofdstuk tekenen zich tevens de contouren af van de toekomst van de verzameling. Gezien het sterk fluctuerende karakter ervan door verkopen (onder meer in 1858 en 1874), schenkingen (zie Bijlage V) en een brand (1884), kan worden gesteld dat Willet er zelf nooit eeuwigheidswaarde in de vorm van een eigen museum aan heeft toegekend. Daarvoor heeft hij te vaak andere musea begunstigd, zelfs nog tot kort voor zijn dood. Zijn weduwe had die museumwens om haar moverende redenen, een monument van burger trots en persoonlijk prestige, wel.

In hoofdstuk twee wordt nader ingegaan op de kunstverzameling van het echtpaar. Vergelijking van enkele documenten uit Willets tijd en de boedelinventaris uit 1895 maakt duidelijk dat deze tijdens het leven van de erflaters in aard en omvang grote verschillen vertoont met het in 1895 gelegateerde. Dit bevestigt het in het voorgaande hoofdstuk gestelde dat Willet nooit een verzameling met een permanent karakter heeft nagestreefd. Naast eerder genoemde redenen, moet Willet ook regelmatig aan particulieren hebben verkocht, transacties waarvan geen documenten zijn overgeleverd. Een voorbeeld is een in 1859 door Willet gekochte glazen bokaal die zich tien jaar later al via het legaat van een Brits verzamelaar in het British Museum in Londen bevond.

De conclusie moet dan ook luiden dat het legaat Willet-Holthuysen het restant is van een groter geheel, dat al tijdens het leven van de erflaters regelmatig van samenstelling veranderde. Sommige deelcollecties waren in 1895 zo goed als compleet verdwenen, bijvoorbeeld de schilderijen van eigentijdse meesters uit de School van Barbizon (verkocht in 1858 en volgende jaren) en keramiek (vooral steengoed, majolica en Delfts aardewerk, verkocht in 1874). De wapenverzameling is waarschijnlijk bij de brand in het Franse buitenhuis van de Willets verloren gegaan.

Uit het bovenstaande kan worden afgeleid dat Willet een even veelzijdig als grillig verzamelaar was. Behoorde hij met zijn vroegste verzameling schilderijen van eigentijdse Franse meesters tot de avant garde in Nederland, met zijn verzameling oudheden liep hij goeddeels in de pas met andere verzamelaars in kringen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Ook zijn belangstelling was aanvankelijk gericht op steengoed en glas en pas later op Delfts aardewerk en Oosters porselein. Met zijn voorkeur voor majolica, Duits pronkzilver en ‘objets d’art’ vertoonde hij een on-Nederlandse allure. Veel ervan zal hij in Parijs hebben gekocht, in Nederland was de markt voor dergelijke voyante stukken beperkt. Daarnaast vertegenwoordigde Willets glasverzameling in zijn tijd al een bovengemiddeld belang, zo blijkt uit zijn inzendingen naar tentoonstellingen en contemporaine besprekingen.

Ook in de later door hem en zijn vrouw bijeengebrachte schilderijen van eigentijdse meesters is een buitenlandse, vooral Franse, component te onderscheiden. Juist met deze werken heeft Louisa een eigen stempel op de verzameling gedrukt. Van de door haar geprefereerde salonschilders zullen niet veel schilderijen op een vergelijkbare schaal in andere Amsterdamse woonhuizen hebben gehangen. Ook in haar voorkeur voor de ‘proto-impressionisten’ van de Oosterbeekse School hield zij de vinger aan de pols van de tijd. Al

met al had het echtpaar Willet-Holthuysen een open blik voor wat op een bepaald moment ‘en vogue’ was, zowel aan de behoudende, als aan de vooruitstrevende kant van het artistieke spectrum.

Bij de werken op papier, vooral de prenten, tekent zich een soortgelijk patroon af, zij het in minder sterke mate. De verzameling foto’s springt er in meer dan één opzicht uit. Willet was geprikkeld door het nieuwe medium van de fotografie en heeft met een scherp oog voor kwaliteit gekocht. Dit gegeven, gevoegd bij de documentaire waarde die veel foto’s bezitten, maakt deze collectie - ook in relatie met andere deelverzamelingen - uitermate belangwekkend. Hetzelfde kan gezegd worden over Willets kunstboekery. De bibliotheek verschaft een intellectuele achtergrond aan zijn overige deelcollecties en daarmee aan zijn persoonlijke leven en dat van zijn echtgenote. Willet was een estheet, die zijn interieur, zijn kunstcollectie en zijn boeken als een ‘Gesamtkunstwerk’ zag, het vlottende karakter van zijn verzameling ten spijt.

Dit blijkt uit de presentaties van de verzameling bij de Willets thuis, die - evenals de mogelijke museumplannen die ze hadden - het onderwerp van hoofdstuk drie vormen. De weelderige inrichting van hun huis Herengracht 605, in de toen hoogst modieuze neo Lodewijk XVI-stijl, vormde een passend decor voor Willets verzameling kunst, oudheden en boeken. De kamers boden geen pakhuisachtige indruk, zo valt uit een aantal visuele bronnen op te maken. In de vertrekken op de bel-etage vormden de zorgvuldig gekozen inrichting, schilderijen en kunstvoorwerpen een eenheid. Een tijdgenoot achtte het ensemble een ‘openbare les in stijl en smaak’, een oordeel waaruit waardering spreekt voor de voornaam-harmonieuze wijze waarop Willet zijn huis had ingericht.

Een ander deel van Willets verzameling was in zijn huis in Frankrijk ondergebracht. Anders dan de Frans geïnspireerde salons in Amsterdam overheerste hier de zin voor het romantische, vooral in het zogeheten atelier. De inrichting ervan liet een voorliefde zien voor kunstuitingen die herinneringen oproepen aan de glorie van de Hollandse Gouden Eeuw, met voorwerpen van tin, koper en Delfts aardewerk. Al lijkt op het eerste gezicht sprake van het tegendeel, bij de aankleding is niets aan het toeval overgelaten, het zijn interieurs die een bestudeerde nonchalance verraden. Evenals in zijn Amsterdamse huis het geval was, staat geen enkel stuk op zichzelf, maar fungeert als onderdeel van één - hier schilderachtig - geheel. Bij de brand die het huis in 1884 trof ging de kostbare inventaris grotendeels verloren.



Geïnteresseerde bezoekers konden bij Willet thuis in Amsterdam slechts in beperkte mate terecht. Van negentiende-eeuwse Amsterdamse verzamelaars als Van der Hoop en Fodor weten we dat zij op bepaalde dagen op introductie vreemdelingen uit het buitenland ontvingen. Van Willet is dat niet bekend, wat mede gelegen kan hebben aan het feit dat hij geen substantiële verzameling oude meesters bezat, waar de meeste buitenlandse kunstkenneren op afkwamen, maar vooral kunstvoorwerpen.

Het bovenstaande houdt niet in dat Willet niet geïnteresseerd zou zijn geweest in de ontwikkeling van kunstgevoel bij anderen. Daarvan geven zijn inzendingen naar tentoonstellingen blijk, evenals de vele kunstbeschouwingen die hij voor zijn kunstvrienden gaf, niet alleen bij Arti en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, maar ook bij hemzelf thuis. Aan het uiteindelijke openbare museum, dat Willet zoals we zagen nooit voor ogen heeft gestaan, is dus geen semi-openbare museale periode voorafgegaan.

Had Willet geen museale bestemming met zijn verzameling voor, des te opmerkelijker is de rol die zijn echtgenote bij de totstandkoming van een 'eigen' museum heeft gespeeld. Hoewel documenten ontbreken lijkt het erop dat de weduwe Willet bij haar museumplannen is geholpen door een goede vriend van de familie: Daniel Franken, verzamelaar en kunsthistoricus. Een aantal feiten lijkt te duiden op zijn meer dan oppervlakkige betrokkenheid bij de totstandkoming van het museum.

Het tweede deel, 'verguist', beslaat de museale periode tot de Tweede Wereldoorlog, toen Museum Willet-Holthuysen als negentiende-eeuwse instelling een groeiende weerstand begon op te roepen. Opeenvolgende conservatoren en museumdirecties hebben in dit tijdperk hun stempel op het museum en de verzameling gedrukt. In hoofdstuk vier komt de periode als zelfstandig gemeentelijk museum onder schrijver-conservator Frans Coenen aan bod. Onder zijn beheer kreeg de bibliotheek het primaat boven de kunstverzameling die daarmee een 'gesloten' collectie bleef, waaruit bovendien stukken verdwenen. Aan het interieur van de erflaters op de bel-etage veranderde Coenen weinig. Hij breidde Willets boekenbezit uit tot een handboekerij op het gebied van de decoratieve kunsten. Deze werd als didactisch middel ingezet volgens de sociaal-democratische idealen van die dagen waarbij kunst en volksoopvoeding met elkaar waren verbonden. De hooggespannen verwachtingen werden niet waar gemaakt, wat niet wegnam dat de boekerij jarenlang de kurk was waarop het museum dreef.

Coenen, die in de eerste plaats literator was, schreef over de museumcollectie twee catalogi en een aantal artikelen, door hem 'leekestudies' genoemd. Het meest invloedrijk is zijn in 1936 postuum verschenen roman *Onpersoonlijke herinneringen* geweest. Tot ver in de twintigste eeuw is het boek, waarin een negatief beeld wordt geschetst van de laatste bewoners van het huis en de tijd waarin zij leefden, als historische bron gebruikt. Dit heeft de latere beeldvorming van de erflaters en hun museum diepgaand beïnvloed.

Daarnaast zijn een aantal externe factoren aan te wijzen die hebben bijgedragen tot de diskwalificatie van het museum, zoals de gevoerde discussie over de vernieuwing van het Nederlandse museumstelsel in de jaren tien van de twintigste eeuw. Het negentiende-eeuwse verzamelaarsmuseum met zijn 'gesloten' collectie werd toen als volstrekt achterhaald beschouwd. De afkeer gold zowel het persoonlijke aspect - men streefde juist naar algemeen geldende normen voor het genieten van kunst - als het tijdperk dat museum en verzameling representeerden: de verguisde negentiende eeuw. Museum Willet-Holthuysen werd zelfs een 'dood' museum genoemd, maar doorstond de theoretische discussie.

Het statische karakter van het museum zou echter in de jaren dertig ingrijpend veranderen. De komst van het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeente Universiteit in 1929, waarvoor de aanwezigheid van Willets bibliotheek aanleiding was, vormde de voorbode van een reeks ingrijpende veranderingen. Na Coenens pensionering in 1932 kwam Museum Willet-Holthuysen te ressorteren onder het Stedelijk Museum. Hoofdstuk vijf heeft het museum in de jaren dertig tot onderwerp, waarin conservator I.Q. van Regteren Altena, kunsthistoricus, de door hem beheerde instelling met aankopen, tentoonstellingen en avondopenstellingen nieuw leven inblies. De nieuwe dynamiek bleef niet zonder gevolgen voor de rijke uitmontering van het interieur van de Willets, dat allengs werd versoberd. Kunst kwam in een zo neutraal mogelijke omgeving beter tot zijn recht dan in een rijk gedecoreerde ambiance, zo meende men. De voorzaal gaf hiervan in 1936 een eerste proeve te zien, toen in dat vertrek ter gelegenheid van het veertigjarig bestaan van het museum een toonstelling van tekeningen van Watteau werd georganiseerd.

Ook de inboedel werd aan een kritisch onderzoek onderworpen, wat een schifting in 'oud' en negentiende-eeuws betekende. Dit had tot gevolg dat veel meubilair en (kunst)voorwerpen naar depot werden verbannen of in bruikleen werden gegeven. Zo gebeurde het dat een aantal meubels, afkomstig uit de salons van de Willets, bij de Stadsschouwburg een tweede leven begon als theaterrekwisiet. Voor het eerst sinds 1896

kwamen er regelmatig nieuwe aanwinsten het museum binnen, die veeleer ter vervanging van, dan als aanvulling op de verzameling Willet dienden. Al deze ontwikkelingen betekenden het begin van het einde van het oorspronkelijke karakter van het museum, waarmee ook de herinnering aan de erflaters verbleekte.

Op de eerste verdieping begon het Kunsthistorisch Instituut zich in toenemende mate te manifesteren. Er was steeds meer ruimte nodig om de gestaag groeiende stroom boeken, platencollecties en studenten te huisvesten. Het instituut had de ambitie uit te groeien tot een wetenschappelijke instelling van formaat, naar het voorbeeld van het Courtauld Institute in Londen, en de bibliotheek groeide mee. De permanente ruimtehonger stelde de verhouding met het museum op de benedenverdieping in toenemende mate op scherp. Het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog betekende een voorlopige handhaving van de status-quo.

Het derde deel, 'vergeten', laat zien hoe de interesse voor het museum vanuit een dieptepunt in de jaren veertig, weer opbloeide dankzij nieuwe, eigentijdse impulsen. Daarbij was voor de erflaters en hun verzameling aanvankelijk geen plaats ingeruimd. Hoofdstuk zes belicht de jaren tussen 1939 en 1950, toen het museum wegens oorlogsomstandigheden was ontruimd en nog tot na de bevrijding voor niet-museale doeleinden werd verhuurd. Deze periode is bijna de doodsteek geweest voor het negentiende-eeuwse museum en zijn verzameling. Wat tot in de jaren dertig één geheel had gevormd, met de uitdrukking van de persoonlijkheid van de collectievormers, werd verbroken. Ondertussen vonden in de oorlogsjaren in het zo goed als lege pand verzetsactiviteiten plaats en woonden er onderduikers. De toekomst voor het museum zag er somber uit. Officiële bronnen spraken zelfs van opheffing na de bevrijding, maar dat gebeurde niet. Niettemin zou het tot 1950 duren voor het museum werd heropend, het Kunsthistorisch Instituut had al vijf jaar eerder zijn werkzaamheden hervat.

Uit hoofdstuk zeven valt op te maken dat de jarenlange sluiting van het museum voor Willem Sandberg, directeur van alle Amsterdamse gemeentelijke musea, een zegen moet zijn geweest. Het negentiende-eeuwse aspect was grotendeels uit het huis verdwenen en wat Sandberg betref kwam dat ook niet meer terug. Het overheersende beeld was in de jaren vijftig licht en wit. De tentoonstellingen over oude kunstnijverheid die hij organiseerde, trokken veel publiek, maar zijn ambitieuze plan om Museum Willet-Holthuysen in een grachtenhuis uit ongeveer 1700 te transformeren wekte veel weerstand.

Hem stond een huis voor ogen, waar aan de hand van nieuw te installeren stijlkamers de wooncultuur van de Amsterdamse elite uit die tijd aanschouwelijk kon worden gemaakt, inclusief de dienstvertrekken in het souterrain en op zolder. Voor de inrichting zou slechts in beperkte mate gebruik worden gemaakt van het legaat Willet-Holthuysen, het merendeel was afkomstig uit andere gemeentelijke collecties. Sandbergs plannen stonden dermate haaks op het testament van de weduwe Willet dat hij zich voor de realisering ervan gedwongen zag een aanvraag bij de Hoge Raad in te dienen ter wijziging van het document. Dit gebeurde in 1956, zij het op deels andere voorwaarden dan de aanvrager had voorgesteld, wat leidde tot complicaties en vertragingen.

Zo kon door chronisch ruimtegebrek van het museum en het Kunsthistorisch Instituut niet direct met de uitvoering worden begonnen. Verhuizing van het instituut (wat pas in 1961/62 gebeurde, met medeneming in bruikleen van een deel van de boekerij van Willet) en nieuwbouw achterin de tuin (die er nooit is gekomen) moesten uitkomst bieden. Bovendien bleek het nieuwe concept in de praktijk lastig vorm te geven. Aan het eind van Sandbergs ambtsperiode (1962) was dan ook alleen de laat achttiende-eeuwse keuken gerealiseerd. De aankleding van het vertrek dateerde zelfs voor een deel uit de vroege negentiende eeuw, het tijdperk dat de directeur zo graag buiten de deur had willen houden.

Hoofdstuk acht laat zien waarom het van een integrale uitvoering van Sandbergs plan in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw, nadat het Amsterdams Historisch Museum het beheer van het Stedelijk had overgenomen, niet is gekomen. Het door conservator Frits van Erpers Royaards gevoerde beleid was een combinatie van de ideeën van Sandberg enerzijds en ‘ad hoc’ beslissingen anderzijds. Door dit weinig consequente beleid, dat voor een deel was ingegeven door praktische overwegingen, bleef een aantal negentiende-eeuwse interieuronderdelen in het huis aanwezig. Zo vertoonden de eetkamer en de tuinkamer in grote lijnen het uiterlijke aspect dat de Willets eraan gegeven hadden, evenals de grote zaal, waarvoor Sandberg tien jaar eerder nog een ingrijpende verandering in achttiende-eeuwse stijl had voorgesteld. Na het vertrek van het Kunsthistorisch Instituut werd boven een negentiende-eeuwse slaapkamer van elders geïnstalleerd, een ‘upstairs-downstairs’ beleving kon niet zonder. De aanleg van een barokke stijltuin (1972) was daarentegen nog geheel in de geest van Sandberg, evenals de installatie van de zogeheten blauwe kamer op de bel-etage, (1979/80), hoogtepunt en zwanenzang van het grootse jaren vijftig concept.

Het tentoonstellingsbeleid dat door Sandberg was begonnen, werd in de jaren zestig en zeventig met verve voortgezet in de expositiezalen, waar voorheen het Kunsthistorisch Instituut was gehuisvest. In de kamers beneden werden concerten gegeven, die een publiek succes waren. Er werd ook actief verzameld. De aankopen dienden niet alleen ter aankleding van de interieurs, maar moesten een sterke, op zichzelf staande collectie Nederlandse kunstnijverheid vormen. De beste stukken uit Willets collectie, die vooral uit voorwerpen van buitenlandse makelij bestond, zouden hierin opgaan.

In de jaren zeventig veranderde de houding ten opzichte van de negentiende eeuw, wat een voorheen ongekende horizonverbreding tot gevolg had. Door de veranderende inzichten kwam een herwaardering van het verguisde en vergeten tijdperk op gang, resulterend in een bloeiende multidisciplinaire onderzoekspraktijk en een stroom aan publicaties.

‘Herontdekt’, het vierde deel, laat zien in welke mate Museum Willet-Holthuysen in de toegenomen belangstelling voor de negentiende eeuw deelde. Hoofdstuk negen geeft daartoe een aantal omslagpunten, te weten de late jaren tachtig, 1996 en 2010. De herdenking in 1988 van het honderdste sterfjaar van Willet met een tentoonstelling en een publicatie was een historische mijlpaal. Voor het eerst vormden de collectie, de stichters en hun motieven om te verzamelen onderwerp van serieuze studie. Dit betekende het begin van eerherstel. Initiatiefnemer was Michiel Jonker, de opvolger van Van Erpers Royaards, daarbij geholpen door enkele externe experts.

Een volgende gebeurtenis was de renovatie ter gelegenheid van het eerste eeuwfeest van het museum in 1996 onder het directoraat van Pauline W. Kruseman. Bij die gelegenheid en later verricht onderzoek, onder meer naar de bouwgeschiedenis van het huis en de inrichting en verzameling van het echtpaar Willet-Holthuysen, heeft de basis gelegd voor nieuw beleid waarin de erflaters centraal staan, evenals het wonen aan de gracht. Gezien de specifieke problematiek van Herengracht 605 - twintigste-eeuwse veranderingen in het negentiende-eeuwse museum in het zeventiende-eeuwse huis - wordt momenteel een totaalvisie op het museum ontwikkeld. Gusta Reichwein en Hubert Vreeken gaan de beleidsvoornemens vorm geven. In de plannen zal ook het door de gemeente aangekochte linkerbuurpand worden betrokken. De toekomstplannen hebben de publieksfunctie van het museum direct een nieuwe impuls gegeven, onder meer tot uiting komend in succesvolle themarondleidingen voor het basisonderwijs. Het jaar 2010 kan worden beschouwd als een

omslagpunt omdat het museum onder leiding van een nieuwe directeur, Paul Spies, op het punt staat de woorden van de afgelopen jaren in daden te gaan omzetten.

In de slotbeschouwing zijn de verschillende visies op het museum, zoals deze in de hoofdstukken naar voren zijn gekomen, in cultuurhistorisch opzicht met elkaar in verband gebracht en in een museologisch kader geplaatst. Duidelijk is daarbij dat het belang dat tegenwoordig aan het museum en de verzameling wordt toegekend, in hoge mate is gelegen in de ensemblewaarde van huis, inrichting en verzameling, dit in relatie tot de erflaters. Enkele aanbevelingen laten zien hoe in de toekomst invulling aan de plannen kan worden gegeven.

## Summary

‘A Kind of Museum’: Origin, History and Future of Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010

This dissertation deals with the changing fortunes of Museum Willet-Holthuysen, which first opened in Amsterdam in 1896. The eponymous legator (1895) was the fourth in half a century to bequeath a private collection as the basis for a municipal museum; the others being Van der Hoop (1854), Fodor (1860) and Lopez Suasso-de Bruijn (1890). Of these nineteenth-century museums, only Museum Willet-Holthuysen has survived into the twenty-first century. That it still exists is due paradoxically to various adjustments to the terms of the legacy left by Louisa Willet-Holthuysen (1824-1895), widow of the art collector Abraham Willet (1825-1888) of Amsterdam.

It is remarkable how negative the image of the museum, the collection and the original collectors has been for much of the twentieth century. This disapproval is in sharp contrast to the admiration Willet garnered for his involvement in culture in his own lifetime, a positive sentiment that encompassed his collection too. There are several reasons for this reversal: a general rejection of the nineteenth century; changing views about museums and a novel written by the museum’s first curator, Frans Coenen. Interest in the nineteenth-century aspects of the museum began to revive in the closing decades of the twentieth century, a phenomenon that reflects an international interest in collection and museum history and in museums that comprise a historic (collectors) house. The four-part presentation of this dissertation - Celebrated, Reviled, Forgotten and Rediscovered - mirrors the dramatic changes in the public perception of the museum in the course of the twentieth century.

The first section, Celebrated, covers the period of the collection before the museum was established and casts new light on the lives, networks and aspirations Willet and his wife had for the collection. Using previously untouched sources such as correspondence and the unpublished memoirs of Maurits van Lennep, a college friend of Willet (and later related by marriage), the first chapter shows that it was not just Abraham who was raised on a diet of art and culture. Louisa had also been interested in art from a young age, and remained so all her life. Even after her husband died in 1888, she was still buying paintings. Clearly her part in the creation of the collection was more substantial than previously thought. She did not publicise her purchases. But as a married woman, she was able to support her husband in his ambitions in the world of art and culture in more than just a financial sense.

Willet had already begun to collect art before his marriage in 1861, and his interests were wide. Besides paintings and sculpture by contemporary French masters, which links him in the 1850s to the Dutch avant garde, he also bought Dutch old masters and antiques such as furniture, glass and ceramics. The accepted view that he only owned French paintings before his marriage to Louisa and began collecting other objects later is incorrect. This area was certainly the main focus of his collection in the 1860s. And indeed this was the trend; the growing interest in antiquities is reflected in the foundation of the Royal Antiquarian Society in 1858, which Willet helped set up.

Abraham Willet was a popular figure in Amsterdam's art world. He was a respected member of *Arti et Amicitiae*, and served for many years as curator of the Society mentioned earlier. At *Arti* he helped organise and present many exhibitions. He often contributed loans to exhibitions in Holland and abroad, as the accompanying catalogues show. Willet also acquired a considerable reputation with his art lectures at the Royal Antiquarian Society meetings. After the Willet-Holthuysens bought their villa outside Paris in 1874, Willet's involvement in Amsterdam's cultural life gradually waned.

In this largely biographical chapter, the future contours of the collection begin to emerge. Given the remarkable fluctuations of the collection through various sales (including 1858 and 1874), gifts (see Appendix V) and a fire (1884), it seems that Willet never saw it as having a permanent status worthy of a museum. He had already given away too many pieces to other museums, up until shortly before his death. It was his widow who wanted a museum, as a monument to civic pride and for their personal prestige.

Chapter two investigates the couple's art collection further. A comparison between documents from Willet's day and the inventory of the estate in 1895 shows that there was a huge difference in the size and content of the collection in its early days and when it was bequeathed. This confirms the suggestion in the previous chapter that Willet had no wish to create a permanent collection. Indeed, Willet seems also to have sold pieces to private buyers in undocumented transactions. Like the glass goblet Willet bought in 1859, which found its way into London's British Museum ten years later in a bequest from a British collector.

In conclusion, therefore, the Willet-Holthuysen legacy is the remains of a far larger corpus that had often changed shape in the couple's own lifetime. Some parts of the collection had almost completely disappeared by 1895, such as the paintings by contemporary masters of the Barbizon School (sold in 1858 and subsequent years) and



ceramics (especially stoneware, majolica and Delftware, sold in 1874). The weaponry collection appears to have been lost in the fire at the villa in France.

All this shows that Willet was an eclectic collector and capricious. As the owner of one of the earliest collections of contemporary French masters he belonged to the Dutch avant garde; yet with his collection of antiquities he followed the trend along with other collectors in Koninklijk Oudheidkundig Genootschap circles. His interest also originally focused on stoneware and glass rather than on Delftware and Oriental porcelain. Yet his taste for majolica, German silver showpieces and objets d'art was not typical for a Dutchman. He probably bought many of those items in Paris; the market in Amsterdam for these loud pieces was limited. Willet's glass collection, meanwhile, reveals a more than average interest in this area, as his contributions to exhibitions and contemporary accounts show.

Even among the contemporary masters that he collected later with his wife, a foreign, particularly French element remains. It was in this area that Louisa's influence is especially evident. Few other houses in Amsterdam could boast a similar range of work by the salon artists she favoured. In her predilection for the proto-impressionists of the Oosterbeek School, she kept her finger on the pulse. All in all, the Willet-Holthuysens were receptive to whatever was in vogue at the time, whether on the conservative or the more progressive side of the artistic spectrum.

Regarding works on paper, particularly prints, a certain pattern emerges, though perhaps less clear. The photo collection is remarkable in several ways. Willet was intrigued by the new medium and bought items with a keen eye for quality. This, and the documentary value of many of the photos, makes it an extremely important part of the collection, not least in relation to other sections. The same is true of Willet's library of art books. This provides the intellectual background to the other sections of the collection, to his personal life and that of his wife. Willet was an aesthete who viewed his home, his art collection and his library as a Gesamtkunstwerk, despite the fluctuations of his collection.

This is clear from presentations of the collection in the Willet home, which - like the possible plans for a museum - form the subject of chapter three. The elegant interior of their home at Herengracht 605, in the neo-Louis XVI style then in fashion, formed a fitting backdrop for Willet's collection of art, antiquities and books. The house was not stacked full, as the pictures show. In the rooms on the ground floor, furnishings, paintings and objects were carefully selected to form a whole. One contemporary described the ensemble as a

‘public lesson in style and taste’, a comment that expresses an appreciation for the distinguished, harmonious way in which Willet furnished his house.

Part of Willet’s collection was at his house in France. Unlike the French style of the rooms in Amsterdam, here it was the romantic that dominated, especially in the so-called studio. The interior reveals a preference for artistic expressions of the glories of the Dutch Golden Age, particularly pewter, brass and Delftware. Despite indications to the contrary, nothing in the interior was left to chance: the rooms exude a studied nonchalance. As in the house in Amsterdam, no piece is solitary, each item is part of the whole, a picturesque whole. This valuable inventory was largely lost in the fire that engulfed the house in 1884.

Interested visitors were given only partial access to Willet’s house in Amsterdam. Of other nineteenth-century collectors in Amsterdam, such as Van der Hoop and Fodor, we know that they received foreign guests on introduction on particular days. Willet is not known to have opened up his house like this, perhaps because his collection comprised more objects than old masters, which is what most foreign connoisseurs came to see.

This does not mean that Willet was not interested in encouraging others to appreciate art. His contributions to exhibitions show that he was, as do the many art lectures he held for his artistic friends at Arti and the Royal Antiquarian Society, as well as in his own home. The public museum, which we have already seen Willet never actually envisaged, was therefore not preceded by a period as a semi-public museum.

Since Willet never intended his collection to become a museum, his wife’s role in the realisation of the museum is all the more remarkable. Despite the absence of documentation, it seems that Willet’s widow was aided in her museum plans by a close family friend: Daniel Franken, an art historian and collector. Certain aspects suggest a more than superficial involvement in the creation of the museum.

The second section, *Reviled*, deals with the museum up to the Second World War, when Museum Willet-Holthuysen began to draw increasing criticism as a nineteenth-century institution. Successive curators and directors left their mark on the museum and its collection in this period. Chapter four deals with the museum as an independent municipal institution run by writer and curator Frans Coenen. During his tenure it was the library that took pride of place; no more acquisitions were made for the art collection, indeed pieces were lost. Coenen made few changes to the interior of the ground floor. He expanded Willet’s book collection to create a library of the decorative arts. It was employed as a didactic tool according to the

social-democratic principle of the day that art and popular education went hand in hand. That optimistic expectation was never realised, although for many years it was the library that kept the museum afloat.

Coenen, who belonged first and foremost to the world of literature, wrote up the collection in two catalogues and published various articles. Yet his greatest impact came posthumously, in 1936, when his novel *Onpersoonlijke herinneringen* (Impersonal Memories) was published. The work, with its negative image of the last inhabitants of the house and the age in which they lived, served as a historical source until well into the twentieth century. It profoundly influenced public opinion about the legators and the museum.

Various external factors also helped diminish the museum's reputation, such as the debate about renewal of the Dutch museum world in the 1910s. A museum presenting the finite accumulation of a nineteenth-century collector had become an anachronism. It was rejected both in a personal sense - it was a time when art appreciation was reduced to generally applicable norms - and in terms of the period which the museum and its collection represented: the reviled nineteenth century. Though some called Museum Willet-Holthuysen a dead museum, it survived the onslaught.

While the museum may have stagnated, in the 1930s a major change occurred. The arrival of Amsterdam University's Institute of Art History in 1929, due to the presence of Willet's library, heralded a series of profound adjustments. After Coenen's retirement in 1932, Museum Willet-Holthuysen came under the aegis of the Stedelijk Museum.

Chapter five discusses the museum in the 1930s, when art historian and curator I.Q. van Regteren Altena revived the museum with new acquisitions, exhibitions and evening presentations. The new dynamic required some adjustment to the ebullient furnishings of Willet's interior, and a more sober display was the result. Art could be better appreciated in a neutral ambience, it was argued, rather than a decorative setting. The front room was the first to be revamped in 1936, when a show of Watteau drawings was held there to mark the museum's fortieth anniversary.

The furnishings were also subjected to a critical reappraisal, implying a categorisation into genuinely old and nineteenth-century. As a result, much of the furniture and numerous objects were consigned to storage or given away on permanent loan. Indeed, several pieces that had once stood in the Willets' salons were given an entirely new lease of life as theatre

props at Amsterdam's Stadsschouwburg. For the first time since 1896, a steady stream of new acquisitions began to enter the museum, though often more to replace than to complement the Willet collection. All this meant the beginning of the end for the museum's original character, and so too the memory of the original benefactors disappeared.

On the first floor, the Art History Institute was making its presence felt. More space was needed for the ever expanding library, the collection of reproductions and the students. The institute hoped to establish itself as an internationally recognised academic body along the lines of London's Courtauld Institute, and so the library grew. The constant lack of space eventually began to affect relations with the museum on the ground floor. This was the situation at the outset of the Second World War, during which the status quo remained unchanged.

The third section, *Forgotten*, shows how interest in the museum revived after the low of the 1940s, thanks to new, contemporary initiatives. At first this left little space for the original collectors and their collection. Chapter six discusses the years 1939 to 1950, when the museum was evacuated as a precaution and the premises were rented out until after the liberation. This was almost the end of the nineteenth-century museum and its collection. The presentation which had until the 1930s remained an integral display expressing the personalities of the collectors, was broken up. During the war, the virtually empty building was used by the resistance and people hid there from the Nazi authorities. The museum's future looked bleak. Yet while official sources mentioned the possibility of closure after the war, that did not happen. Although it was not until 1950 that the museum reopened, the Art History Institute had already resumed its activities five years earlier.

Chapter seven reveals that the closing of the museum in this period served Willem Sandberg, director of Amsterdam's Stedelijk Museum, well. The nineteenth-century aspects of the museum had largely vanished, and as far as Sandberg was concerned, for good. In the 1950s, it was light and white that dominated. The exhibitions of historical applied art that he organised attracted large crowds, but his ambitious plan to turn Museum Willet-Holthuysen into a period house of around 1700 met with substantial resistance.

He envisioned a museum in which new period rooms would show life in Amsterdam in a wealthy house, including the servants quarters in the basement and attic. The new interior would use part of the Willet-Holthuysen legacy; most of the pieces would come from other municipal collections. Since Sandberg's plans were contrary to the terms of the bequest, he

was forced to apply to the Supreme Court to have these changed. In 1956 this was granted, though not entirely as Sandberg would have wished, which led to complications and delays.

The chronic lack of space in the museum and the Art History Institute prevented the immediate implementation of Sandberg's plan. The institute was therefore moved, although not until 1961/62, and then part of Willet's library went with the institute on permanent loan. In addition, an extension was planned in the garden, though never realised. The new plan proved difficult to implement. By the time Sandberg retired (1962), the only tangible progress was a late eighteenth-century kitchen. Actually, part of that interior dated from the early nineteenth century, the period which the director had intended to exclude above all.

Chapter eight explains why Sandberg's plan was never carried out in full in the 1960s and '70s, after Amsterdam Historical Museum took over from the Stedelijk. Curator Frits van Erpers Royaards combined Sandberg's ideas with various ad hoc decisions. The resultant lack of consistency, due in part to practical considerations, meant that some nineteenth-century aspects of the interior remained unchanged. The dining room and the conservatory were largely unaltered since the time that the Willets had redesigned them, so too the nineteenth-century interior of the main room, which Sandberg had proposed to radically restructure ten years before. After the Art History Institute left, a nineteenth-century bedroom from another house was installed, giving a kind of upstairs-downstairs feel to the house. The addition of a Baroque period garden (1972) was more in line with Sandberg's vision, as was the addition of the so-called blue room on the ground floor (1979/80), highlight and swan song of the sweeping 1950s plan.

The exhibition programme that Sandberg had initiated was continued enthusiastically in the 1960s and '70s in the rooms that had once housed the Art History Institute. Popular concerts were held in the ground floor rooms. An active acquisitions policy was also pursued. In addition to filling the interiors, these purchases were intended to produce a robust and independent collection of Dutch applied art. These would stand alongside the best pieces from Willets collection, which consisted largely of objects made abroad.

In the 1970s, a reappraisal of the nineteenth century occurred, leading to an unprecedented broadening of horizons. A new appreciation emerged for a period that had been reviled and forgotten, leading to a flourishing multi-disciplinary research programme and a flood of publications.

Rediscovered, the fourth section, investigates the extent to which Museum Willet-Holthuysen participated in the growing interest in the nineteenth century. Chapter nine defines various transitional moments: the 1980s, 1996 and 2010. The centenary of Willet's death in 1988 was marked by a milestone exhibition and accompanying publication. For the first time, the collection, the founders and their motives for collecting were subjected to serious study. It was the start of their rehabilitation, an initiative of Michiel Jonker, Van Erpers Royaards's successor, assisted by a number of external experts.

This was followed by the centenary of the museum itself in 1996. Under the aegis of director Pauline W. Kruseman, the museum was renovated. Research undertaken during the renovation and subsequently, including an investigation into the history of the building, its interior and the Willet-Holthuysen collection, laid the foundation for a new policy concentrating on the original benefactors and life on an Amsterdam canal. Given the specific problems relating to Herengracht 605 - twentieth-century changes to a nineteenth-century museum in a seventeenth-century house - the focus is now on creating an overall vision for the museum. Gusta Reichwein and Hubert Vreeken, Jonker's successors, are developing the policy proposals. Their plans will incorporate the adjacent premises recently purchased by the municipality. These proposals have given a new impetus to the museum's public function, expressed for example in a successful series of thematic primary school tours. The year 2010 therefore represents a turning point: under its new director, Paul Spies, the museum is about to put the words of recent years into practice.

The conclusion compares the different visions of the museum sketched in the preceding essays from a cultural-historical and a museological perspective. It is clear that the importance currently attached to the museum and the collection is largely a consequence of the house, interior and collection as an ensemble, and in relation to the original owners. Finally, various recommendations suggest ways to implement the plans in the future.

Tibbon Translations

## Afkortingen

AHM	Amsterdams Historisch Museum
BM	British Museum, Londen
BoP	Book of Presents, British Museum, Londen
BR	Bevolkingsregister, Stadsarchief Amsterdam
BS	Burgerlijke Stand (geboorte, huwelijk en overlijden na 1811), SAA
B en W	Burgemeester en Wethouders
CBvG	Centraal Bureau voor Genealogie, Den Haag
CvT	Commissie van Toezicht (op het Museum Willet-Holthuysen)
Dept.	Department
DTB	Doop-, Trouw- en Begraafregisters vóór 1811, Stadsarchief Amsterdam
FHM	Frans Halsmuseum, Haarlem
GAL	Gemeentearchief Leiden
IB	Iconografisch Bureau, Den Haag
KB	Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
KHI	Kunsthistorisch Instituut, Universiteit van Amsterdam
KOG	Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam
MinBiZa	Ministerie van Binnenlandse Zaken
MWH	Museum Willet-Holthuysen
NaA	Nationaal Archief, Den Haag
NAi	Nederlands Architectuur instituut, Rotterdam
NHA	Noord-Hollands Archief, Haarlem
NLMD	Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag
RKD	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag
RMA	Rijksmuseum Amsterdam
RPK	Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam
SAA	Stadsarchief Amsterdam
SAS	Sophia-Augusta Stichting
SMA	Stedelijk Museum Amsterdam
UB	Universiteitsbibliotheek, Universiteit van Amsterdam
UvA	Universiteit van Amsterdam
VBBK	Vereeniging tot Bevordering van de Beeldende Kunsten
VGM	Van Goghmuseum, Amsterdam
VVHK	Vereeniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst





# Bronnen

## A. Archieven

### Alkmaar

*Regionaal Archief Alkmaar (RAA)*

- Secretariearchief gemeente Alkmaar 1816-1919

### Amsterdam

*Amsterdams Historisch Museum (AHM)*

Archief Museum Willet-Holthuysen (MWH):

- Diverse documenten betreffende de familie Willet (A. Willet sr, A. Willet jr)
- Diverse documenten betreffende de familie Holthuysen (P.G. Holthuysen, S.L.G. Holthuysen)
- Kasboeken en Grootboek van S.L.G. Willet-Holthuysen
- Diverse documenten betreffende Museum Willet-Holthuysen (onder meer met betrekking tot Daniel Franken, Frans Coenen)
- Kopijboek met doorslagen van de notulen van de Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen, 1895-1902

Afdeling Collectieinformatie:

- Diverse tentoonstellingsmappen met tentoonstellingsdocumentatie

Afdeling Collectieregistratie:

- Diverse dossiers aankopen en schenkingen/legaten
- Oude inventariskaarten
- Adlib geautomatiseerd collectieregistratiesysteem

*Arti et Amicitiae (Arti)*

- Archief van de Maatschappij Arti et Amicitiae

*Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (KOG)*

- Alfabetische Opgave van Personen, Genootschappen, enz. welke aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap het daarbij vermelde ten geschenke gaven. Opgemaakt uit de notulen en ingekomen brieven (1858-1875) door W.J. Voogt, Aug. 1875, ongep.
- Alfabetische Opgave van Personen, Genootschappen, enz. welke aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap het daarbij vermelde in bewaring of bruikleen gaven. Opgemaakt uit de notulen en ingekomen brieven (1858-1875) door W.J. Voogt, Aug. 1875, ongep.
- Notulenboeken Bestuursvergaderingen
- Notulenboeken Gewoone vergaderingen
- Presentielijsten

*Familie Meischke-Willet*

- Diverse archivalia betreffende de familie Willet, in het bijzonder D.J. Willet en nakomelingen

*Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD)*

- Archief Raad van Verzet

*Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum (RPK)*

- Autografenverzameling A. Allebé
- Autografenverzameling J. Veth

*Stadsarchief Amsterdam (SAA)*

- Beeldbank
- Bevolkingsregister
- Burgerlijke Stand
- Doop-, Trouw- en Begraafregisters
- Knipselcollectie Hartkamp
- Persdocumentatie Museum Willet-Holthuysen

Notariële archieven (toeg.nr 5075):

- mr J. de Bruyn
- mr J. Commelin
- mr F. van Houten
- mr A.J.C. Jongejan (rep.nr 620)
- mr Th.M. de Man
- mr A.E. Rouffaer (rep.nr 598)
- mr C. van der Voort van Zijp (rep.nr 141)

Overige archieven:

- Athenaeum Illustre/Latijnse School
- Bureau voor Statistiek, v/h Bevolkings Statistiek, Registers van overlijdensoorzaken (toeg.nr 5185)
- Commissie voor de Tentoonstellingen van kunstwerken van Levende Meesters (toeg.nr 64)
- Dienst voor Gemeentemusea; Amsterdams Historisch Museum; aanvulling (toeg.nr 30103)
- Van Eeghen (toeg.nr 184)
- Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, Amsterdams Historisch Museum (toeg.nr 5377)
- Holthuysen (toeg.nr 387)
- Van Lennep (toeg.nr 238)
- Militaire Zaken (toeg.nr 5182)
- Natura Artis Magistra (toeg.nr 395)
- Ne Praeter Modum/Nos Iungit Amicitia (toeg.nr 1215)
- Orde der hoogleraren van het Athenaeum (toeg.nr 282)
- Den Tex Bondt (toeg.nr 119)
- Den Tex en Bondt (toeg.nr 199A)
- Vereniging tot aanleg van een rij- en wandelpark, genaamd Vondelpark (toeg.nr 353)
- Vereniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst (toeg.nr 331)
- Vereniging tot behoud van kunstschaten in Nederland: Rembrandt (toeg.nr 330)
- Wetenschappelijk Comité van Toezicht oop het onderzoek naar Amsterdamse panden die een belangrijke rol in het verzet 1940-1945 hebben gespeeld (Begeleidingscommissie van Tellingen) (toeg.nr 5443)
- Willet (toeg.nr 1437)

*Stedelijk Museum (SMA)*

Afdeling Onderzoek en Documentatie:

- Omslag Museum Willet-Holthuysen
- Omslag W. Sandberg
- Omslagen diverse tentoonstellingen
- Omslag Ed. baron von der Heydt
- Omslag I.Q. van Regteren Altena

*Universiteitsbibliotheek, Universiteit van Amsterdam (UB UvA)*

- Afd. Handschriften Eb 205-a en -b (corr. H.Th. Boelen)
- Afd. Handschriften IX A 10 (leerlingenlijst C.A. den Tex)
- Journaal (der aanwinsten) 1910-1911 en 1911-1912

**Bussum**

*Familie De Ruiter-Peltzer*

- Diverse archivalia betreffende de familie Royen-Holthuysen en nakomelingen

**Den Haag**

*Centraal Bureau voor Genealogie (CBvG)*

- Dossier Holthuysen, diverse familieadvertenties en -drukwerk (nrs VFADNL 050273, VFDRNL 031170)
- Dossier Willet, diverse familieadvertenties en -drukwerk (nrs VFAMNL 046995, VFAWNL 000916, VFDRNL 002680)

*Koninklijke Bibliotheek (KB)*

- Afd. Handschriften, 424 B7 (corr. D. Franken-? de Vries)

*Nationaal Archief (NAA)*

- Archief Kabinet des Konings

*Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum (NLMD)*

- Archief Frans Coenen jr (toeg.nr C 00322)

*Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD)*

- Diverse kunstenaarsdossiers op naam  
- Archief kunsthandel Roos, De Vries en Engelberts

### **Haarlem**

*Noord-Hollands Archief (NHA)*

- Frans Halsmuseum (v/h Stedelijk Museum, Haarlem, toeg.nr 1374)

### **Le Vésinet**

*Archives municipales du Vésinet*

- Matrice cadastrale des propriétés bâties (1882)  
- L'état-balance (1894)

### **Los Angeles**

*Getty Research Library*

- Dieterle Family Collection of French Art Galleries (Inv.No. 900239)

### **Parijs**

*Archives départementales de la Seine*

- Archive Pillet, vente Toretelli de Spoleto, 1870  
- Archive Pillet, vente Willet, 1874  
- Archive Pillet, vente Boasberg, 1875

### **Rotterdam**

*Nederlands Architectuurinstituut (NAi)*

- Archief K.P.C. de Bazel (BAZE 1249)  
- Archief Bart van Kasteel (KAST 162)  
- Archief Mart Stam (STAM t3)

### **Utrecht**

*Dienst Algemene Begraafplaatsen*

- Archief Begraafplaatsen Utrecht (Eerste Algemeene Begraafplaats), 'Repertorium Verspreide Graven', nr 2993, 12-07-1854

## **B. Literatuur**

De lijst is alfabetisch geordend op auteursnaam, anders zoveel mogelijk op het eerste woord van enige substantie. Een latere herdruk van een boek staat na het jaar van uitgave tussen () vermeld. Van een buitenlandse plaats van uitgave is de Nederlandse schrijfwijze aangehouden. De beginkapitaal IJ is als Y gerubriceerd. Negentiende-eeuwse, en oudere, boeken, zoals voorkomend in de voetnoten van tekst en bijlagen zijn daar met een zo volledig mogelijke titelopgave vermeld.

## **A**

### **Van der Aa 1845**

A.J. van der Aa, *Aardrijkskundig woordenboek der Nederlanden*, dl 6, Gorinchem 1845

### **Adang 1994**

M. Adang, 'Henri Polak, Richard Roland Holst en de complexe relatie tussen sociaal-democratie en kunst aan het begin van deze eeuw', *Boekmancahier* 6 (1994) 21, 260-278

### **Adang 2007**

M. Adang, *Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot. De Amsterdamse vereniging Kunst aan het Volk (1903-1928)*, 2 dln, Amsterdam 2007 [Proefschrift Universiteit van Amsterdam]

### **Aerts/De Rooy 2006**

R. Aerts, P. de Rooy (red.), *Geschiedenis van Amsterdam. Hoofdstad in aanbouw 1813-1900*, dl 3, Amsterdam 2006

**Aerts/Te Velde 1998**

R. Aerts, H. te Velde (red.), *De stijl van de burger. Over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*, Kampen 1998

**Van Aken-Fehmers 1999**

M.S. van Aken-Fehmers, 'De plateelbakkerijen en hun producten', in: Van Aken-Fehmers/Schledorn/Hesselink 1999, 63-272

**Van Aken-Fehmers/Schledorn/Hesselink 1999**

M.S. van Aken-Fehmers, L.A. Schledorn, A-G. Hesselink et al, *Delfts aardewerk. Geschiedenis van een nationaal product*, Zwolle/Den Haag (Gemeentemuseum) 1999

**Alberts 1964**

A. Alberts, 'Buren van de bank', *Van de Herengracht. Maandblad voor de beambten van de Amsterdamsche Bank N.V.* 16 (1964), 137-139

**Albrecht 2008-a**

S. Albrecht, *Een Franse tuin aan de Herengracht. Tuinhistorisch onderzoek in het kader van de cursus Tuinkunst en Parken*, [Amsterdam] 2008 [Scriptie opleiding Tuinkunst en parken, Hogeschool Utrecht, centrum voor natuur & techniek]

**Albrecht 2008-b**

S. Albrecht, *Een Franse tuin aan de Herengracht. Beheerplan in het kader van de cursus Tuinkunst en Parken*, [Amsterdam] 2008 [Scriptie opleiding Tuinkunst en parken, Hogeschool Utrecht, centrum voor natuur & techniek]

**Alderson 2006**

J.S. Alderson, *Abraham Willet, Respected 19th-century Ceramic Collector. The Relationship between the 'Handbooks for Ceramic Collectors' and Ceramic Objects in the Willet collection*, Amsterdam 2006 [Stageverslag Algemene Cultuurwetenschappen, Universiteit van Amsterdam]

**Algemeen 1820-1895**

*Algemeen Adresboek der Stad Amsterdam en Almanak*, 1820, voortgezet onder verschillende namen

**Alings 1965**

H.W. Alings, *Amsterdamse hoffjes*, Amsterdam 1965

**Amsterdam 1882**

*Amsterdam. Gids met platen*, Amsterdam 1882

**Amsterdams 1950**

*Amsterdams goud en zilver. Tentoonstelling van werken der grote Amsterdamsche edelsmeden van de 16e, 17e en 18e eeuw*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1950

**Amsterdamsche 1935**

'De Amsterdamsche Week', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 14-07-1935

**Amsterdamsche 1944**

*De Amsterdamsche Musea*, 10-05-1944

**Annelèn 1935**

Annelèn, 'Het Museum Willet-Holthuysen. Hoe de verzameling groeide en groeide ...', *Algemeen Handelsblad*, 03-08-1935

**Antiek 1988/89**

*Antiek* 23 (1988/89) 4 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Van Arkel/Weissman 1888-1905**

G. van Arkel, A.W. Weissman, *Noord-Hollandsche Oudheden beschreven en afgebeeld*, 7 dln, Amsterdam 1888-1905

**Aronson 2003**

*Aronson Dutch Delftware. Highlights from the Vanhyfte Collection*, Amsterdam 2003

**L'art 1979**

*L'art en France sous le Second Empire*, Parijs (Grand Palais) 1979

**Van Asbeck 2001**

D. van Asbeck, 'Gezag over de binnenhuis. De overheid en de instandhouding van het historische interieur', in: H.C.M. Kleijn, R.J.A. van Suchtelen van de Haare, D.J. van Asbeck e.a. (red.), *Interieurs belicht*, Zwolle/Zeist 2001, 22-29

**Asser/Boom/Rooseboom 2007**

S. Asser, M. Boom, H. Rooseboom, 'Fotografie in Nederland in de negentiende eeuw: een nieuwe kunst, een nieuw beroep', in: F. Bool, M. Boom, F. Gierstberg e.a. (red.), *Dutch Eyes. Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Zwolle 2007, [56]-101

**Atelier 1929**

*Atelier Wilm Steelink [...]*, 's-Gravenhage (Pulchri Studio), 26/27-02-1929

**Auction 1999**

*Auction Sale of Books and Prints*, Haarlem (Bubb Kuyper), 02/03-06-1999

**B****Baarsen 1988/89**

R. Baarsen, 'De edelsmeedkunst', *Antiek* 23 (1988/89) 4 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*], 223-230

**Baarsen 1995-a**

R. Baarsen (red.), *'De Lelijke Tijd'. Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1995

**Baarsen 1995-b**

R. Baarsen, 'De kunstnijverheid van het historisme in Nederland. Enkele achtergronden en karakteristieken', in: Baarsen 1995-a, 13-27

**Baarsen 1995-c**

R. Baarsen, 'Meubelen. Interieurs', in: Baarsen 1995-a, [48]-173

**Baarsen 2001**

R. Baarsen, *Rococo in Nederland*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 2001

**Baedeker 1897**

K. Baedeker, *Belgien und Holland nebst dem Groszherzogthum Luxemburg [...]*, Leipzig 1897 (21)

**Baedeker 1904**

K. Baedeker, *Belgien und Holland nebst dem Groszherzogthum Luxemburg [...]*, Leipzig 1904 (23)

**Bake 1926**

C. Bake, 'Een merkwaardige wet', *Themis* 87 (1926) derde stuk, [311]-335

**Bakker 1986**

B. Bakker, 'Monet als toerist', in: L. van Tilborgh (red.), *Monet in Holland*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum Vincent van Gogh) 1986, 15-35

**Bakker 2000**

N. Bakker, 'In het belang der Kunst'. Het Museum Kunstliefde 1873-1918', *De Negentiende Eeuw* 24 (2000), 122-140

**Bakker/Kistemaker/Van Nierop 2000**

M. Bakker, R. Kistemaker, H. van Nierop et al (red.), *Amsterdam in de tweede Gouden Eeuw*, Bussum/Amsterdam 2000

**Bank/Van Buuren 2000**

J. Bank en M. van Buuren, 1900. *Hoogtij van burgerlijke cultuur*, Den Haag 2000

**Barends 2009**

F.F. Barends, 'Salome en Herodes Antipas. Twee zeer vroege Delftse figuren', *Collect. Kunst & Antiek Journaal*, 14 (2009) 9, 28-29

**Baume 1882**

E. Baume, *Annuaire historique, administratif et commercial du Vésinet*, Parijs 1882  
[<http://mapage.noos.fr/shv2/ebaume.htm>]

**Bénézit 1948-1955**

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs [...]*, 8 dln, s.l. 1948-1955

**Van Benthem 1993**

B.J. van Benthem, *Twee eeuwen tafelzilver. De Amsterdamse zilversmeden Helweg 1753-1965*, Zwolle 1993

**Van Benthem 2005**

B.J. van Benthem, *De werkmeesters van Bennowitz en Bonebakker. Amsterdams grootzilver uit de eerste helft van de 19de eeuw*, Zwolle 2005

**Berens 2007**

H. Berens (samenst./red.), *P.J.H. Cuypers (1827-1921). Het complete werk*, Rotterdam 2007

**Bergé 1994**

W. Bergé (red.), *Heimwee naar de klassieken. De beelden van Mathieu Kessels en zijn tijdgenoten, 1815-1940*, Zwolle/'s-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1994

**Van Bergeijk 2007**

H. van Bergeijk, *Jan Wils. De Stijl en verder*, Rotterdam 2007

**Bergvelt 1992**

E. Bergvelt, 'Koning Willem I als verzamelaar, opdrachtgever en weldoener van de Noordnederlandse musea', in: C. Tamse en E. Witte (red.), *Staats- en natievorming in Willem I's koninkrijk*, Brussel 1992, 261-285

**Bergvelt 1993**

E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers en M. Rijnders (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmusea*, Heerlen/Houten 1993, 333-354

**Bergvelt 1995**

E. Bergvelt, 'Carel Joseph Fodor en zijn museum. Een Amsterdams museum voor moderne kunst', in: Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, 34-50

**Bergvelt 1998**

E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998

**Bergvelt 2001**

E. Bergvelt, '[Recensie van] Chris Stolwijk, Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw, Leiden 1998', *Jong Holland* (2001) 1, 45-47

**Bergvelt 2004-a**

E. Bergvelt, 'Een vorstelijk museum? De rol van de kunstverzameling aan het Haagse hof van koning Willem II (1840-1850)', in: J.-C. Klamt en K. Veelenturf (red.), *Representatie. Kunsthistorische bijdragen over vorst, staatsmacht en beeldende kunst, opgedragen aan Robert W. Scheller*, Nijmegen 2004

**Bergvelt 2004-b**

E. Bergvelt, 'De canon van de Gouden Eeuw. De collectie Van der Hoop en de opvattingen van Thoré-Bürger', in: Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004, 25-47

**Bergvelt 2005**

E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in Bergvelt/Meijers/Rijnders 2005, 343-372

**Bergvelt 2010**

E. Bergvelt, 'Joodse kunstverzamelaars en hun culturele netwerken in Amsterdam tot circa 1900. Een verkenning', in: *Gedurfd Verzamelen. Van Chagall tot Mondriaan*, Zwolle/Amsterdam (Joods Historisch Museum) 2010, 40-54

**Bergvelt/Van Boven 1977**

E. Bergvelt, M. van Boven, *J.A. Knip 1777-1847, 's-Gravenhage/'s-Hertogenbosch* (Noordbrabants Museum) 1977

**Bergvelt/Van Burkom 1989**

E. Bergvelt, F. van Burkom (eindred.), *Glas in lood in Nederland 1817-1968*, Zeist/'s-Gravenhage [1989]

**Bergvelt/Van Burkom/Gaillard 1996**

E. Bergvelt, F. van Burkom, K. Gaillard (red.), *Van neorenaissance tot postmodernisme. Honderdvijftientig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995 / From Neo-Renaissance to Post-Modernism. A hundred and twenty-five years of Dutch interiors 1870-1995*, Rotterdam 1996

**Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004**

E. Bergvelt, J.P. Filedt Kok, N. Middelkoop (red.), *De Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum/Rijksmuseum) 2004

**Bergvelt/Gaillard/Simon Thomas 1983**

E. Bergvelt, K. Gaillard, M. Simon Thomas e.a., 'Het Nieuwe Bouwen en het interieur', in: *Het Nieuwe Bouwen. Amsterdam 1920-1960*, Delft/Amsterdam (Stedelijk Museum) 1983, 112-141

**Bergvelt/Kistemaker 1992-a**

E. Bergvelt, R. Kistemaker (red.), *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1992

**Bergvelt/Kistemaker 1992-b**

E. Bergvelt, R. Kistemaker (red.), *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735. Catalogus*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1992

**Bergvelt/Knegtmans/Schilder 2007**

E. Bergvelt, P.J. Knegtmans, M. Schilder (red.), *Kleurrijke Professoren. 375 jaar portretkunst in de collectie van de Universiteit van Amsterdam*, Amsterdam 2007

**Bergvelt/Meijers/Rijnders 1993**

E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmusea*, Heerlen/Houten 1993

**Bergvelt/Meijers/Rijnders 2005**

E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005 (bijgewerkte herdruk van: Bergvelt/Meijers/Rijnders 1993)

**Bergvelt/Reichwein 1995**

E. Bergvelt, G. Reichwein, 'Levende meesters. De samenstelling van de collectie Fodor', in: Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, 51-71

**Berlage 1883**

H.P. Berlage, *Retrospectieve kunst op de Internationale Koloniale- en Uitvoerhandel Tentoonstelling Amsterdam 1883*, [Amsterdam 1883]

**Beschrijving 1863**

*Beschrijving der schilderijen en teekeningen in het Museum Fodor te Amsterdam*, Amsterdam 1863

**Beijerman-Schols 2000**

J. Beijerman-Schols, 'De collectie van mr. Simon van Gijn', in: Heijbroek 2000, 39-51

**Bezoek 1896**

'Het bezoek der Koninginnen', *Het Nieuws van den Dag*, 27-04-1896

**Biemond 2005**

D.J. Biemond, *Meubelen tot 1900*, Utrecht 2005 (*De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht*, 8), 17-95

**Bille 1961**

C. Bille, *De Tempel der Kunst of het Kabinet van den heer Braamcamp*, 2 dln, Amsterdam 1961

**Bionda 1986**

R.W.A. Bionda, 'De Amsterdamse verzamelaar J.A. Brentano (1753-1821) en de inrichting van zijn "zaal" voor Italiaanse kunst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 34 (1986), 135-176

**Blankert/Ruurs 1975/79**

A. Blankert (m.m.v. R. Ruurs), *Amsterdams Historisch Museum. Schilderijen daterend van voor 1800. Voorlopige catalogus*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1975/79

**Blok 1965**

C. Blok, *Doolhof of museum. Een leidraad voor museumbezoekers*, Bussum 1965

**Blok 1998**

J. Blok, 'Hemelse rozen door 't wereldse leven. Sekse en de Nederlandse burgerij in de negentiende eeuw', in: Aerts/Te Velde 1998, 123-156

**Blom 2003**

I. Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*, Amsterdam 2003

**Blom/Van Yperen 2004**

I.L. Blom en P. van Yperen, 'De droom van Jean Desmet: het nimmer gebouwde Flora- Palace', *Ons Amsterdam* 56 (2004) 9, 342-346

**De Bodt 1987**

S. de Bodt, ... *op de Raempte off mette Brodse ... Nederlands borduurwerk uit de zeventiende eeuw*, Haarlem 1987

**De Bodt/Koldewey 1987/88**

S. de Bodt, J. Koldewey, 'Museumwinsten. Hollands porselein in Museum Willet-Holthuysen en het Amsterdams Historisch Museum', *Antiek* 22 (1987/88) 7, 400-404

**De Bodt/Koldewey 1988/89**

S. de Bodt, J. Koldewey, 'Museumwinsten. Het Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam', *Antiek* 23 (1988/89) 4 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*], 246-249

**Den Boef 1998**

A.H. den Boef, 'Opbidden tot een gesloten hemel. Frans Coenens Onpersoonlijke herinneringen (1936)', *De Parelduiker* 3 (1998) 1, 40-49



**Boekman 1939**

E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*, Amsterdam 1939

**Boelhouwer 1986**

M. Boelhouwer, *Frans Coenen: chroniqueur of romancier van het Museum Willet-Holthuysen?*, Amsterdam 1986 (Doctoraalscriptie Nederlandse Letterkunde, Universiteit van Amsterdam)

**Boelhouwer 2000-2004**

M. Boelhouwer, *Leeuwen temmen. De Onpersoonlijke herinneringen van Frans Coenen ontraadseld door Mariet Boelhouwer*, Amsterdam/Luxemburg 2000-2004

**Bogaard 2002**

C.G. Bogaard, 'Sypesteyn Castle: A special kind of collector's house in the Netherlands', *Open Museum Journal* dl 5 (themanummer *Interpreting Historic House Museums*), juli 2002, 1-32  
[<http://archive.amol.org.au/omj/volume 5/bogaard.pdf>]

**Bogaard/Van Vlierden 2007**

C.G. Bogaard, M. van Vlierden, *Huismusea in Nederland. Kasteel-museum Sypesteyn en het ontstaan van verzamelaarshuizen in Nederland (ca. 1870-1930)*, Loosdrecht (Kasteel-museum Sypesteyn)/Zwolle 2007

**Bolhuis-Deketh 2005**

O. Bolhuis-Deketh, 'De collectie van de Backer Stichting', *Bulletin Backer Stichting* 2005, 3-7

**Boll 1992**

J.M. Boll, 'Van giften, hun juridisch-fiscale vormgeving en van beloning voor vrijgevigheid', in: *Bulletin Rijksmuseum* 40 (1992) 4, 278-289, 339

**Bolten 2008**

J.L. Bolten, *Een Nederlandse museumhervormingsbeweging: De invloed van de Deutsche Museumsreformbewegung op de museumdiscussie binnen de Nederlandse Oudheidkundige Bond*, Amsterdam 2008 (Scriptie Duale Master Museumstudies, Universiteit van Amsterdam)

**Bool/Boom/Gierstberg 2007**

F. Bool, M. Boom, F. Gierstberg et al (red.), *Dutch Eyes. Nieuwe geschiedenis van de fotografie in Nederland*, Zwolle 2007

**Boom 1995**

M. Boom, 'Een geschiedenis van het gebruik en verzamelen van foto's in de negentiende eeuw', in: Heijbroek 1995-a, 273-294

**Boonstra 1995**

J.J. Boonstra, *Collectiebeheer in Museum Willet-Holthuysen: opmerkingen bij de renovatie*, Amsterdam 1995 [3de jaars opdracht HBO opleiding meubelrestauratie]

**Boot 1997**

M. Boot, 'Een museum voor een nieuw tijdperk. H.E. van Gelder en het Gemeentemuseum', in: *Jaarboek Haags Gemeentemuseum 1995-1996*, Den Haag 1997, 10-63

**Bos 1996**

J. Bos, 'Capitaele stukken. Lotgevallen van zeven belangrijke schilderijen uit het bezit van de stad', in: *Jaarboek Amstelodamum* 88 (1996), 65-102

**Boschloo/Fock/Ter Molen 1981**

A.W.A. Boschloo, C.W. Fock, J.R. ter Molen (red.), *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst, opgedragen aan professor Th.H. Lunsingh Scheurleer*, Haarlem 1981 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980))

**Bosma/Bekke-Proost 2006**

M. Bosma (red.), S. Bekke-Proost (eindred.), *Franse Passie. Courbet, Daubigny, Monet: Franse schilderkunst in Nederlands bezit*, Utrecht (Centraal Museum) 2006

**Bouillon 2003**

J.-P. Bouillon, *Félix Bracquemond 1833-1914. Graveur et céramiste*, Parijs 2003

**Bouwen 2007**

*Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007

**Bova 1997**

A. Bova et al (red.), *Draghi, Serpenti e Mostri nel Vetro di Murano del'800*, Venetië 1997

**Braak 1937**

M. ter Braak, 'De onpersoonlijke Coenen. Onafhankelijkheid van den conservator. Het huis en de menschen', *Het Vaderland*, 18-04-1937

**Brand/De Vries 2003**

J. Brand, A. de Vries e.a. (samenst. en red.), *Neo*, Utrecht (Centraal Museum) 2003

**Van den Brandhof 1984**

M. van den Brandhof, 'De manier van het kralen rijgen. Vraaggesprek met Hans Jaffé', in: M. Adang, M. van den Brandhof, R. Nieuwstraten et al (red.), *Met eigen ogen. Opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.C. Jaffé*, Amsterdam 1984, 11-19

**Braquenié 2005**

*Braquenié. Une histoire du décor français*, Parijs (Deburaux/Sotheby's Galerie Charpentier), 27-10-2005

**Breitbarth 2002**

F. Breitbarth, 'Julius Wilhelm Edwin vom Rath weldoener voor Amsterdam', *Maandblad Amstelodamum* 89 (2002), 15-24

**Brenninkmeijer-de Rooij 1976/77**

B.M.J. Brenninkmeijer-de Rooij, 'De schilderijengalerij van Prins Willem V op het Buitenhof te Den Haag (2)', *Antiek* 11 (1976/77) 2, 138-160

**Brentjens 2006**

Y. Brentjens, *K.P.C. de Bazel (1869-1923). Ontwerpen voor het interieur*, Zwolle/Den Haag (Gemeentemuseum) 2006

**Brinkgreve 1952**

G. Brinkgreve, 'Kunst van kunst verzamelen. De collectie Willet-Holthuyzen', *Elsevier's Weekblad*, 29-11-1952

**Brinkgreve/Buffinga/Wentinck, 1959**

G. Brinkgreve, A. Buffinga, C. Wentinck, 'Kunst naar de kelder', *Elsevier's Weekblad*, 07-11-1959

**Brix/Steinhauser 1978**

M. Brix, M. Steinhauser (red.), "*Geschichte allein ist zeitgemäss*". *Historismus in Deutschland*, Lahn-Giessen 1978

**Broos 1981**

B. Broos, *Rembrandt en tekenaars uit zijn omgeving*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum)/Amsterdam 1981 (Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor, 3)

**Broos 1983**

K. Broos, *Ontwerp: Total Design*, Utrecht/Breda (De Beyerd Centrum voor Beeldende Kunst) 1983

**Van den Boogert 1999**

B. van den Boogert (red.), *Rembrandts schatkamer*, Zwolle/Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis), 1999

**Broos/Schapelhouman 1993**

B. Broos, M. Schapelhouman, *Nederlandse Tekenaars geboren tussen 1600 en 1660*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum)/Zwolle 1993 (Oude tekeningen in het bezit van het Amsterdams Historisch Museum, waaronder de collectie Fodor, 4)

**Brugmans 1982**

I.J. Brugmans, 'Tachtig jaren Amstelodamum 1900-1980', *Jaarboek Amstelodamum* 74 (1982), 30-69

**Bruin 1980**

K. Bruin, *Een herenwereld ontleed. Over Amsterdamse oude en nieuwe elites in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Amsterdam 1980 (Publicatiereeks Sociologisch Instituut, Universiteit van Amsterdam)

**De Bruyn Kops 1965**

C.J. de Bruyn Kops, 'De Amsterdamse verzamelaar Jan Gildemeester Jansz.', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), 79-114

**Van der Burg/Ten Houte de Lange 2004**

V.A.M. van der Burg, C.E.G. ten Houte de Lange, *De Hoogstaangeslagenen in 's Rijks directe belastingen 1848-1917*, Zeist/Rotterdam 2004

**Van Burkom/Bergvelt 1996**

F. van Burkom, E. Bergvelt, 'Gordijnen open ... gordijnen dicht', in: Bergvelt/Van Burkom/Gaillard 1996, 6-27

**Van Burkom/Gaillard/Koldewey 2001**

F. van Burkom, K. Gaillard, E. Koldewey e.a. (red.), *Leven in toen. Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Amsterdam/Zwolle 2001

**Burton 1999**

A. Burton, *Vision and Accident. The Story of the Victoria and Albert Museum*, Londen 1999

**Busken Huet 1920**

C.D. Busken Huet, *Het land van Rembrandt. Studieën over de Noord Nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*, 2 dln, Haarlem 1920 (5)

**Buijnsters 1985**

P.J. Buijnsters, *Het verzamelen van boeken. Een handleiding*, Utrecht 1985

**Van der Bijll 1942**

H. van der Bijll, 'Een Engelschman over Amsterdam in het eind der jaren tachtig', *Maandblad Amstelodamum* 29 (1942), 52

**C****Van Campen 2005**

J. van Campen, 'The Rijksmuseum and the Collecting of Chinese Ceramics in the Nineteenth Century', *Vormen uit vuur* 191/192 (2005) 2/3, 68-79

**Cannegieter 1982**

D. Cannegieter, *Jan Jacob Zuidema Broos 1833-1882*, Zutphen 1982

**Carasso 1962**

[D. Carasso], 'De oorlogsjaren', in: *Geschiedenis van het Amsterdams studentenleven 1932-1962*, Amsterdam 1962, [192]-227

**Carasso 1991**

D. Carasso, *Helden van het Vaderland. Onze geschiedenis in 19de-eeuwse taferelen verbeeld. De historische galerij van Jacob de Vos Jacobszoon 1850-1863*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1991

**Van Casteren 2009**

J. van Casteren, 'Hoe Louisa van onderen was', *Hollands Diep* 2 (2009) 10, 132-138

**Catalogue 1858**

*Catalogue de tableaux modernes composant la Collection de M.A.W., d'Amsterdam*, Parijs (Hôtel des Commissaires-Priseurs) 10-12-1858 [Lugt 24522]

**Catalogue 1859**

*Catalogue de la collection d'antiquités et d'objets de haute curiosité de Jacques Moyet d'Amsterdam, Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 13/18-04-1859 [Lugt 24831]*

**Catalogue 1870**

*Catalogue d'une importante réunion de Faiences Italiennes. Provenant en partie de la collection Torelli de Spoleto [...], Parijs (Hôtel Drouot) 09/10-05-1870 [Lugt 32026]*

**Catalogue 1874**

*Catalogue des Faiences italiennes [...]; Faiences francaises [...]; Faiences hollandaises [...]; Fers [...]; Éventails [...]; Porcelaines [...]. Composant la Collection de M. de Willet, d'Amsterdam, Parijs (Hôtel Drouot) 26/27-01-1874 [Lugt 34470]*

**Catalogue 1877**

*Catalogue d'une collection choisie d'antiquités et de tableaux formant la collection de Mr. D. van der Kellen jr. Directeur du Musée Néerlandais à la Haye, Den Haag (M. Nijhoff) 25-01-1877 [Lugt 37034]*

**Catalogue 1905**

*Catalogue des Objects d'Art et de Haute Curiosité formant la Collection de M. Julius I. Boas Berg d'Amsterdam, Amsterdam (Frederik Muller & Cie.) 21/24-11-1905 [Lugt 63755]*

**Catalogus 1851**

*Catalogus van de verzameling van oudheden en kostbare zeldzaamheden bijeengebragt en nagelaten door wijlen den wel-edelen Heer W. Josephus Jitta [...], Amsterdam (Garnalendoelen) 20-05-1851 e.v.d. [Lugt 20382]*

**Catalogus 1855**

*Catalogus van eene fraaye verzameling schilderijen, door Oude en Hedendaagsche Meesters, benevens eene kleine collectie uitmuntende fraaye teekeningen, eene meer uitgebreide partij prenten, [...], in het begin der vorige eeuw bijeenverzameld door den heer C. Beudeker; [...], Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 30-05-1855 [Lugt 22463]*

**Catalogus 1858**

*Catalogus der Tentoonstelling van voorwerpen uit vroegeren tijd, [...], 2 dln, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1858*

**Catalogus 1860-a**

*Catalogus van eene zeer fraaije en uitgebreide verzameling schilderijen, door Oude en Hedendaagsche Meesters, teekeningen en prenten, in Lijsten en Glazen, Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 31-01-1860 [Lugt 25243]*

**Catalogus 1860-b**

*Catalogus van een zeer belangrijke en uitgebreide verzameling schilderijen, door Oude en Hedendaagsche Meesters, [...], Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 24-04-1860 [Lugt 25509]*

**Catalogus 1860-c**

*Catalogus van eene fraaije en uitgebreide verzameling schilderijen, meereendeels door Oude Meesters uit onderscheidene Scholen, Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 21-08-1860 [Lugt 25728]*

**Catalogus 1861-a**

*Catalogus van eene zeer fraaije en uitgebreide verzameling schilderijen, benevens eene kleine collectie gekleurde en ongekleurde teekeningen, geëtste, gegraveerde en gelithographeerde prenten, [...], Amsterdam (Roos, De Vries en Engelberts) 05/06-03-1861 [Lugt 26056]*

**Catalogus 1861-b**

*Catalogus van de kostbaarheden en den Inboedel nagelaten door wijlen den WelEdel Gestrengen Heer C.J. Fodor, Amsterdam 23/26-04-1861*

**Catalogus 1863**

*Catalogus der Tentoonstelling van voor Nederland belangrijke Oudheden en Merkwaaardigheden, in de Provincie Zuid-Holland voorhanden, of met betrekking tot die provincie elders bewaard, gehouden te Delft, Delft (Gijmnastie- teeken- en industrieschool) 1863*

**Catalogus 1869**

*Catalogus der Tentoonstelling van Wapenen, Krijgsattributen, enz., enz., Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1869*

**Catalogus 1870-a**

*Catalogus eener aanzienlijke Verzameling boek- en plaatwerken, kunst-, historische en spotprenten, atlassen en kaarten, muziek, boekbindersgereedschappen en boekenkasten. Nagelaten door [...] Mevrouw J.E. Swarts, Wed. den Wel-Ed. Geb. Z. Gel. Heer A. Willet, Alhier, Amsterdam (G.Th. Bom) 09-05-1870 e.v.d.*

**Catalogus 1870-b**

*Catalogus der Schilder- en Kunstwerken op de Tentoonstelling door de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen te Rotterdam in 1870, Rotterdam (Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen) 1870*

**Catalogus 1875**

*Catalogus der tentoonstelling van Moderne Schilderijen, bijeengebracht uit de kabinetten der voornaamste kunstliefhebbers hier ter stede in de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae", Amsterdam (Maatschappij Arti et Amicitiae) 1875*

**Catalogus 1876**

*Catalogus van de schilderijen, teekeningen en beeldwerken, uitmakende het Kunstmuseum van het Paleis voor Volkswijf [...], Amsterdam (De Brakke Grond) 14-11-1876 [Lugt 36822]*

**Catalogus 1877**

*Catalogus van het Amsterdams museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in de zalen van het Oude-Mannenhuis, Amsterdam 1877*

**Catalogus 1878**

*Catalogus van de voortentoonstelling der kunstwerken van Nederlandsche Meesters bestemd voor de Internationale Tentoonstelling te Parijs 1878 in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1878*

**Catalogus 1880**

*Catalogus der Tentoonstelling van kunstvoorwerpen in vroegere eeuwen uit edele metalen vervaardigd, 3 dln, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1880*

**Catalogus 1881-a**

*Catalogus der belangrijke bibliotheken, nagelaten door wijlen de heeren [...] D.J. Willet, Med. Doctor te Amsterdam.[...], Amsterdam (H.G. Bom) 09-03-1881*

**Catalogus 1881-b**

*Catalogus eener zeer belangrijke kunstverzameling meerendeels nagelaten door wijlen de heeren D.J. Willet, Med. Doctor te Amsterdam, [...], Amsterdam (H.G. Bom) 03/07-05-1881 [Lugt 41052]*

**Catalogus 1885**

*Catalogus der Tentoonstelling van Oude en Nieuwe Bouwkunst, Schilderkunst, Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, Amsterdam (Militiezaal) 1885*

**Catalogus 1896-a**

*'De catalogus Willet-Holthuijsen', Algemeen Handelsblad, 27-05-1896*

**Catalogus 1896-b**

*'De catalogus van het museum Willet', Algemeen Handelsblad, 02-06-1896*

**Catalogus 1899**

*Catalogus van Meubelen, Tapijten, Huisraad enz., nagelaten door den WelEd.geb. Heer D. Henriques de Castro Mzn., Amsterdam (J. Vita Israel & Jac. Lamed), 26/27-04, 01-05 en 08/10-05-1899 [Lugt 57156]*

**Catalogus 1915**

*Catalogus der Boekerij verbonden aan het Museum van Kunstnijverheid te Haarlem*, Haarlem 1915

**Catalogus 1924**

*Catalogus der voorwerpen (geen schilderijen en teekeningen) in het Frans Hals-Museum der gemeente Haarlem*, Haarlem (Frans Hals-Museum) 1924

**Ten Cate Schouwenburg/Van Eeghen 1965**

A.A.A.C. ten Cate Schouwenburg, P. van Eeghen, *Inventaris van de Backer Stichting*, Amsterdam 1965

**Century 1987**

*Century '87. Kunst van nu ontmoet Amsterdams verleden/Today's Art face tot face with Amsterdam's Past*, s.l. 1987

**Citroen/Van Erpers Royaards/Verbeek 1984**

K.A. Citroen, F. van Erpers Royaards, J. Verbeek, *Meesterwerken in zilver. Amsterdams zilver 1520-1820*, Lochem/Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1984

**Clarijs 1941**

P. Clarijs, *Een eeuw Nederlandse woning*, Amsterdam 1941

**Coenen 1895-a**

F. Coenen, *Inventaris van eenige der kostbaarste voorwerpen in het museum Willet-Holthuysen, voorlopig opgemaakt door den conservator F. Coenen jr*, 07-06-1895 [Kopie handschrift in AHM, Archief MWH, WH-c/a 9a]

**Coenen 1895-b**

F. Coenen, *Lijst der te verkoopen voorwerpen*, 16-06-1895 [Kopie handschrift in AHM, Archief MWH, WH-c/a 11]

**Coenen 1896-a**

[F. Coenen jr], *De Catalogus der Bibliotheek van het Museum Willet-Holthuysen*, Amsterdam 1896

**Coenen 1896-b**

F. Coenen jr, 'Catalogus-Willet', *Algemeen Handelsblad*, 29-05-1896

**Coenen 1896-c**

F. C[oenen] jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen', *Woord en Beeld. Geïllustreerd Maandschrift* 1 (1896), [294]-298

**Coenen 1899**

F. Coenen, *Inventaris van den inboedel van het Museum Willet-Holthuysen voor zoover niet in de catalogi opgenomen*, s.l. 1899 [Kopie handschrift in AHM, Archief MWH, WH c/a 20]

**Coenen 1901**

[F. Coenen jr], *Catalogus van Kunstvoorwerpen der Verzameling-Willet-Holthuysen*, Amsterdam 1901

**Coenen 1902-a**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen. Het huis', *Onze Kunst* 1 (1902), 88-95

**Coenen 1902-b**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen. De verzameling', *Onze Kunst* 1 (1902), 126-134

**Coenen 1902-c**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen. De verzameling', *Onze Kunst* 1 (1902), 161-173

**Coenen 1903**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen. Het Saksisch porcelein en zijn nabootsingen', *Onze Kunst* 2 (1903), 202-216

**Coenen 1904**

F. Coenen jr, 'Kunst aan het Volk', *De Kroniek. Een Algemeen Weekblad* 10 (1904), nr 508, 300-301; nr 509, 308; nr 510, 314-316; nr 511, 323-324; nr 513, 338-339

**Coenen 1905-a**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen. Het goud- en zilversmidswerk', *Onze Kunst* 4 (1905), 27-43

**Coenen 1905-b**

F. Coenen jr, 'Kunst aan den ... middenstand', *De Telegraaf*, 11-01-1905

**Coenen 1905-c**

F. Coenen jr, 'Fotografie als Kunst', *De Telegraaf*, 15-08-1905

**Coenen 1906**

F. Coenen jr, *Het Museum Willet-Holthuysen. Kleine studies in verband met de verzameling-Willet over glas, ceramiek, zilver, enz. [...]*, Amsterdam 1906

**Coenen 1907-a**

[F. Coenen jr], *Catalogue d'objets d'art de la Collection Willet-Holthuysen*, Amsterdam 1907

**Coenen 1907-b**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen', *Boon's Geïllustreerd Magazijn* 12 (1907), [478]-489

**Coenen 1907-c**

F. Coenen jr, 'Over Delftsch aardewerk', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 17 (1907), dl 34, [184]-187

**Coenen 1907-d**

F. Coenen jr, *Essays on Glass, China, Silver etc. in connection with the Willet-Holthuysen Museum Collection Amsterdam*, Londen 1907

**Coenen 1907-e**

F. Coenen, 'Het Museum Willet-Holthuysen', *De Amsterdamer. Weekblad voor Nederland*, 20-01-1907

**Coenen 1908-a**

F. Coenen jr, 'Hollandsch porcelein en Saksische beeldjes', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 18 (1908), dl 36, [288]-297

**Coenen 1908-b**

F. Coenen jr, 'Het museum Willet-Holthuysen.', *De Week geïllustreerd* 7 (1908), 2-3 en 18-19

**Coenen 1915**

F. Coenen jr, 'Kunst en maatschappij', in: H. Brugmans (red.), *Het huiselijk en maatschappelijk leven onzer voorouders*, dl 2, Amsterdam 1915, 1-54

**Coenen 1917**

F. Coenen jr, 'Het Museum Willet-Holthuysen.', *De Amsterdamsche Dameskroniek*, 07-04-1917, 2e blad, 5

**Coenen 1936-a**

F. Coenen jr, 'Onpersoonlijke herinneringen', *Groot-Nederland* 34 (1936), dl I [7]-23 (het huis); dl II [116]-129 (de bewoners); dl III [210]-226 (de bewoners); dl III[sic] [323]-340 (de bewoners); dl IV [408]-424 (de bewoners) (voorpublicatie van: Coenen 1936-b)

**Coenen 1936-b**

F. Coenen, *Onpersoonlijke herinneringen*, Utrecht [1936]

**Coenen/Brockway 1965**

F. Coenen, J. Brockway (vert.), 'The House on the Canal', in: *The House on the Canal/ Alienation*, Leiden/Londen/New York 1965, 9-99

**Coenen/Veth 1909**

F. Coenen jr en C. Veth, *Kunst aan het Volk*, Baarn 1909 ('Pro en Contra' Betreffende Vraagstukken van Algemeen Belang, serie V; 6)

**Coffeng 1960**

J.M. Coffeng, 'Het Toneel-Museum. Een greep uit zijn veelbewogen geschiedenis', *Ons Amsterdam* 12 (1960) 5, 131-139

**Cohen 1998-a**

J.-M. Cohen, 'Verborgen schatten. Curiosa uit de verzameling van David Henriques de Castro Mzn.', *Habinjan* 51 (1998) 4, 6-14

**Cohen 1998-b**

J.-M. Cohen, 'David Henriques de Castro Mzn.: een verzamelaar binnen de kring van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap', *Habinjan* 52 (1998) 1, 12-18

**Cohen 1998-c**

J.-M. Cohen, 'Een veiling aan de Nieuwe Herengracht: de verspreiding van de collectie van David Henriques de Castro Mzn.', *Habinjan* 52 (1998) 2, 4-10

**Cohen 1999-a**

J.-M. Cohen, *Onder de hamer. De veelzijdige verzameling van David Henriques de Castro (1826-1898)/[...]*, Amsterdam (Joods Historisch Museum) 1999

**Cohen 1999-b**

J.-M. Cohen, 'David Henriques de Castro Mzn. A Collector in Nineteenth-Century Amsterdam', *Studia Rosenthaliana* 33 (1999) 1, 28-46

**Collection 1875-a**

*Collection de feu Mr. S. van Walchren van Wadenoyen. Première partie. Tableaux Modernes des écoles Hollandaise, Allemande et Belge*, Den Haag (Plaats 20) 17/18-11-1875 [Lugt 35906]

**Collection 1890**

*Collection de feu Mr J. Bielders d'Amsterdam, Tableaux modernes [...]*, Amsterdam (De Brakke Grond) 04-11-1890 [Lugt 49374]

**Commissie 1891**

*Commissie voor de Verloting ten bate van het Burgerziekenhuis alhier. Tentoonstelling van Kunstvoorwerpen door Nederlandsche Artiesten, bestemd voor de Verloting, te houden in Maart 1891*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1891

**Conlin 2006**

J. Conlin, *The Nation's Mantelpiece. A History of the National Gallery*, Londen 2006

**De Coo 1979**

J. De Coo, *Fritz Mayer van den Bergh. De Verzamelaar. De Verzameling*, Schoten 1979

**Coucke 2002**

M. Coucke, '*Geniale losheid*' en systematiek. Twee historische tentoonstellingen over Amsterdam vergeleken, Amsterdam 2002 [Doctoraalscriptie Culturele Studies, Universiteit van Amsterdam]

**Couwenberg 2007**

H. Couwenberg, *De portretten van 'geleerden vermaarde mannen' van Gerard van Papenbroeck. Analyse van een achttiende-eeuwse portrettenverzameling*, Amsterdam 2007 [Doctoraalscriptie Culturele Studies, Universiteit van Amsterdam]

**Crèvecoeur 1994**

R. Crèvecoeur, *Klimaatverbetering in Museum Willet-Holthuysen* (Advies Centraal Laboratorium voor Onderzoek van Voorwerpen van Kunst en Wetenschappen), Amsterdam 1994



**Cueille 1989**

S. Cueille (red.), *Le Vésinet. Modèle français d'urbanisme paysager 1858/1930*, [Parijs 1989] (*Cahiers de l'inventaire*, 17)

**D****Van Dam 1991**

J.D. van Dam, *Gedateerd Delfts aardewerk/Dated Dutch Delftware*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 1991

**Van Dam 1992**

J.D. van Dam, 'Van onbekend en onbemind tot zeer gezocht en peperduur: Delftse faïence in de negentiende eeuw', *Vormen uit Vuur. Mededelingenblad Nederlandse vereniging van vrienden van ceramiek en glas*, 39 (1992) 145, 4-13

**Van Dam 1995**

J.D. van Dam, 'Kannen en kruiken uit de eerste jaren van het KOG', in: J.F. Heijbroek (red.), *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum*, Baarn 1995 (*Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 10), 133-140

**Van Dam 1996**

J.D. van Dam, 'Inleiding', in: E. Klinge, *Duits steengoed. German stoneware*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 1996

**Van Dam 1997**

J.D. van Dam, 'Das Keramische Thema' in belgischen und niederländischen Sammlungen im XIX. Jahrhundert', *Keramos* 156 (april 1997), 39-130

**Van Dam 2003**

J.D. van Dam, 'Herrezen als de phenix uit zijne asch'. Delfts aardewerk: kopie, imitatie of vervalsing', *Vormen uit Vuur. Mededelingenblad Nederlandse vereniging van vrienden van ceramiek en glas*, 2003 184/185, 56-63

**Van Dam 2004**

J.D. van Dam, *Delfts Aardewerk. Een proeve tot her-ijking*, Nijmegen 2004

**Van Dam 2007**

M. van Dam, *Miscellanea delineata. Nederlandse tekeningen 1780-1860 uit de collectie Ploos van Amstel Knoef in Museum Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam/Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 2007 [met cd-rom]

**Dansen 1885**

'Dansen. (Bij de plaat.)', in: *Eigen Haard* 11 (1885), [131]-133

**Decoraties 1914**

'Decoraties en Stoffeeringen in het Willet-Holthuysen-Museum te Amsterdam', *Onze Gids. Geïllustreerd vakblad voor den behanger, stoffeerder en meubelfabrikant* 24 (1914) 1 afl. I, 3-4; 3 afl. II, 17-18; 5 afl. III, 6-7; 7 afl. IV, 3; 9 afl. V, 4-5; 13 afl. VI, 5-6; 17 afl. VII, 4-6

**Den Dekker 2005**

A. den Dekker, *Rijk gekleed. Van doopjurk tot baljapon 1750-1914. Hoogtepunten uit de kostuumverzameling van het Amsterdams Historisch Museum*, Bussum/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2005

**Dekkers 1995**

D. Dekkers, 'Goupil en de internationale verspreiding van Nederlandse eigentijdse kunst', *Jong Holland* 11 (1995) 4, 22-36

**Van Delft 1998**

M. van Delft e.a. (red.), *Collectors and Collections*, Amsterdam 1998

**Demmin 1873**

A. Demmin, *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, dl 3, Parijs 1873 (4)

**Demmin 1875**

A. Demmin *Histoire de la céramique*, Parijs 1875

**Denslagen 1987**

W.F. Denslagen, *Omstreden herstel. Kritiek op het restaureren van monumenten*, 's-Gravenhage 1987

**Denslagen 1993**

W. Denslagen, 'Verouderde literatuur', in: Denslagen/Don/Koldeweij 1993-a, 155-163

**Denslagen/Don/Koldeweij 1993-a**

W. Denslagen, P. Don, J. Koldeweij e.a. (red.), *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*, Amsterdam 1993

**Denslagen/Don/Koldeweij 1993-b**

W. Denslagen, P. Don en J. Koldeweij, 'Kees Peeters. Een biografische schets', in: Denslagen/Don/Koldeweij 1993-a, 9-15

**Desmet/Wils s.a.**

J.C.F.Th. Desmet, J. Wils, *De Flora Schouwburg*, Amsterdam s.a.

**Diederiks 1984**

H.A. Diederiks, 'Oude en nieuwe elites in Amsterdam omstreeks 1850', *Ons Amsterdam* 36 (1984), 198-202

**Diercks 2008**

F.M. Diercks, *Schakels in een keten. De portretten en objecten van de Backer stichting in een cultuurhistorisch kader*, 2 dln, Amsterdam 2008 (Research-Master scriptie Kunstgeschiedenis en Archeologie, Rijksuniversiteit Groningen)

**Dingen 1969**

*Dingen van Arie*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1969

**Dinkelaar/Kaatman 1999**

C.H. Dinkelaar en D.L. Kaatman, *Johannes Bosboom (1817-1891) schilder van licht, schaduw en kleur*, Laren 1999

**Dirker 2007**

M. Dirker, "'Const-Boecken' ten behoeve van een 'Oeffen-Schole'. De bibliotheek van de Rijksacademie van beeldende kunsten', in: Koot/Nijhoff/Scheltjens 2007, 23-33

**Distelberger/Luchs/Verdier 1993**

R. Distelberger, A. Luchs, P. Verdier e.a., *The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue. Western Decorative Arts, Part I*, Washington (National Gallery of Art) 1993

**Ten Doesschate Chu 1974**

P. ten Doesschate Chu, *French Realism and the Dutch Masters. The Influence of Dutch Seventeenth-Century Painting on the Development of French Painting between 1830 and 1870*, Utrecht 1974

**Van Dokkum 1914**

J.D.C. van Dokkum, 'Vereins-, Instituts- und Spezialbibliotheken', in: *Niederländisches Bibliothekswesen: eine Übersicht in acht Aufsätzen bei Gelegenheit der internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig mit Unterstützung der niederländischen Regierung*, Utrecht 1914

**Van Doorn 1976**

H.W. van Doorn, *Naar een nieuw Museumbeleid*, 's-Gravenhage 1976

**Dosi Delfini 2004**

L. Dosi Delfini, *The Furniture Collection. Stedelijk Museum Amsterdam*, Rotterdam/Amsterdam (Stedelijk Museum) 2004

**Dudok van Heel 1988**

S.A.C. Dudok van Heel, 'De stedeling naar buiten', in: *Keizersgracht 695/697*, Amsterdam 1988, 2-13

**Duinker 1988/89**

R. Duinker, 'Het woonhuis van Abraham Willet. Inrichting, boedel en verzamelingen', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 209-222 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Duinker 1992**

R. Duinker, *Museum Willet-Holthuysen. Van woonhuis tot museum. Een rondleiding door het museum*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1992

**Van Duinkerken 1936**

A. van Duinkerken, 'In een oud huis ...', *De Tijd*, 04-12-1938

**Van Dullemen 1999**

R. van Dullemen, 'Het koffertje van Mulier. De handelswijze van een glasverzamelaar', in: *Jaarboek Gemeentemuseum Den Haag 1998*, Den Haag/Zwolle 1999, 94-[111]

**Dumas 1883**

F.G. Dumas, *Geïllustreerde Officiële Catalogus der Afdeling Schoone Kunsten van de Internationale Tentoonstelling te Amsterdam*, s.l. 1883

**Dijkshoorn/De Jong/Odé 1998**

W. Dijkshoorn, E. de Jong, L. Odé, *Amsterdamse grachtentuinen - Herengracht*, Zwolle 1998 (*Amsterdamse grachtentuinen*, 2), 248-249

**E****Edwin 1940**

'Edwin vom Rath. Koopman en kunstbeschermer, overleden 1940', *Maandblad Amstelodamum* 27 (1940), 146

**Van Eeghen 1950**

[Chr.P.] van Eeghen, 'Het uitgaande leven omstreeks 1900', *Maandblad Amstelodamum* 37 (1950), 86-90

**Van Eeghen 1952**

I.H. van Eeghen, 'Het Museum Willet-Holthuysen', *Maandblad Amstelodamum* 39 (1952), 81-86

**Van Eeghen 1958**

I.H. van Eeghen, 'Amsterdamse kunstverzamelingen omstreeks 1875', *Maandblad Amstelodamum* 45 (1958), 226-228

**Van Eeghen 1963**

I.H. van Eeghen, 'Honderd jaar Museum Fodor', in: *Fodor 100 jaar*, Amsterdam (Museum Fodor) 1963, [4]-[15]

**Van Eeghen/De la Fontaine Verwey/Roosegaarde Bisschop 1976**

I.H. van Eeghen, H. de la Fontaine Verwey, G. Roosegaarde Bisschop e.a. (red.), *Vier eeuwen Herengracht. Geveltekeningen van alle huizen aan de gracht, twee historische overzichten en de beschrijving van elk pand met zijn eigenaars en bewoners*, Amsterdam 1976

**Van Eeten 1974**

P. van Eeten, 'Eerherstel voor Frans Coenen', *NRC-Handelsblad*, 06-12-1974

**Effert 2003**

R.A.H.D. Effert, *Volkenkundig verzamelen: het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en het Rijks Ethnografisch Museum, 1816-1883*, Leiden 2003 [Proefschrift Universiteit Leiden]

**Eijkhout/Simon Thomas 1981**

E. Eijkhout, M. Simon Thomas, '1895-1935. Het museum als galerie en als volksopvoeder', in: *80 jaar wonen in het Stedelijk*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1981, 4-13

**Eliëns 1990**

T.M. Eliëns, *Kunst, nijverheid, kunstnijverheid. De nationale nijverheidstentoonstellingen als spiegel van de Nederlandse kunstnijverheid in de negentiende eeuw*, Zutphen 1990

**Eliëns 1999**

T.M. Eliëns, 'Mr. A.H.H. van der Burgh: een negentiende-eeuwse verzamelaar', in: Van Aken-Fehmers/Schledorn/Hesselink 1999, 9-11

**Eliëns 2000**

T.M. Eliëns, 'Interieurportretten. De visuele verbeelding van het interieur in de negentiende eeuw', in: Laan/Bierenbroodspot/Landheer 2000, 22-35

**Eliëns 2001**

T.M. Eliëns, '1850-1900', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 405-483

**Elsner/Cardinal 1994**

J. Elsner, R. Cardinal (red.), *The Cultures of Collecting*, Londen 1994

**Elzerman/Rebel/Van Rheedden 1990**

H. Elzerman, B. Rebel, H. van Rheedden (samenst.), *Weg uit de heilstaat. 1962-1990: acht en twintig jaar Kunsthistorisch Instituut Johannes Vermeerstraat*, Amsterdam 1990

**Van Emde Boas 1995**

M. van Emde Boas, 'Herinneringen aan Hans Jaffé. Over het belang van een goede tweede viool', *Kunstschrift* 39 (1995) 5, 24-27

**Engel 1965**

E.P. Engel, 'Het ontstaan van de verzameling Drucker-Fraser in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), 45-66

**Van Erpers Royaards 1965**

[F. van Erpers Royaards], *Suasso-kamers in het Stedelijk Museum*, [Amsterdam 1965] [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Etty 1998**

E. Etty, 'Een plekje voor Frans Coenen', *NRC-Handelsblad*, 02-06-1998

**Exposition 1867-a**

*Exposition universelle de 1867, à Paris. Pays-Bas. Catalogue spécial. Édition officielle de la Commission Royale des Pays-Bas*, Haarlem [1867]

**Exposition 1867-b**

*Exposition universelle de 1867 à Paris. Catalogue général*, Parijs 1867

**Exposition 1878**

*Exposition universelle internationale de 1878, à Paris. Catalogue officiel [...]*, dl 1, Parijs 1878

**F****Fens 1966**

K. Fens, 'Van vermoeden naar zekerheid', *Merlyn* 4 (1966) 2, 85-94

**Fischer/Munnig Schmidt 2005**

P.M. Fischer (bezorgd door E. Munnig Schmidt), *Ignatius en Jan van Logteren. Beeldhouwers en stuc kunstenaars in het Amsterdam van de 18de eeuw*, Alphen aan den Rijn 2005

**Fleurbaay/Van der Wal 1984**

E. Fleurbaay, M. van der Wal, *Koning Willem III en Arti. Een kunstenaarsvereniging en haar beschermheer in de 19e eeuw*, Amsterdam 1984

**Flora 1930**

“Flora” en het Museum Willet-Holthuysen’, *Maandblad Amstelodamum* 17 (1930), 121-122

**Flora 1931**

“Flora” en de tuin van “Willet”, *Maandblad Amstelodamum* 18 (1931), 90-91

**Flora 1932**

‘Het nieuwe “Flora” en de tuin van het Museum Willet’, *Maandblad Amstelodamum* 19 (1932), 110-111

**Fock 1976/77**

C.W. Fock, ‘De schilderijengalerij van Prins Willem V op het Buitenhof te Den Haag (1)’, *Antiek* 11 (1976/77) 2, 113-137

**Fock 2001**

C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001

**Fock 2005**

C.W. Fock, ‘Theodoor Herman Lunsingh Scheurleer’, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden 2003-2004*, Leiden 2005, 132-155

**De la Fontaine Verwey 1988**

H. de la Fontaine Verwey, ‘Vincent van Gogh (1866-1911). Art dealer and bibliophile’, *Quaerendo* 18 (1988) 1, [3]-16

**Fontijn/Lodders 1981**

J. Fontijn, G. Lodders, *Frans Coenen*, Amsterdam 1981 (*De Engelbewaarder*, 20)

**Franken 1874**

D. Franken Dzn, *Regerings- en volkszaak, de stem eens roependen in de woestijn?*, Amsterdam 1874

**Franken 1878**

D. Franken Dzn, *Adriaen van de Venne*, Amsterdam 1878

**Franken/Obreen 1894**

D. Franken Dzn, F.D.O. Obreen, *L'oeuvre de Charles Rochussen. Essai d'un catalogue raisonné de ses Tableaux, Dessins, Lithographies, Eaux-Fortes*, Rotterdam 1894

**Fransman 1988**

P. Fransman, ‘Abraham Willet (1825-1888), kunstverzamelaar te Amsterdam’, *De Stavelij* 3 (1988/89) 4, 44-46

**Frederiks/Van den Branden 1888-1891**

J.G. Frederiks, F.J. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, nieuwe uitg., Amsterdam [1888-1891]

**Frey 1999**

M. Frey, *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlijn 1999

**Fuhring 2007**

P. Fuhring, *Kunstnijverheid en het Museum*, Nijmegen 2007 (*Nijmeegse Kunsthistorische Cahiers*, 14)

**Furnée 2001**

J.H. Furnée, ‘Beschaafd vertier. Standen, sekse en de ruimtelijke ordening van Den Haag, 1850-1890’, *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 27 (2001) 1, 1-32

**G**

**Gay 1998**

P. Gay, *Pleasure Wars*, New York/Londen 1998 (*The Bourgeois Experience - Victoria to Freud*, 5)

**Van Gelder 1992-a**

R. van Gelder, 'De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735', in: Bergvelt/Kistemaker 1992-a, 15-38

**Van Gelder 1992-b**

R. van Gelder, 'Liefhebbers en geleerde luiden. Nederlandse kabinetten en hun bezoekers', in: Bergvelt/Kistemaker 1992-a, 259-292

**Gemeenteblad, 1858-[...]**

*Gemeenteblad van Amsterdam*, Amsterdam, 1858-[...]

**Van Gemert 2008**

K. van Gemert (samenst.), *Amsterdam en zijn schrijvers. Literatuur op locatie*, Amsterdam 2008

**Van Gent 2008**

J. van Gent (coörd.), 'Catalogus schilderijen tot 1800', in: Middelkoop/Reichwein/Van Gent 2008, 195-270

**Gere 1989**

C. Gere, *Nineteenth-Century Decoration. The Art of the Interior*, New York 1989

**Gecostumeerde 1874**

*Gecostumeerde historisch optocht bij de viering van het 25-jarig regerings-jubilé van Z.M. Willem III, gehouden te Amsterdam 12 Mei 1874*, Amsterdam 1874

**Genootschap 1885**

*Genootschap: "Architectura et Amicitia". Catalogus der Tentoonstelling van Oude en Nieuwe Bouwkunst/Schilderkunst/ Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid*, Amsterdam (Militiezaal) 1885

**Georgel 2007**

C. Georgel, *La forêt de Fontainebleau, un atelier grandeur nature*, Parijs (Musée d'Orsay) 2007

**Geslachten 1901**

*Amsterdamsche Geslachten Anno MCMI*, 's-Gravenhage/Brussel 1901

**Giacomotti 1974**

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux. Musées du Louvre et de Cluny, Musée national de céramique à Sèvres, Musée Adrien-Dubouché à Limoges*, Parijs 1974

**Gids 1883**

*Gids op de tentoonstelling van Retrospectieve Kunst. Internationale Koloniale en uitvoerhandel-Tentoonstelling Amsterdam*, Amsterdam 1883

**Gilmore/Pine 2008**

J.H. Gilmore en B. Joseph Pine II, *Authenticiteit. Wat consumenten echt willen*, Den Haag 2008

**Van Ginneke 1986**

I. van Ginneke, *Kho Liang Ie. Interieurarchitect, industrieel ontwerper*, Rotterdam 1986

**Goedegebuure 1981**

J. Goedegebuure, 'Het nuchtere naturalisme van Frans Coenen', *Haagse Post* (1981) 32, 08-08, 44-45

**Van Gogh 1964**

'Van Gogh', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage, 50 (1964), 171-183

**Gorter 1867**

S. Gorter, 'Eene tentoonstelling van oude kunst. Nalezing en nabetrachting', *De Gids* 31 (1867) 12, 1-41 [overdruk]

**Gosliga 2002**

A. Gosliga, *De bewoners zijn even weg. Hoe Nederlandse historische huis-musea hun interieur presenteren aan het publiek*, Amsterdam 2002 [Scriptie Museum Studies, Universiteit van Amsterdam]

**Gosliga 2005**

A. Gosliga, *Zestien wanddecoraties in museum Willet-Holthuysen van Paul-Alfred Colin (1838-1916)*, Amsterdam 2005 [Onderzoeksverslag, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Gosliga 2006**

A. Gosliga, *Veiling van schilderijen uit de collectie Willet, 1858*, Amsterdam 2006 [Onderzoeksverslag, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Gower 1875**

R. Gower, *A pocket guide to the public and private galleries of Holland and Belgium*, Londen 1875

**Gracht 1988**

'Zó woonde men aan een gracht. Abraham Willet in zijn museum', *Ons Amsterdam* 40 (1988), 241

**Greven/Heij 1999**

C. Greven, J.J. Heij (red.), *Georg Rueter (1875-1966)*, Zwolle/Assen (Drents Museum)/Haarlem (Teylers Museum) 1999

**Van Griensven 1988**

A. van Griensven, 'Portret van een 19de-eeuws verzamelaar', *Financieel Dagblad*, 14-11-1988

**Van der Grinten 1947**

H. van der Grinten, *Nederlandse aethetica in de negentiende eeuw*, Helmond 1947

**De Groot 1997**

M. de Groot, 'Oprechte amateurs in de Franse negentiende-eeuwse schilderkunst', *Jong Holland* 13 (1997) 1, 15-31

**De Groot/Heijbroek/Peters 2003**

I.M. de Groot, J.F. Heijbroek, M. Peters et al (red.), *Willem Witsen 1860-1923. Schilderijen, tekeningen, prenten, foto's*, Bussum 2003

**Grote 1994**

A. Grote, *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, Opladen 1994

**Grijzenhout 1991**

F. Grijzenhout, 'Historische en a-historische klanken. De presentatie van oude kunst in Nederlandse musea', in: *De Leeuw* 1991, 61-77

**Grijzenhout 2000**

F. Grijzenhout, 'Een carrière in cultuur: Cornelis Sebille Roos (1754-1820)', *Holland* 32 (2000), 1/2, 59-75

**Grijzenhout 2007**

F. Grijzenhout (red.), *Erfgoed: de geschiedenis van een begrip*, Amsterdam 2007

**Grijzenhout/Van Veen 1993**

F. Grijzenhout, H. van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief: Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen/Heerlen 1993 (2)

**H****Haagsma/De Haan/De Haas 1981**

I. Haagsma, H. de Haan, A. de Haas e.a., *Amsterdamse gebouwen 1880-1980*, Utrecht/Antwerpen 1981

**Ter Haar 1853**

B. ter Haar, 'Levensberigt van Mr. Jeronimo de Vries', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, Leiden 1853, 182-208

**Haas 1933**

[A.J.J.Ph. Haas], *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 1858-1933. Gedenkboek ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan*, Amsterdam 1933

**Hagenbeek-Fey 1975**

I. Hagenbeek-Fey, *Carel Joseph Fodor (Amsterdam 1801-1860) en zijn schilderijenverzameling*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1975 (overdruk van: *Antiek* 9 (1974/75), 908-947)

**Halbertsma/Bouvens/Van Heuven-van Nes 1997**

M. Halbertsma, M. Bouvens, R. van Heuven-van Nes, *Charles Rochussen 1814-1894. Een veelzijdig kunstenaar*, Zwolle 1997

**Hall 2007**

M. Hall, 'Bric-a Brac: a Rotschild's memoir of collecting', *Apollo* juli/augustus 2007

**Van der Ham 2000**

G. van der Ham, *Tweehonderd jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 2000

**Hammacher 1947**

A.M. Hammacher, *Eduard Karsen en zijn vader Kaspar*, 's-Gravenhage 1947

**Harmanni 1990**

R. Harmanni, *Overwegend achttiende eeuwse betimmeringen in de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, 2 dln, Leiden 1990 [Doctoraalscriptie kunstgeschiedenis en archeologie, Rijksuniversiteit Leiden]

**Harmanni 2006**

R. Harmanni, *Jurriaan Andriessen (1742-1819) 'behangselschilder'*, Leiden 2006 [Proefschrift Rijksuniversiteit Leiden]

**Van Harrevelt 2007**

L. van Harrevelt, 'De wereld binnen handbereik. Fotografie in het archief van P.J.H. Cuypers', in: *Berens* 2007, 122-139

**Harris 2007**

J. Harris, *Moving Rooms. The Trade in Architectural Salvages*, Londen 2007

**Hart 1988**

J. Hart, 'Kunst, regeringszaak? De ontwikkeling van het regeringsbeleid ten aanzien van de eigentijdse beeldende kunst in Nederland 1848-1919', *Kunst en beleid in Nederland* 3 (1988), 67-145, 221-229

**Haskell 1993**

F. Haskell, *History and its Images. Art and the Interpretation of the Past*, New Haven/Londen 1993

**Van Hattum 1984**

M. van Hattum, 'Amsterdammers te Brussel in de eerste helft van de negentiende eeuw', *Ons Erfdeel* 27 (1984), 528-537

**Havard 1873-a**

H. Havard, *Les merveilles de l'art hollandais, exposées à Amsterdam en 1872*, Arnhem/Brussel/Leipzig/Parijs 1873

**Havard 1873-b**

H. Havard, *Objets d'art et de curiosité tirés des grandes collections hollandaises. Orfèvrerie, ivoires, faïences, émaux, & a. exposés à Amsterdam en 1873 avec le catalogue traduit et annoté*, Haarlem 1873



**Havard 1875**

H. Havard, *Catalogue raisonné des objets d'art et de curiosité, composant la collection de W.G.F. van Romondt, d'Utrecht, 's-Gravenhage* 1875

**Havard 1877**

H. Havard, *Catalogue chronologique et raisonné des faiences de Delft composant la collection de mr. John F. Loudon, Den Haag/Parijs* 1877

**Havard 1878**

H. Havard, *Histoire de la Faïence de Delft, Parijs/Amsterdam* 1878

**Haveman 1996**

M. Haveman, *Het feest achter de gordijnen. Schilders van de negentiende eeuw 1850-1900, Amsterdam* 1996

**Hecht 2008**

P. Hecht, *125 Jaar openbaar kunstbezit - met steun van de Vereniging Rembrandt, Zwolle* 2008

**Heeren 1998**

H. Heeren, *Sociografie studeren in Amsterdam. Terugblik op de jaren 1940-1948, Utrecht* 1998

**Heiligers 2009**

S. Heiligers, *Het Broekerhuis. Een vooruitstrevend concept, een gefaalde onderneming, Amsterdam* 2009 (Scriptie Master Museumconservator Vrije Universiteit Amsterdam)

**Helbig s.a.-a**

J. Helbig, *Faïences hollandaises XVIIe-XVIIIe-début XIXe S., dl. I Pièces marquées, Brussel (Musées Royaux d'Art et d'Histoire) s.a.*

**Helbig s.a.-b**

J. Helbig, *Faïences hollandaises XVIIe-XVIIIe-début XIXe S., dl. II Pièces non marquées, Brussel (Musées Royaux d'Art et d'Histoire) s.a.*

**Hemels/Vegt 1993**

J. Hemels en R. Vegt, *Het Geïllustreerde Tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog. Bibliografie. Deel 1: 1840-1945, Amsterdam* 1993

**Henriques de Castro 1883**

D. Henriques de Castro, 'Een en ander over glasgravure', *Oud-Holland* 1 (1883), 274-291

**Hervorming 1918**

*Over Hervorming en Beheer onzer Musea, Leiden* [1918]

**Van Heteren/Te Rijdt 2006**

M. van Heteren, R.-J. te Rijdt (red.), *Willem Roelofs 1822-1897. De adem der natuur, Bussum/Oss (Museum Jan Cunen)/Rotterdam (Kunsthall)* 2006

**Heij/De Roever/Reynaerts 1989**

J.J. Heij, M. de Roever, J. Reynaerts e.a., *Een vereniging van ernstige kunstenaars. 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989, Amsterdam* 1989

**Heijbroek 1985**

J.F. Heijbroek, 'Adriaan Pit, directeur van het Nederlandsch Museum. Een vergeten episode uit de geschiedenis van het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), 233-265

**Heijbroek 1995-a**

J.F. Heijbroek (red.), *Voor Nederland bewaard. De verzamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum, Baarn* 1995 (*Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 10)

**Heijbroek 1995-b**

J.F. Heijbroek, 'Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1858-1995). Een historisch overzicht', in: Heijbroek 1995-a, 9-32

**Heijbroek 1996-a**

J.F. Heijbroek, 'Frederik Muller en zijn prentenverzameling', in: Keyser/Heijbroek/Verheul 1996, 59-71

**Heijbroek 1996-b**

J.F. Heijbroek, 'Frederik Muller (1817-1881). Een Amsterdamse veilinghouder en antiquaar', *Maandblad Amstelodamum* 83 (1996), 121-126

**Heijbroek 2000-a**

J.F. Heijbroek (eindred.), *Geschiedenis in beeld 1550-2000*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Rotterdam (Historisch Museum) 2000

**Heijbroek 2000-b**

J.F. Heijbroek, 'De Atlas van Frederik Muller', in: Heijbroek 2000-a, 11-23

**Heijbroek/Van Griensven 2007**

J.F. Heijbroek, A.Th.P. van Griensven, *Kunst, kennis en kwaliteit. De Vereniging van Handelaren in Oude Kunst in Nederland 1911-heden*, Zwolle 2007

**Heijbroek/Wouthuysen 1993**

J.F. Heijbroek, E.L. Wouthuysen, *Kunst, kennis en commercie. De kunsthandelaar J.H. de Bois (1878-1946)*, Amsterdam/Antwerpen 1993

**Heijbroek/Wouthuysen 1999**

J.F. Heijbroek, E.L. Wouthuysen, *Portret van een kunsthandel. De firma Van Wisselingh en zijn compagnons 1838-heden*, Zwolle/Amsterdam 1999

**Van der Heijden 1987**

C. van der Heijden, 'Een samenspraak in het departement van tekenkunde. Dagboek aantekening uit 1807', in: C. van der Heijden e.a., *Felix Meritis 1787-1987*, Amsterdam 1987, 72-77

**Higgott 2003**

S. Higgott, 'Sir Richard Wallace's maiolica: sources and display', *Journal of the History of Collections*, 15 (2003) 1, 59-82

**Historische 1876-a**

*Historische Tentoonstelling van Amsterdam, gehouden in den Zomer van 1876*, Amsterdam (Oude-Mannenhuis) 1876

**Historische 1876-b**

*Historische Tentoonstelling van Amsterdam. Tweede stuk. Nagekomen en naderbeschreven Bijdragen*, Amsterdam (Oude-Mannenhuis), 1876

**Huisman/Claus/Derwig 1999**

J. Huisman, M. Claus, J. Derwig e.a., *100 Jaar bouwkunst in Amsterdam/An outline of Amsterdam architecture since 1900*, Amsterdam 1999

**Hijmersma 1983**

H.J. Hijmersma, *100 jaar Vereniging Rembrandt. Een eeuw particulier kunstbehoud in Nederland*, Zaltbommel 1983

**Hinterding/Horsch**

E. Hinterding en F. Horsch, "'A small but choice collection:.' the art gallery of King Willem II of the Netherlands (1792-1849)", *Simiolus* 19 (1989), 5-122

**Historismus 1987/89**

*Historismus. Angewandte Kunst im 19. Jahrhundert*, 2 dln., Staatliche Kunstsammlungen Kassel (Torwache am Hessischen Landesmuseum/Ballhaus Kassel) 1987/89

**Hitters 1996**

E. Hitters, *Patronen en patronage. Mecenaat, protectoraat en markt in de kunstwereld*, Utrecht 1996

**Hofland 1998-a**

P. Hofland, *Leden van de Raad. De Amsterdamse Gemeenteraad 1814-1941*, Amsterdam 1998

**Hofland 1998-b**

P. Hofland, 'De eerste bezoekers van het Gemeentearchief (1848-1900)', *Maandblad Amstelodamum* 85 (1998), 157-171

**Hofmann 1923**

F.H. Hofmann, *Geschichte der bayerischen Porzellan-Manufaktur Nymphenburg*, 3 dln, Leipzig 1923

**Holland 1941**

*In Holland staat een huis*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1941

**Hollands 1986**

*Hollands porselein. Collectie B. Houthakker*, Amsterdam (Salomon Stodel Antiquités) 1986

**Holthuizen 1994**

R. Holthuizen, *Splinters en scherven. Fragmenten uit de geschiedenis van het geslacht Holthuizen, Holthuysen, Holthuijsen en Holthuijzen*, Utrecht 1994

**Holthuysen/Van Hattum 1833/1987**

E.W. Holthuysen (met inleiding door M. van Hattum), *Myne levenswys in twee zangen* [1833], Amstelveen 1987 (*Amstelveense Cahiers*, 2)

**Hoogenboom 1993**

A. Hoogenboom, "De stand des kunstenaars". *De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1993

**Hoogenboom 1993/94**

A. Hoogenboom, 'Art for the market: contemporary painting in the Netherlands in the first half of the nineteenth century', *Simiolus* 22 (1993/94), 129-147

**De Hoop Scheffer 1958**

D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', in: *Het Rijksmuseum 1808-1958. Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het honderdvijftigjarig bestaan*, 's-Gravenhage 1958, 84-100

**Van den Hout 2001**

G. van den Hout, 'Museum Amstelkring Amsterdam', in: Van Burkom/Gaillard/Koldeweij 2001, 66-67

**Van der Hout 1989**

G. van der Hout, 'Bijlagen', in: Heij/De Roever/Reynaerts 1989, 130-163

**Ten Houte de Lange 2001**

C.E.G. ten Houte de Lange, *Repertorium familiewapens van bekende Nederlandse geslachten*, 's-Gravenhage/Rotterdam 2001

**Hudig 1933**

F.W. Hudig, 'Feestrede ter gelegenheid van het vijf en zeventig jarig bestaan van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap op 23 October 1933 [...]', in: Haas 1933, 5-20

**Hughes 1992**

P. Hughes, *The Founders of the Wallace Collection*, Londen 1992 (2)

**Huizinga 1948-a**

J. Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl 2, Haarlem 1948

**Huizinga 1948-b**

J. Huizinga, 'Het historisch museum' (1920), in: Huizinga 1948-a, 559-569

**Huizinga 1948-c**

J. Huizinga, 'Het rapport der museumcommissie' (1921), in: Huizinga 1948, 569-578

**Huygen 2007**

F. Huygen, *Visies op vormgeving. Het Nederlandse ontwerpen in teksten. Deel 1: 1874-1940*, Amsterdam 2007

**J****Jaarmarkt 1887**

*Jaarmarkt ten bate der Gezondheid- en Vacantie-Kolonies. Catalogus van Moderne Schilderijen uit Particuliere Verzamelingen hier ter stede*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1887

**Jaarverslag AHM/MWH 1897-2009**

1932 (verslagjaar) als: *Verslagen der bedrijven, diensten en commissiën van Amsterdam over 1932*, Musea (No. 36); 1933-1939 (verslagjaren) als: *Verslagen der bedrijven, diensten en commissiën van Amsterdam*, Gemeentemusea (No. 11); 1979 (verslagjaar) als: *Verslagen der bedrijven, diensten en commissies van Amsterdam*, Gemeentemusea (No. 35); 2004 (verslagjaar) als: *Jaarverslag*, Amsterdams Historisch Museum

**Jaarverslag KOG 1859-1896**

1859 (verslagjaar) als: *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Rapport, uitgebracht in de Vergadering op [...]*, 1860-1867 (verslagjaren) als: *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Verslag van den staat des Genootschaps [...]*, 1868-1896 (verslagjaren) als: *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Jaarverslag in de [...]*Jenz.

**Jacobsen Jensen 1919**

J.N. Jacobsen Jensen, *Reizigers te Amsterdam*, Amsterdam 1919

**Jacobsen Jensen 1936**

J.N. Jacobsen Jensen, *Reizigers te Amsterdam. Supplement*, Amsterdam 1936

**Jansen 1999**

M. Jansen, *De industriële ontwikkeling in Nederland 1800-1850*, Amsterdam 1999

**Jansen 2001**

M. Jansen, *Museum Willet-Holthuysen. Een onderzoek naar restauraties in Museum Willet-Holthuysen 1960-1986*, Amsterdam 2001 [Doctoraalscriptie architectuurgeschiedenis, Universiteit van Amsterdam]

**Jansen van Galen/Schreurs 1995**

J. Jansen van Galen, H. Schreurs, *Het huis van nu, waar de toekomst is. Een kleine historie van het Stedelijk Museum Amsterdam, 1895-1995*, Amsterdam 1995

**Janssen 2002**

D. Janssen, *Gordijnkappen uit het Museum Willet-Holthuysen. Conditierapport, onderzoek, restauratievoorstel, restauratieverslag*, Amsterdam 2002 [Stageverslag, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**J.F.A. 1937**

J.F.A.[nkersmit], 'Over een Amsterdams huis en zijn bewoners', 26-05-1937

**Jensen 2001**

L. Jensen, 'Bij uitsluiting voor de vrouwelijke sekse geschikt'. *Vrouwentijdschriften en journalistes in Nederland in de achttiende en negentiende eeuw*, Hilversum 2001

**De Jong 2001**

A.A.M. de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, Amsterdam 2001

**De Jonge 1971**

C.H. de Jonge, *Nederlandse tegels*, Amsterdam 1971

**De Jonge/Vogelsang 1922**

C.H. de Jonge (met inleiding door W. Vogelsang), *Holländische Möbel und Raumkunst von 1650-1780*, 's-Gravenhage 1922

**De Jongste/Roding/Thijs 1999**

J. de Jongste, J. Roding, B. Thijs (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Hilversum 1999

**Jonker 1988/89-a**

M. Jonker, 'Abraham Willet (1825-1888), verzamelaar in Amsterdam', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 195-196 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Jonker 1988/89-b**

M. Jonker, 'Het Museum Willet-Holthuysen', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 240-242 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Jonker/Vreeken 1995**

M. Jonker, H. Vreeken e.a., *In beeld gebracht. Beeldhouwkunst uit de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1995

**Joosten s.a.**

J. Joosten, *200 jaar Amsterdams stadsbestuur, Amsterdamse musea voor kunst en het Amsterdams mecenaat*, s.l., s.a. [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**K**

**Van der Kaaij 2008**

M.M. van der Kaaij, *Inventarisatie prentencollectie Amsterdams Historisch Museum in ADLIB*, [Amsterdam 2008] [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Kaiser 1982**

W.M.H. Kaiser, *De boekcollectie van de verzameling Willet-Holthuysen aanwezig in de Bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam te Amsterdam*, Amsterdam 1982 [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Kalff 1875**

M. Kalff, *Amsterdam in plaatjes en praatjes*, Amsterdam 1875

**Kalff/Calisch 1876**

M. Kalff, S.M.N. Calisch, *In 't Oumanhuis. Kijkjes op de tentoonstelling*, Amsterdam 1876

**Kannès 2003**

G. Kannès (red.), *Case museo ed allestimenti d'epoca. Interventi di recupero museografico a confronto*, Torino 2003 (*Atti del Convegno di Studi*, Saluzzo, Biblioteca Civica, 13/14-09-1996)

**Kapelle 2006**

J. Kapelle (samenst.), *Magie van de Veluwezoom*, Arnhem 2006

**Katalogus 1872**

*Katalogus der Tentoonstelling van schilderijen van Oude Meesters*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1872

**Katalogus 1873**

*Katalogus der Tentoonstelling van Voorwerpen van Kunst en Nijverheid uit vroegere eeuwen*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1873

**Van der Kellen 1861**

D. van der Kellen jr, *Antiquités des Pays-Bas [...] / Nederlands-Oudheden [...]*, 's-Gravenhage 1861

**Van der Kellen 1865**

D. van der Kellen jr, *Wegwijzer op de tentoonstelling van het Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, opengesteld 17 september 1865*, Amsterdam 1865

**Van der Kellen 1865/78**

D. van der Kellen jr, *Neerlands Oudheden. Le Moyen-âge et la Renaissance dans les Pays Bas: choix d'objets remarquable du 12. au 17. siècle. Livr. 1-10*, 2 dln, 's-Gravenhage 1865/78

**Van der Kellen 1867-a**

D. van der Kellen jr, 'l'Histoire du travail op de Wereldtentoonstelling te Parijs. Nederland', *De Nederlandsche Spectator* 47 (1867), 277-278

**Van der Kellen 1867-b**

D. van der Kellen jr, 'De Afdeeling "l'histoire du travail" op de Wereldtentoonstelling te Parijs', *De Nederlandsche Spectator* 47 (1867), 317-318

**Van der Kellen 1876**

D. van der Kellen jr, *Catalogus van het Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, gesticht in 1858*, Amsterdam (Oudemannenhuis) 1876

**Van der Kellen 1883**

[D. van der Kellen jr], *Internationale Koloniale- en Uitvoerhandelententoonstelling Amsterdam 1883. Gids voor de tentoonstelling van Retrospectieve kunst*, [Amsterdam, 1883]

**Van der Kellen 1887**

D. van der Kellen jr, *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, [Amsterdam, 1887]

**Kemperink 1997**

M.G. Kemperink, 'Laf-lief levend Bussum'. Tachtigers in het Gooi', *Maandblad Amstelodamum* 84 (1997), 109-115

**Kempers 1990**

B. Kempers, 'Aandelen in onsterfelijkheid. Museaal mecenaat, particulier initiatief en overheid', in: C.B. Smithuijsen (red.), *De hulpbehoevende mecenas. Particulier initiatief en cultuur, 1940-1990*, Zutphen 1990, 72-129

**Kets/Lenders/Praamstra 2002**

A. Kets, M. Lenders, O. Praamstra, *Klikspaan: Studentenschetsen*, 2 dln, Den Haag 2002 (*Monumenta Literaria Neerlandica*, XII, XIII)

**Keyser/Heijbroek/Verheul 1996**

M. Keyser, J.F. Heijbroek, I. Verheul (red.), *Frederik Muller (1817-1881). Leven en werken*, Zutphen 1996

**Keijsper 2000**

C. Keijsper, 'Geen boek kwam in zijne woning dat niet ijverig werd ingezien en doorsnuffeld.' Particuliere bibliotheken in de negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw* 24 (2000), 199-212

**De Keijzer 1996**

M. de Keijzer, *Kleuronderzoek naar afwerklagen van beschilderde onderdelen van de voorzaal, de balzaal, de hal (bel-etage), de hal (eerste verdieping) en de slaapkamer in het museum Willet-Holthuysen, Herengracht 605 te Amsterdam* (Onderzoeksrapport Instituut Collectie Nederland), Amsterdam 1996

**De Keijzer 1999**

M. de Keijzer, *Kleuronderzoek naar de afwerklagen aan gordijnkappen met de bijpassende strik en de meubelen van de tuinkamer van het Museum Willet-Holthuysen, Herengracht te Amsterdam* (Onderzoeksrapport Instituut Collectie Nederland), Amsterdam 1999

**De Keijzer/Van Keulen/Van Bommel 2001**

M. de Keijzer, H. van Keulen, M. van Bommel e.a., *Schildertechnisch onderzoek naar afwerkklagen van vier lijsttypen van het Museum Willet-Holthuysen, Herengracht 605 te Amsterdam* (Onderzoeksrapport Instituut Collectie Nederland/Shell Technology and Innovation Support), Amsterdam 2001

**De Keijzer/Van Bommel/Van Keulen 2005**

M. de Keijzer, M. van Bommel, H. van Keulen e.a., *Kleuonderzoek aan de veloutébehangsels en het vloertapijt uit de linker voorzaal (0.4) van het Museum Willet-Holthuysen, Herengracht 605 te Amsterdam* (Onderzoeksrapport Instituut Collectie Nederland), Amsterdam 2005

**Van de Kieft 1999**

A. van de Kieft, *Museum Willet-Holthuysen*, Amsterdam 1999

**Kistemaker 1998**

R. Kistemaker, 'Stedelijke musea en de identiteit van de stad', in: *Stadsgeschiedenis en musea. Verslag van het symposium op 14 en 15 oktober 1996*, s.l. 1998, 44-57

**Kistemaker 2001**

R. Kistemaker, 'Inleiding', in: *Museumstukken 2001*, 11-27

**Kistemaker 2004**

R. Kistemaker, 'Museum Van der Hoop. Het eerste gemeentelijke museum van Amsterdam, 1855-1885', in: *Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004*, 49-62

**Kistemaker/Kopaneva/Overbeek 1997**

R. Kistemaker, N. Kopaneva, A. Overbeek (red.), *Peter de Grote en Holland. Culturele en wetenschappelijk betrekkingen tussen Rusland en Nederland ten tijde van tsaar Peter de Grote*, Bussum/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum)

**Kistemaker/Kopaneva/Meijers 2005**

R.E. Kistemaker, N.P. Kopaneva, D.J. Meijers et al (samenst./red.), *Het 'Getekende Museum' van de Academie van Wetenschappen in St. Petersburg, 1725-1760*, 2 dln, Sint Petersburg 2005

**Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001**

N. Klaversma, F. Oehlen, G. Reichwein, 'Overzicht van tentoonstellingen in het Amsterdams Historisch Museum en in Museum Willet-Holthuysen', in: *Museumstukken 2001*, 225-235

**Klaversma/Versteeg 2006-a**

N. Klaversma, M. Versteeg, 'De Bibliotheca Willetiana in beweging. De lotgevallen van de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen tussen 1895 en 2004', dl 1, *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 3, 11-26

**Klaversma/Versteeg 2006-b**

N. Klaversma, M. Versteeg, 'De Bibliotheca Willetiana in beweging. De lotgevallen van de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen tussen 1895 en 2004', dl 2, *Maandblad Amstelodamum* 93 (2006) 4, 16-29

**Kleijn/Van Suchtelen van de Haare/Van Asbeck 2001**

H.C.M. Kleijn, R.J.A. van Suchtelen van de Haare, D.J. van Asbeck et al (red.), *Interieurs belicht*, Zwolle/Zeist 2001, 200-214

**Kloek/Tilmans 2002**

J. Kloek, K. Tilmans (red.), *Burger. Een geschiedenis van het begrip in de Nederlanden van de Middeleeuwen tot de 21e eeuw*, Amsterdam 2002

**Knegtman 2007**

P.J. Knegtman, *From Illustrious School to University of Amsterdam*, Amsterdam 2007

**Knoef 1948**

J. Knoef, 'De verzamelaar A. van der Hoop', *Jaarboek Amstelodamum* 42 (1948), 50-72

**Koevoets 1976**

B. Koevoets, *Italië 15<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1976 (Oude tekeningen in het bezit van de Gemeentemusea van Amsterdam, waaronder de collectie Fodor, 1)

**Koninkx/Laan 2000**

D. Koninkx, B. Laan, 'Het rijk der verbeelding. Romans en novellen als bron voor kunsthistorisch onderzoek naar het negentiende- en twintigste-eeuwse woonhuisinterieur (1840-1925)', in: Laan/Bierenbroodspot/Landheer 2000, 84-99

**Koolhaas/De Vries 1992**

E. Koolhaas, S. de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld van de negentiende eeuw', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Heerlen 1992, 107-138

**Koot 2007**

G.-J. Koot, 't Zijn al boeken waer men ziet.' De geschiedenis van de bibliotheek van het Rijksmuseum', in: Koot/Nijhoff/Scheltjens 2007, 35-51

**Koot/Kuyvenhoven 1987**

G.-J. Koot, F. Kuyvenhoven, 'The "Willet-Holthuysen" collection of books', *Art Libraries Journal* 12 (1987) 1, 32-38

**Koot/Nijhoff/Scheltjens 2007**

R. Koot, M. Nijhoff, S. Scheltjens (red.), *Kunstabibliotheken in Nederland. Tien korte schetsen*, Leiden 2007

**Kraan 1985**

H. Kraan, 'Barbizon en het verzamelen in Nederland', in: Sillevius/Kraan 1985, 70-88

**Krabbe 2005-a**

C.P. Krabbe, *Op bezoek bij de verzamelaar. Plan voor de herinrichting van de voorzaal in Museum Willet-Holthuysen. Beschrijving van het huis Herengracht 605 (Museum Willet-Holthuysen)*, Amsterdam 2005

**Krabbe 2005-b**

C.P. Krabbe, 'Een belaste erfenis. Over Museum Willet-Holthuysen', *Monumenten & Archeologie* 4, Amsterdam 2005, 87-97

**Krabbe 2006**

C.P. Krabbe, 'Het huis van een kunstminnend echtpaar: Herengracht 605', in: Den Leeuw/Prujjs 2006, 140-153

**Kramm 1857-1864**

Ch. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, 6 dln met aanhangsel, Amsterdam 1857-1864

**Krielaart 1961**

T. Krielaart, 'Verwerving en verplaatsing van het kunstbezit van de gemeente Amsterdam', *Museumjournaal* 6 (1961), 167-169

**Krielaart 1975**

T. Krielaart, 'Het historisch bezit van de stad Amsterdam', *Ons Amsterdam* 27 (1975), 260-266

**Kruijssen 2003**

B. Kruijssen, *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland 1830-1903*, Nijmegen 2003 (*Nijmeegse Kunsthistorische Studies*, 10)

**Kuhrau 2006**

S. Kuhrau, *Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Sammlerkultur*, Kiel 2006

**Kunst 1998**

*Kunst als Passie. Jubileum Tentoonstelling Kunstgalerij Albricht, Zeist (Slot Zeist)* 1998



**Kijzer 1883**

R.J. Kijzer, *Het ontstaan der Vereeniging "Rembrandt"*, Amsterdam 1883

**L****L. 1937**

L., 'Kunstbezit der gemeente. Het museum Willet-Holthuysen en het Kunsthistorisch Instituut te Amsterdam (...)', *Algemeen Handelsblad*, 08-08-1937

**Laan 1996**

B. Laan, 'Het interieur als kleet. Neostijlen in de late negentiende eeuw', in: Bergvelt/Van Burkom/Gaillard 1996, 30-57

**Laan 1998**

B. Laan, 'Het interieur van het Rembrandthuis. Ontwerp voor een 'levende bestemming'', *Maandblad Amstelodamum* 85 (1998), 73-80

**Laan 2001-a**

B. Laan, 'De poëzie van de Nederlandse binnenruimte', in: Van Burkom/Gaillard/Koldewey 2001, 13-19

**Laan 2001-b**

B. Laan, 'Verbreding, verbetering, vernieuwing, 1850-1940', in: Van Burkom/Gaillard/Koldewey 2001, 33-41

**Laan/Bierenbroodspot/Landheer 2000**

B. Laan, J. Bierenbroodspot, H. Landheer e.a. (kernred.), *Achter gesloten deuren. Bronnen voor interieurhistorisch onderzoek 1800-1950*, Rotterdam 2000 (*Jaarboek Cuypersgenootschap*, 16 (2002))

**Laan/Vroom 1997**

B. Laan, W. Vroom, 'Sloop interieur De Bazel van Rembrandthuis te Amsterdam?', *Cuypersbulletin* 3 (1997) 4, 14-16

**Laanstra/De Bruijn/Ringeling 1984**

W. Laanstra, H.C. de Bruijn jr, J.H.A. Ringeling, *Cornelis Springer (1817-1891)*, Utrecht 1984

**Van der Laarse/Kuiper 2005**

R. van der Laarse, Y. Kuiper (red.), *Beelden van de buitenplaats. Elitevorming en notabelencultuur in Nederland in de negentiende eeuw*, Hilversum 2005

**Lacroux 1878-1884**

J. Lacroux, *Constructions en briques. La brique ordinaire au point de vue décoratif*, 2 dln, Parijs 1878-1884

**Lahaussais 1998**

C. Lahaussais, *Faïences de Delft*, Parijs (Réunion des Musées Nationaux) 1998

**Laméris 1994**

A. Laméris, *Pur Sang. Een onderzoek naar de kenmerken van de stijl van Jacob Sang aan de hand van zijn gesigioneerde glazen*, Amsterdam 1994

**Lamme 1863**

A.J. Lamme, *Beschrijving der Schilderijen en Teekeningen in het Museum Fodor, te Amsterdam*, Amsterdam 1863

**Lammertse 1989**

F. Lammertse, 'David Vinckboons (1576-1632), schilder en tekenaar in Amsterdam', in: J.E. Huisken en F. Lammertse (samenst.) *Het kunstbedrijf van de familie Vingboons, schilders, architecten en kaartmakers in de gouden eeuw*, Maarssen's-Gravenhage/Amsterdam (Koninklijk Paleis) 1989, 13-41

**Lansink 1982**

L. Lansink, *Geschiedenis van het Amsterdamse Stationsplein*, Amsterdam 1982

**Laurentius/Niemeijer/Ploos van Amstel 1980**

Th. Laurentius, J.W. Niemeijer, G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798. Kunstverzamelaar en prentuitgever*, Assen 1980

**Leen/Marechal/Velghe 2005**

F. Leen, D. Marechal, B. Velghe e.a., *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid, herinnering en verlangen*, Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten/ING Cultuurcentrum/Antoine Wiertzmuseum) 2005

**De Leeuw 1983**

R. de Leeuw, 'Het hart geopend voor de schoonheden der natuur', in: De Leeuw/Sillevis/Dumas 1983, 51-76

**De Leeuw 1991**

R. de Leeuw (red.), *De kunst van het tentoonstellen. De presentatie van beeldende kunst in Nederland 1800 tot heden*, Den Haag/Amsterdam 1991

**De Leeuw 1995**

R. de Leeuw, *De collectie Europa. Het verzamelen van buitenlandse kunst in Nederland*, Amsterdam/Zwolle 1995 (Inaugurele rede Vrije Universiteit Amsterdam, 20-11-1995)

**De Leeuw/Sillevis/Dumas 1983**

R. de Leeuw, J. Sillevis, C. Dumas (red.), *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19de eeuw*, Parijs (Grand Palais)/Londen (Royal Academy of Arts)/Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1983

**Den Leeuw/Pruijjs 2006**

M. den Leeuw, M. Pruijjs (samenst./red.), *De Gouden Bocht van Amsterdam*, Den Haag 2006

**Leeuwenberg/Halsema-Kubes 1973**

J. Leeuwenberg, W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage/Amsterdam (Rijksmuseum) 1973

**Leitch 1990**

M. Leitch, *Slow walks in Amsterdam*, Londen 1990

**Van Lennep/Van Lennep 1838**

D.J. van Lennep en J. van Lennep, *Aan Abraham Willet geneesheer te Amsterdam gedurende vijf-en-twintig jaren, 13 Maart 1838* (waarin: *Abrahamo Willet feliciter en Heilwensch aan Abraham Willet*), [Amsterdam] 1838

**Van Lennep 1962**

F.J.E. van Lennep, *Late regenten*, Haarlem 1962 (2)

**Van Lennep 1851**

[M.J. van Lennep], 'Meisjens.', in: *Amsterdamsche Studenten-Almanak* 1851, 87-93

**Van Lennep 1910**

M.F. van Lennep, *Het leven van Mr. Jacob van Lennep*, 2 dln, Amsterdam 1910

**Van Lennep 1958**

'Van Lennep', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage, 44 (1958), 163-228

**Van Lieburg/Van Lieburg 1985**

M.J. van Lieburg, F.A. van Lieburg, *Album Promotorum van de Rijksuniversiteit Leiden 1813-1900*, Amsterdam/Rotterdam 1985

**Liefkes 1988/89**

R. Liefkes, 'De glascollectie', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 233-239 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Lievensse-Pelser 1995**

E. Lievensse-Pelser, *Inventaris van het archief van de familie Van Lennep 1666-1992*, Amsterdam 1995

**Lièvre 1869**

E. Lièvre, *Les collections célèbres d'oeuvres d'art*, Parijs 1869

**Lindeboom 1984**

G.A. Lindeboom, *Dutch medical biography. A biographical Dictionary of Dutch Physicians and Surgeons 1475-1975*, Amsterdam 1984

**Loos 1985**

W.F. Loos, *The Fodor Collection: nineteenth-century French drawings and watercolors from Amsterdams Historisch Museum*, Hamilton (The Picker Art Gallery)/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum)/Rennes (Musée des Beaux-Arts) 1985

**Loos 1986**

W. Loos, 'De 'Kunst-Krans' (1881-1904): Het vriendenalbum van het Amsterdamse kunstgezelschap Arte et Amicitia', *De Negentiende Eeuw* 10 (1986) 1, 1-41

**Loos 1988**

W. Loos, 'De kleine burgemeester' en andere Amsterdamse impressies van Adolphe Mouilleron (1820-1881)', in: *Was getekend ... Tekenkunst door de eeuwen heen. Liber Amicorum prof.dr. E.K.J. Reznicek*, Houten 1998 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 38 (1987)), 201-214

**Loos 1988/89-a**

W. Loos, 'Abraham Willet en zijn schilderijenverzameling', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 197-208 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Loos 1988/89-b**

W. Loos, 'Bronnen en literaturen met betrekking tot Willet-Holthuysen', *Antiek* 23 (1988/89) 4, 243-245 [speciaal nummer: *Abraham Willet (1825-1888). Kunstverzamelaar in Amsterdam*]

**Loos 1989**

W. Loos, 'Nicolaas van der Waay (1855-1936) en het Amsterdamse genootschap M.A.B.', *De Negentiende Eeuw* 13 (1989), 124-149

**Loos 1998**

W. Loos, 'Het grote monster'. Parijse impressies', in: Scheepers/Will 1998, 11-22

**Loos/Te Rijdt/Van Heteren 1997**

W. Loos, R.-J. te Rijdt, M. van Heteren, *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*, Blaricum/Amsterdam (Rijksmuseum) 1997

**Loos/Van Tuyll van Serooskerken 1988**

W. Loos, C. van Tuyll van Serooskerken (red.), 'Waarde Heer Allebé'. *Leven en werk van August Allebé (1838-1927)*, Haarlem (Teylers Museum)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Assen (Drents Museum) 1988

**Lopez Suasso 1878**

A.P. Lopez Suasso, *Catalogus der collectie Nederlandsche munten*, Amsterdam 1878

**Luger/Spier 1930**

J. Luger, J. Spier, *De Amsterdammer zwart op wit*, Amsterdam [1930]

**Lugt 1918**

F. Lugt, *Het redderen van den nationalen kunstboedel*, Amsterdam 1918

**Lugt 1938-1987**

F. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, 4 dln, 's-Gravenhage 1938-1987

**Lugtigheid 1997**

R. Lugtigheid, 'De werkplaats conserveert de wandbespanning in het Museum Willet-Holthuysen', *HAT Bulletin* (Stichting werkplaats tot herstel van antiek textiel), 1997 nr 1, [1]-[4]

**Lunsingh Scheurleer 1984**

D.F. Lunsingh Scheurleer, *Delft. Niederländische Fayence*, München 1984

**Lunsingh Scheurleer/Fock/Van Dissel 1989**

Th.H. Lunsingh Scheurleer, C.W. Fock, A.J. van Dissel, *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht*, 6 dln in 7 bdn, Leiden 1986-1992

**Lutgers/Hofdijk 1855**

P.J. Lutgers, W.J. Hofdijk, *Gezigten in de omstreken van 's-Gravenhage en Leyden naar de natuur geteekend en op steen gebragt door P.J. Lutgers met geschiedkundige aantekeningen door W.J. Hofdijk*, ['s-Gravenhage] 1855

**Luijten 1985**

G. Luijten, 'De veelheid en de eelheid': een Rijksmuseum Schmidt-Degener', in: E. de Jong, G.Th.M. Lemmens en P.J.J. van Thiel (red.), *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, Weesp 1985 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984)), 351-429

**M**

**Maas 1989**

N. Maas, *De literaire wereld van Carel Vosmaer. Een documentaire*, 's-Gravenhage 1989

**Van der Maas 2000**

E.M.L. van der Maas, 'De Atlas Van Stolk', in: J.F. Heijbroek (eindred.), *Geschiedenis in beeld 1550-2000*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum)/Dordrecht (Dordrechts Museum)/Rotterdam (Historisch Museum) 2000, 25-37

**Macé de Lépinay 1991**

F. Macé de Lépinay, 'Biographies: Giroux (Alphonse)', in: D. Alcouffe, A. Dion-Tenenbaum en P. Ennès, *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Parijs (Grand Palais) 1991, 524

**Mai/Paret 1993**

E. Mai, P. Paret (red.), *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Keulen/Weimar/Wenen 1993

**Mann 1980**

E. Mann, 'De verzameling Suasso', *Kunstlicht* 1 (1980) 1 (oktober), 15-18

**Marechal/Vandepitte/Rossi-Schrimpf 2005**

D. Marechal (red.), F. Vandepitte, I. Rossi-Schrimpf, *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid, herinnering en verlangen*, Tiel 2005

**Marius 1920**

G.H. Marius, *De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1920 (2)

**Martis 1980**

A. Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland en de geschiedenis van de Quellinusschool te Amsterdam (1879-1924)', in: *Kunstonderwijs in Nederland*, Haarlem 1980 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 30 (1979)), 79-171

**Mathijsen 2002**

M. Mathijsen, 'Het zilver behaald. 25 jaar Werkgroep 19<sup>de</sup> eeuw. Persoonlijke herinneringen', *De Negentiende Eeuw* 26 (2002) 1, 97-105

**Mathijsen 2003**

M. Mathijsen, *De gemaskerde eeuw*, Amsterdam 2003 (2)

**Mathijsen 2005**

M. Mathijsen, 'Buitenpromovendi', *NRC-Handelsblad* 17/18-09-2005

**Matsier 2001**

N. Matsier, 'Huis, museum, roman. Frans Coenens 'Onpersoonlijke herinneringen' en het Museum Willet-Holthuysen', in: Kleijn/Van Suchtelen/Van de Haare/Van Asbeck 2001, 200-214

**Mehos 2006**

D. C. Mehos, *Science and Culture for Members Only. The Amsterdam Zoo Artis in the Nineteenth Century*, Amsterdam 2006

**Mertens 2001**

W. Mertens (red.), *IJdel stof. Interieurtextiel in West-Europa van 1600-1900*, Antwerpen (Hessenhuis) 2001

**Messias Carbonell 2004**

B. Messias Carbonell, *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Malden/Oxford/Carlton 2004

**Van der Meulen 1896**

R. van der Meulen, *Over de liefhebberij voor boeken. Voornamelijk met het oog op het boek vóór onze dagen*, Leiden 1896

**Meijer 2004**

B.M.M. Meijer, 'In de polder'. *Kringen, clubs en normen binnen de Amsterdamse elite in de negentiende eeuw 1860-1880*, Amsterdam 2004 [Doctoraalscriptie geschiedenis, Universiteit van Amsterdam]

**Meyer/Staffhorst 2003**

S.K. Meyer, M. Staffhorst, 'Museum Excursions during the DEMHIST and ICN 2002 Conference in Amsterdam: Practical Observations Based on Theoretical Discourse. Visit "B": The Museum van Loon and the Museum Willet-Holthuysen', in: Pavoni 2003, 164-167

**Meijers 1978**

D.J. Meijers, 'De democratisering van schoonheid. Plannen voor museumvernieuwingen in Nederland 1918-1921', in: *Kunst en Kunstbedrijf. Nederland 1914-1940*, Haarlem 1978 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977)), 55-104

**Middelkoop 2008**

N.E. Middelkoop, 'De Oude Meesters van de stad Amsterdam', in: Middelkoop/Reichwein/Van Gent 2008, 16-55

**Middelkoop/Reichwein/Van Gent 2008**

N.E. Middelkoop, G. Reichwein, J. van Gent, *De Oude Meesters van de stad Amsterdam. Schilderijen tot 1800*, Bussum/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2008

**Miedema/Scheller/Van Thiel 1969**

H. Miedema, R.W. Scheller, P.J.J. van Thiel (red.), *Miscellanea. I.Q. van Regteren Altena 16/V/1969*, Amsterdam 1969

**Moes 2002**

C.D.H. Moes, *L.A. Springer 1855-1940. Tuinarchitect, Dendroloog*, Rotterdam 2002

**Ter Molen 2000**

J.R. ter Molen, 'Elias Voet jr, eerste onderzoeker van de Nederlandse zilvermerken', in: J.-P. van Rijen (eindred.), *De Stavelij in zilver. 25 Jaar Zilverclub*, s.l. 2000, 361-369

**Molhuysen/Blok/Kossmann 1911-1937**

P.C. Molhuysen, P.J. Blok, F.K.H. Kossmann (red.), *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 10 dln, Leiden 1911-1937

**Monnier 2006**

V. Monnier, *Édouard André. Un homme, une famille, une collection*, Parijs 2006

**Montijn 1983**

I. Montijn, *Kermis van koophandel. De Amsterdamse wereldtentoonstelling van 1883*, Bussum 1983

**Montijn 1995**

I. Montijn, 'In Holland staat een huis. Een tentoonstelling van stijklamers in 1941', *Kunstschrift* 39 (1995) 5, 14-17

**Montijn 1996**

I. Montijn, 'De aangeklede tafel', *Kunstschrift* 40 (1996) 6, 33-37

**Montijn 1999**

I. Montijn, *Leven op stand 1890-1940*, Amsterdam 1999 (3)

**Montijn 2008**

I. Montijn, 'Frans Coenen', in: Van Gemert 2008., 179-181

**Du Mortier 2000**

B.M. du Mortier, *Aristocratic attire. The donation of the Six family*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle 2000

**Muensterberger 1994**

W. Muensterberger, *Collecting, an unruly passion. Psychological perspectives*, Princeton 1994

**Muller 1853**

F. Muller, *Beschrijvende catalogus van Nederlanders, en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande*, Amsterdam 1853

**Muller/Pit 1899/1900**

S. Muller Fz., A. Pit, 'Over Museum-Catalogussen', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 1 (1899/90) 4, 98-115

**Mundt 1974**

B. Mundt, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974

**Museum 1896**

'Museum Willet-Holthuysen', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 02-05-1896

**Museum 1939**

'Het Museum Willet-Holthuysen (...)', *Algemeen Handelsblad*, 15-04-1939

**Museum 1953**

'Het museum Willet Holthuysen. B. en W. wenschen wijziging van de erfenisbepalingen', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 08-10-1953

**Museum 1957**

'Het Museum Willet-Holthuysen', *Maandblad Amstelodamum* 44 (1957), 95-96

**Museum 1973**

'Museum bracht uitkomst', *Zwolsche Courant*, 30-10-1973

**Museum 1981**

*Museum Willet-Holthuysen*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1981

**Museum 1986**

*Museum Willet-Holthuysen*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1986

**Museum 1988**

'Museum Willet-Holthuysen in achterwaartse perestrojka', *Uitkrant* 23 (december 1988), 24

**Museum 2000**

*Museum Willet-Holthuysen. Studie - uitbreiding ten behoeve van de presentatie van de Suasso-Stijlkamers*, Amsterdam 2000 [Ongepubliceerd plan door BenthemCrouwel Architecten BV bna, opgesteld in opdracht van het Amsterdams Historisch Museum]

**Museumnieuws 1980/81**

'Museumnieuws', *Antiek* 15 (1980/81) 5, 5-8

**Museumstukken 2001**

*Museumstukken. 75 jaar - Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam 2001 (overdruk *Jaarboek Amstelodamum* 93)

**N**

**Nederlands 1989**

*Het Nederlands Museum van de 19<sup>e</sup> eeuw, utopie of werkelijkheid*, Amsterdam 1989

**Niemeijer 1980**

J.W. Niemeijer, 'De kunstkamer, bezoekers van de verzameling', in: Th. Laurentius, J.W. Niemeijer en G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798. Kunstverzamelaar en prentuitgever*, Assen 1980, 103-111

**Niemeijer 1982**

J.W. Niemeijer, 'De kunstverzameling van John Hope (1737-1784)', in: *Verzamelen in Nederland*, Haarlem 1982 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 32 (1981)), 127-232

**Van Nierop 1925**

L. van Nierop, 'De honderd hoogst aangeslagenen', *Economisch Historisch Jaarboek* 11 (1925), 1-78

**Nieuwdorp/Kockelbergh 1996**

H. Nieuwdorp en I. Kockelbergh, *Museum Mayer van den Bergh Antwerpen*, Brussel 1996 (herdr.)

**Nieuwe 1907**

*Nieuwe Rotterdamse Courant*, 15-02-1907

**Nieuwe 1988**

'Na vier jaar weer expositie in Museum Willet-Holthuysen', *Nieuwe Noord-Hollandse Krant*, 31-10-1989

**Nieuwstraten 1990**

R. Nieuwstraten, 'De Bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut 1962-1990', in: H. Elzerman, B. Rebel en H. van Rheeden (samenst.), *Weg uit de heilstaat. 1962-1990: acht en twintig jaar Kunsthistorisch Instituut Johannes Vermeerstraat*, Amsterdam 1990, 31-38

**Noordegraaf 2003**

J. Noordegraaf, 'De opkomst van het museum in de 'spectaculaire' negentiende eeuw', *De Negentiende Eeuw* 27 (2003), 121-136

**Noordegraaf 2004**

J. Noordegraaf, *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam 2004

**Notities 1984**

*Notities van conservator F. van Erpers Royaards betr. Museum Willet-Holthuysen d.d. 1984* [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Nijhoff 1896-a**

W. Nijhoff, 'Catalogus Bibliotheek-Willet', *De Nederlandsche Spectator*, (1896) 21, 23-05-1896, [165]-168

**Nijhoff 1896-b**

W. Nijhoff, 'Catalogus Willet', *Algemeen Handelsblad*, 31-05-1896

**O**

**Obreen 1885**

F. Obreen, *Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst* 8 (1885), 1-112

**Van Oldenbeek 2009**

R. van Oldenbeek, 'Terug naar de binnenstad', *PI - Project & Interieur*, 20 (2009) 1, 34-37

**Ons 1974**

Ons Amsterdam 26 (1974) 2, 33-64 [Tevens als overdruk verschenen bij de tentoonstelling *Amsterdam onder Stoom*, in het Amsterdams Historisch Museum, 1974]

**Oorthuys 1970**

C. Oorthuys, *1944-45: het laatste jaar. Een verslag in foto's over onderdrukking en bevrijding*, Amsterdam 1970

**Oosterbaan Martinius 1990**

W. Oosterbaan Martinius, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*, Den Haag 1990

**Otterspeer 1985**

W. Otterspeer, 'Coenen jr., Frans', in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, dl 2, Amsterdam 1985, 97-98

**Otterspeer 1992**

W. Otterspeer, *De wiekslag van hun geest. De Leidse universiteit in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage 1992

**Oud 1925**

*Oud- en Nieuw Amsterdam. De beroemde verzameling van wijlen den heer R.W.P. de Vries [...]*, Amsterdam (Fa R.W.P. de Vries), 15/22-12-1925 [Lugt 89495]

**Oud/Van Oosterzee 1999**

I. Oud en L. van Oosterzee, *Nederlandse Tekenaars geboren tussen 1660 en 1745*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum)/Zwolle 1999 (Oude tekeningen in het bezit van het Amsterdams Historisch Museum, waaronder de collectie Fodor, 5)

**Van Oudheusden 2009**

E. van Oudheusden, 'Dit museum staat als een huis!' *Een onderzoek naar de authenticiteitsbeleving van bezoekers in drie Amsterdamse huismusea*, Amsterdam 2009 (Bachelorscriptie Schakelprogramma Erfgoedstudies)

**P****Pavoni 1994**

R. Pavoni (red.), *Museo Bagatti Valsecchi in Milan*, Milaan 1994

**Pavoni 2003**

R. Pavoni (red.), *Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities*, s.l. 2003 (Acts of the Third Annual DEMHIST Conference Amsterdam, 14-16 October 2002)

**Pearce 1995**

S.M. Pearce, *On collecting. An investigation into collecting in the European tradition*, Londen/New York 1995

**Peeters 1990**

C. Peeters, 'De studie van de geschiedenis der bouwkunst 1964-1984', in: H. Elzerman, B. Rebel en H. van Rheeden (samenst.), *Weg uit de heilstaat. 1962-1990: acht en twintig jaar Kunsthistorisch Instituut Johannes Vermeerstraat*, Amsterdam 1990, 64-76

**Perles 1895**

*Perles, pierres précieuses et objets en or et en argent. Succession de Madame S.L.G.W.... décédée à Amsterdam*, Amsterdam (Frederik Muller & Cie.), 19-11-1895 [Lugt 53838]

**Petersen/Brattinga 1975**



A. Petersen en P. Brattinga (samenst.), *Sandberg. een documentaire/a documentary*, Amsterdam 1975

**Pevsner 1936**

N. Pevsner, *Pionieers of the Modern Movement*, Londen 1936

**Pex, te verschijnen**

R.J. Pex, 'De medicinae doctor Willet en de familie De Kruyff, 1839-1918', in: R.J. Pex (red.) *Geschiedenis van het Oude Koningshuys, Middeleeuwen-heden*, te verschijnen

**Philips 1768**

C. Philips Jacobsz., *Verzaameling van alle de huizen en prachtige gebouwen langs de Keizers en Heere-grachten der Stadt Amsteldam, [...]*, Amsterdam 1768 (herdr. 1967)

**Pieters 1989**

D. Pieters, 'Al te goed is buurmans gek. De drie musea aan het Museumplein', *Jong Holland* 15 (1989) 2, 33-46

**Pit 1899**

A. Pit, 'Over Museum-catalogussen', *Bulletin van de Nederlandse Oudheidkundige Bond* 1 (1899), 98-115

**Pit 1901**

A. Pit, *Het goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, Amsterdam 1901

**Pit 1902**

A. Pit, *Catalogus van het goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, Amsterdam 1902

**Pit 1905**

A. Pit, 'Ausstattung von Museumsräumen', *Museumskunde* 1 (1905) 2, 68-74

**Pit 1910**

A. Pit, 's Rijks Kunstnijverheid-Museum', *De Gids* 74 (1910), 470-482

**Plomp 2001**

M. Plomp, *Hartstochtelijk verzameld. 18de-eeuwse Hollandse verzamelaars van tekeningen en hun collecties*, Parijs/Bussum 2001

**Van der Pluym 1954**

W. van der Pluym, *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland 1450-1950*, Amsterdam 1954

**Polak 1910**

H. Polak, 'Vacantie in en om Amsterdam', *Weekblad van den Algemeenen Nederlandsche Diamantbewerkerbond*, 29-07-1910

**Polak-van 't Kruys 1996**

J.C. Polak-van 't Kruys, 'Herengracht 502. De ambtswoning van de burgemeester', *Maandblad Amstelodamum* 83 (1996), 97-103

**Pollmer 2004**

A. Pollmer, 'Relaties, passie en succes: schilderijen in opdracht van Adriaan van der Hoop (1778-1854)', *Jaarboek Amstelodamum* 96 (2004), 78-108

**Polman/Boonstra 1996**

M. Polman, J. Boonstra, *Kleuronderzoek Museum Willet-Holthuysen, Herengracht 605*, Amsterdam 1996

**Pomian 1990**

K. Pomian, *Collectors & Curiosities. Paris and Venice 1500-1800*, Cambridge 1990

**Pomian 1993**

K. Pomian, 'Collections et musées (note critique)', in: *Annales* 48 (1993) 6, 1381-1401

**Pomian 1994**

K. Pomian, 'Sammlungen - eine historische Typologie', in: Grote 1994, [107]-126

**Porselein 1986**

*Hollands porselein: collectie B. Houthakker*, Amsterdam (Salomon Stodel Antiquités) 1986

**Potgieter 1885**

E.J. Potgieter, *Proza 1837-1845*, dl 1, Haarlem 1885 (6), (De werken van E.J. Potgieter. Proza, poëzy, kritiek / verzameld onder toezicht van Joh. C. Zimmerman, dl 1), 150

**Pots 2000**

R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2000

**Pouw 1986**

A. Pouw, *De geschiedenis van het pand Herengracht 605 en Haar bewoners*, Amsterdam 1986 [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Priem 1996**

R. Priem, 'Veilinghouders: de firma Roos en Jeronimo de Vries', *RKD Bulletin 2* (1996), 7-10

**Priem 1997**

R. Priem, 'The "most excellent collection" of Lucretia Johanna van Winter: the years 1809-22, with a catalogue of the works purchased', *Simiolus 25* (1997), 103-235

**Proost 1958**

K.F. Proost, *Frans Coenen. Een beeld van zijn leven en zijn werk*, Arnhem 1958

**Pruikentijd 1965**

*Binnen zonder kloppen in de pruikentijd*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1965

**Pruys van der Hoeven 1851/53**

C. Pruys van der Hoeven, *Anthropologisch Onderzoek*, 4 dln (dl IV, *Studie der Christelijke anthropologie*), Leiden 1851-1853

**Pijzel-Dommisse 1981**

J. Pijzel-Dommisse, 'Een koninklijke danszaal uit 1854', in: Boschloo/Fock/Ter Molen 1981, 493-507

**Pijzel-Dommisse 1989**

J. Pijzel-Dommisse, 'Het Museum en de School voor Kunstnijverheid in de periode 1877-1926', *Paviljoen Welgelegen 1789-1989. Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*, Haarlem 1989, 151-157

**Pijzel-Dommisse 1993**

J. Pijzel-Dommisse, 'Kunstnijverheidsmusea', in: Bergvelt/Meijers/Rijnders 1993, 355-376

**Pijzel-Dommisse 2000**

J. Pijzel-Dommisse, *Het Hollandse pronkpoppenhuis. Interieur en huishouden in de 17de en 18de eeuw*, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 2000

**R****Rackham 1959**

B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londen 1959

**Rapport 1921**

*Rapport der Rijkscommissie van Advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande*, 's-Gravenhage 1921

**Rapport 1945**

*Rapport in zake de Amsterdamsche musea*, [Amsterdam, 1945]

**Reeder 1975**

D.G. Reeder, *Personen en feiten achter 'Onpersoonlijke Herinneringen' van Frans Coenen*, Bennekom [1975] [Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum]

**Van Regteren Altena/Van Thiel 1964**

I.Q. van Regteren Altena, P.J.J. van Thiel, *De portret-galerij van de Universiteit van Amsterdam en haar stichter Gerard van Papenbroeck*, Amsterdam 1964

**Reichwein 1997**

G. Reichwein, 'Museumnieuws. Museum Willet-Holthuysen 100 jaar', *Holland* 29 (1997) 4/5, 326-333

**Reichwein 2003**

G. Reichwein, 'Amsterdam: Museo Willet-Holthuysen', in: G. Kannès (red.), *Case museo ed allestimenti d'epoca. Interventi di recupero museografico a confronto*, Torino 2003, 271-283 (Atti del Convegno di Studi, Saluzzo, Biblioteca Civica, 13/14-09-1996)

**Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995**

G. Reichwein, E. Bergvelt, F. Wieringa, *Levende Meesters. De schilderijenverzameling van C.J. Fodor (1801-1860)*, Amsterdam/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1995

**Reichwein/Vreeken 2001**

G. Reichwein, H. Vreeken, 'Wonen aan de gracht. Honderd jaar Museum Willet-Holthuysen', in: *Museumstukken* 2001, 176-194

**Reinink 1993**

A.W. Reinink, *K.P.C. de Bazel - architect*, Rotterdam 1993 (2)

**Reitsma 2001-a**

E. Reitsma, *Het huis van de kunstenaar. Herinneringen aan een leven*, Amsterdam 2001

**Reitsma 2001-b**

E. Reitsma, 'Ik ben een vent, daarom is mijn zaakje iets'. *Museum-huis van Hendrik Willem Mesdag*, in: *Reitsma* 2001-a, 96-101

**Reitsma 2001-c**

E. Reitsma, 'Museum Cluny in miniatuur. Kamers van Christoffel Bisschop in het Fries Museum', in: *Reitsma* 2001-a, 102-107.

**Reitsma 2001-d**

E. Reitsma, 'Een oase van kunstzinnigheid en goede smaak. Paul Tétar van Elven, beminlijk kopiist', in: *Reitsma* 2001-a, 108-113

**Reitsma 2003-a**

E. Reitsma, *Museumhuizen*, Amsterdam 2003

**Reitsma 2003-b**

E. Reitsma, 'Museum Willet-Holthuysen. Parijs in Amsterdam', in: E. Reitsma, *Museumhuizen*, Amsterdam 2003, 28-33

**Renting/Lipke-Deetman 2002**

A.D. Renting m.m.v. E.L. Lipke-Deetman (red./eindred.), *Jan Adam Kruseman 1804-1862*, Nijmegen/Apeldoorn (Paleis Het Loo Nationaal Museum) 2002

**Reynaerts 1989**

J. Reynaerts, 'De club der woelingen' 1875-1914', in: Heij/De Roever/Reynaerts 1989, 28-45

**Reynaerts 2001**

J. Reynaerts, *'Het karakter onzer Hollandsche School'*. *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870*, Leiden 2001

**Reynaerts 2003**

J. Reynaerts, 'Portretten', in: De Groot/Heijbroek/Peters 2003, [270-271]

**Reynders 1896**

J.J. Reynders, 'Museum Willet', *Wereldkroniek*, 20-06-1896

**Richtlijnen 1988**

*Richtlijnen voor het uitgeven van historische bescheiden*. Samengesteld in opdracht van het Nederlands Historisch Genootschap en van de Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis, 's-Gravenhage 1988 (6) (*Bibliografische reeks van het Nederlands Historisch Genootschap* 4)

**Du Rieu 1875**

W.N. du Rieu, *Album studiosorum Academiae Lugduno Batavae MDLXXV-MDCCCLXXV: accedunt nomina curatorum et professorum per eadem secula*, 's-Gravenhage 1875

**Rikhof 2000**

F.H.A. Rikhof, *Inventaris van het archief van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, alsmede van archivalia van personen en van commissies, verenigingen en stichtingen, die in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zijn gedeponeerd 1858-1996*, Amsterdam 2000

**Ringers 1994**

R. Ringers, 'Jean-Antoine van der Ven', in: Bergé 1994, 130-140

**Risnicoff de Gorgas 2004**

M. Risnicoff de Gorgas, 'Reality as Illusion, the Historic Houses that Become Museums', in: Messias Carbonell 2004, 356-361

**Ritsema van Eck 1995**

P.C. Ritsema van Eck, *Glass in the Rijksmuseum*, dl 2, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 1995

**Ritsema van Eck/Zijlstra-Zweens 1993**

P.C. Ritsema van Eck, H.M. Zijlstra-Zweens, *Glass in the Rijksmuseum*, dl 1, Zwolle/Amsterdam (Rijksmuseum) 1993

**Rochussen 1895**

*Charles Rochussen, Catalogus van zijn nagelaten teekeningen, etsen, lithographieën, kunstvoorwerpen en boekerij*, Rotterdam (Frederik Muller & Cie.), 06/07-02-1895 [Lugt 53166]

**De Roever 1886**

N. de Roever, 'Een stuk Oud-Hollandsch zilverwerk', *Oud-Holland* 4 (1886), [61]-70

**De Roever 1989**

M. de Roever, 'Verbroedering en kunstzin 1839-1875', in: Heij/De Roever/Reynaerts 1989, 12-27

**Rogge 1863**

H.C. Rogge, *Album. Verzameling van afbeeldingen der merkwaardigste voorwerpen, ingezonden voor de Tentoonstelling van Oudheden, gehouden te Delft, in Julij en Augustus 1863, met beschrijvingen van H.C. Rogge*, Delft 1863

**Romein 1976**

J. Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, Amsterdam 1976 (2)

**Roodenburg-Schadd 1995**

C. Roodenburg-Schadd, 'De museumdirecteur als gastheer. Cornelis Baard en de bruikleengevers', *Kunstschrift* 39 (1995) 5, 8-13

**Roodenburg-Schadd 2004**

C. Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962*, Rotterdam/Amsterdam (Stedelijk Museum) 2004

**Van Roon 1992**

M. van Roon, 'Getuigenissen van Geleerde mannen en Braave dichteren. De verzameling van de Amsterdamse koopman en verzamelaar Gerardus van Papenbroeck (1673-1743)', *Jaarboek Amstelodamum* 84 (1992), 41-60

**Rooseboom 2001**

H. Rooseboom, 'De stad uit. Vroege reisfotografie uit de collectie van Abraham Willet (1825-1888)', in: *Op reis. Foto's uit de collectie van Abraham Willet (1825-1888)*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 2001 (Overdruk van: *Maandblad Amstelodamum* 88 (2001) 5)

**Rooseboom 2008**

H. Rooseboom, *De schaduw van de fotograaf. Positie en status van een nieuw beroep, 1839-1889*, Leiden 2008

**Rooses 1898**

M. Rooses (red.), *Het Schilderboek. Nederlandsche schilders der negentiende eeuw in monographieën door tijdgenoten*, Amsterdam 1898

**De Rooy 2006**

P. de Rooy, 'De geest van omverwerping 1851-1876', in: Aerts/De Rooy 2006, 341-431

**Rosenberg 1922-1928**

M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, 4 dln, Frankfurt 1922-1928

**De Rosset 2003**

T.F. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha: od wolynskich chrzaszcy do obrazow Fransa Halsza*, Torun 2003

**Rotmans 2009**

J. Rotmans, 'De regie van de herinnering', *Nieuwsbrief* 119 (Faculteit der Geesteswetenschappen Universiteit van Amsterdam), 1-3

**De Roy van Zuydewijn s.a.**

H.J.F. de Roy van Zuydewijn, *Amsterdamse bouwkunst 1815-1940*, Amsterdam s.a. [ca 1982] (2)

**Rutgers/Middelkoop 2006**

J. Rutgers, N. Middelkoop, *Rembrandt puur - in het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2006

**Te Rijdt 1995**

R.J.A. te Rijdt, 'Nederlandse schilders uit de negentiende eeuw als verzamelaars van antieke voorwerpen. Naar aanleiding van de collectie van Nicolaas Pieneman in het KOG', in: Heijbroek 1995-a, 72-104

**Te Rijdt 1997**

R.-J. te Rijdt, 'Abraham Teerlink', in: Loos,Te Rijdt/Van Heteren 1997, 206-207

**Van Rijen 2000**

J.-P. van Rijen (eindred.), *De Stavelij in zilver. 25 Jaar Zilverclub*, s.l. 2000

**S**

**S 1896**

S., 'Het Museum Willet-Holthuysen', *Woord en Beeld. Geïllustreerd Maandschrift* 1 (1896), 298-302

**S 1910**

S., 'Voorbericht', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage, 1 (1910), [I]-III

**Saisselin 1982**

R.G. Saisselin, *Bricabracomania. The Bourgeois and the Bibelot*, Londen 1982

**Scheen 1981**

P.A. Scheen (herz. door P. Scheen), *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1880*, 's-Gravenhage 1981

**Scheepers/Will 1998**

E. Scheepers en C. Will (eindred.), *Looy met den noorderzon, weg!! De reizen van Jacobus van Looy*, Zutphen 1998

**Scheller 1969**

R.W. Scheller, 'Rembrandt en de encyclopedische kunstkamer', *Oud-Holland* 84 (1969), 81-145

**Scheyde 1994**

I.E. Scheyde, *Van plint tot plafond. Het Amsterdams Historisch Museum en zijn verzameling schilderijen uit de negentiende eeuw*, 2 dln, Amsterdam 1994 [Doctoraalscriptie Museumstudies, Universiteit van Amsterdam]

**Scholten 2000**

C.L.H. Scholten, *Haags porselein 1776-1790. Een 'Hollands' product volgens de internationale mode*, Zwolle/Den Haag (Gemeentemuseum) 2000

**Scholten 1995**

F. Scholten, 'Beeldhouwwerk tussen kunst en nijverheid', in: Baarsen 1995-a, 28-38

**Scholten/De Werd 2004**

F. Scholten, G. de Werd e.a., *Een hogere werkelijkheid. Duitse en Franse beeldhouwkunst 1200-1600 uit het Rijksmuseum Amsterdam*, Kleef (Museum Kurhaus Kleef)/Amsterdam 2004

**Schouten 1968**

J. Schouten, *Stijlkamers in Nederland*, Amsterdam 1968

**Sevil 2008**

M. Sevil, "Dit museum moet met een goed verhaal komen", *Het Parool*, 23-08-2008

**Siècle 1991**

*Un siècle d'urbanisme paysager au Vésinet*, Le Vésinet (Centre des Arts et Loisirs du Vésinet) 1991, 21-22

**Sillevis 1991**

J. Sillevis, 'Van plint tot plafond. De presentatie van eigentijdse kunst in de negentiende eeuw', in: De Leeuw 1991, 26-42

**Sillevis 2006**

J. Sillevis, *Leven als een dandy*, Arnhem 2006

**Sillevis/Kraan 1985**

J. Sillevis, H. Kraan (red.), *De School van Barbizon: Franse meesters van de 19de eeuw*, Gent (Museum voor Schone Kunsten/Den Haag (Haags Gemeentemuseum)/Parijs (Institut néerlandais) 1985

**Sirat 1998**

J. Sirat, *Braquenié. Créateur de textiles depuis 1823*, Parijs 1998

**De Sitter 1981**

S. de Sitter, *Het functioneren van de Maatschappij Arti et Amicitiae in de laatste 25 jaar van de 19e eeuw, geplaatst in het kader van de economische en sociale ontwikkelingen van Amsterdam in die periode*, Amsterdam 1981 [Kandidaatsscriptie sociaal-economische geschiedenis, Universiteit van Amsterdam]

**S.J.E. 1901**

S.J.E., 'Museum Willet-Holthuijzen', *Amsterdamsche Courant*, 28-12-1901

**Sliggers/Vogel/Beliën 2006**

B. Sliggers, J. Vogel, P. Beliën e.a., *De idealen van Pieter Teyler. Een erfenis uit de Verlichting*, Haarlem/Haarlem (Teylers Museum) 2006

**Sluyterman 1918**

K. Sluyterman, *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, 's-Gravenhage 1925 (2)

**Smit 1917**

D. S[mit], 'Het Museum Willet-Holthuyzen', *Maandblad Amstelodamum* 4 (1917) 5, 47-48

**Smit 1992**

F.G.A.M. Smit, *A concise catalogue of eighteenth-century wine-glasses wheel-engraved and signed by Jacob Sang*, Peterborough 1992

**Smit 1997**

H. Smit, 'Interieurtextiel in het museum Willet-Holthuysen te Amsterdam. De periode Willet, circa 1857-1895', in: *Textielhistorische Bijdragen* 37 (1997) (Themanummer: *Textiel in huis: interieur- en huishoudtextiel in Nederland*), 77-95

**Smit 2001-a**

H. Smit, 'Museum Willet-Holthuysen Amsterdam', in: Van Burkom/Gaillard/Koldeweij 2001, 182-183

**Smit 2001-b**

H. Smit, 'Interieurtextiel in Amsterdamse grachtenpanden circa 1850-1900', in: W. Mertens (red.), *IJdel stof. Interieurtextiel in West-Europa van 1600-1900*, Antwerpen (Hessenhuis) 2001, 95-103, 332-339

**Smit 2006**

H. Smit, 'De interieurs van de patriciërs in de negentiende eeuw', in: Den Leeuw/Prujjs 2006, 114-125

**Smit 2007**

H. Smit, 'Franse verfijning in de tweede gouden eeuw: Tapisserie in Nederlandse interieurs, ca. 1860-1900', in: *Het Nederlandse Binnenhuis gaat zich te buiten*, Leiden 2007 (*Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 14), 243-262

**Smit 2009**

H. Smit, 'Graux', in: *Saur Allgemeines Künstler Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, dl 61, München/Leipzig 2009, 24-25

**Smit 1989**

W. Smit, 'Amsterdams grachtenpand toont zijn schatten', *Nederlands Dagblad*, 16-02-1989

**Soeting 2001**

M. Soeting, 'Het Stedelijk Museum in Amsterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog', *Jong Holland* 17 (2001) 2, 11-24

**Van Someren 2001**

C. van Someren, *Paulina, de laatste Bisdom van Vliet*, Gouda 2001

**Van Someren Brand 1901**

J.E. van Someren Brand, 'De Sophia Augusta Stichting in het Stadsmuseum van Amsterdam', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 11 (1901) 21, 251-262

**Sötemann 1977**

A.L. Sötemann, 'Werkgroep 19e eeuw', *De Negentiende Eeuw* 1 (1977) 1, 1-3

**Spalding 2002**

J. Spalding, *The Poetic Museum. Reviving Historic Collections*, München/Londen/New York 2002

**Spies/Kleijn/Smit 1991**

P. Spies, K. Kleijn, J. Smit e.a. (samenst.), *Het grachtenboek. Vier eeuwen Amsterdamse grachten in beeld gebracht; gevels, interieurs en het leven aan de gracht*, Den Haag 1991

**Spoelder 2000**

J. Spoelder, *Prijsboeken op de Latijnse School. Een studie naar het verschijnsel prijsuitreiking en prijsboek op de Latijnse scholen in de Noordelijke Nederlanden, ca. 1585-1876 [...]*, Amsterdam/Maarsse 2000

**Statistisch 1949**

*Statistisch Jaarboek der gemeente Amsterdam [...] 1940-1944*, Amsterdam 1949

**Steenbergen 1995**

R. Steenbergen, "Want de kunst is een teere plant ...", *Ons Amsterdam* 47 (1995), 198-202

**Steenbergen 2002**

R.L. Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Amsterdam 2002

**Van der Steur 1998/99**

A.G. van der Steur, 'De achterkanten van *carte-de-visite*-foto's', *De Boekenwereld* 15 (1998/99), 84-85

**Stigter 1988**

B. Stigter, 'Een kunstminnend echtpaar aan de Herengracht', *NRC-Handelsblad*

**Stigter 2005**

B. Stigter, *De bezette stad. Plattegrond van Amsterdam 1940-1945*, Amsterdam 2005

**Stolwijk 1995**

C. Stolwijk, 'De Tentoonstellingen van Levende Meesters in Amsterdam en Den Haag 1858-1896', *De Negentiende Eeuw* 19 (1995), 193-221

**Stolwijk 1998**

C. Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Leiden 1998

**De Stuers 1873**

V. de Stuers, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37, 3de serie, 11 (1873), dl 3, 320-403

**De Stuers 1975**

V. de Stuers, *Holland op zijn smalst*. Ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam, bestaande uit M. Beek, I. van Beek-Mulder, T. van den Berg e.a., Bussum 1975

**T**

**Tait 1991**

H. Tait, *Five Thousand Years of Glass*, Londen (British Museum) 1991

**Tentoonstelling 1867**

*Tentoonstelling van zeldzame en belangrijke schilderijen van Oude Meesters. In de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae" ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1867

**Tentoonstelling 1869**

*Tentoonstelling van wapenen, krijgsattributen, enz. enz. in de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae"*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1869

**Tentoonstelling 1872**

*Tentoonstelling van zeldzame en belangrijke schilderijen van Oude Meesters. In de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae" ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1872

**Tentoonstelling 1877**

*Tentoonstelling van aquarellen, teekeningen, enz.: uitsluitend bijeengebr. uit de verzamelingen van de voornaamste kunstliefhebbers in Nederland, in de kunstzalen der maatschappij Arti et Amicitiae*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1877

**Terlingen 1983**



J. Terlingen, 'V&D', *Vrij Nederland*, 08-01-1983, 7

**Den Tex 2008**

U. den Tex, *Erfgenamen. Het verhaal van een Nederlandse familie van aanzien en vermogen*, Amsterdam 2008

**Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976**

P.J.J. van Thiel, C.J. de Bruyn Kops, J.O.L.A. Cleveringa e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam. Volledig geïllustreerde catalogus door de afdeling schilderijen van het Rijksmuseum*, Amsterdam/Haarlem 1976

**Van Thiel/De Bruyn Kops/Hoeben 1992**

P.J.J. van Thiel, C.J. de Bruyn Kops, W.A.P. Hoeben e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue. First supplement: 1976-1991*, Amsterdam/Den Haag 1992

**Thieme/Becker 1907-1950**

U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 dln, Leipzig 1907-1950

**Thys 1956**

W. Thys, *De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*, Amsterdam/Antwerpen 1956

**Tibbe 1994**

E.P. Tibbe, *R.N. Roland Holst. Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over gemeenschapskunst*, Amsterdam/Nijmegen (*Nijmeegse Kunsthistorische Studies*, 2)

**Tibbe 2000-a**

L. Tibbe, 'Een cultuurkloof. Nederlandse kunst en kunstnijverheid op de Internationale Koloniale- en Uitvoerhandelstentoonstelling van 1883', *De Negentiende Eeuw* 24 (2000), 141-152

**Tibbe 2000-b**

L. Tibbe, *Vier kunstdebatten omstreeks 1900*, Nijmegen 2000 (*Nijmeegse Kunsthistorische Studies*, 8)

**Tibbe 2003**

L. Tibbe, 'Voorbeeld voor de nijverheid of staalkaart van nationale stijlen?', *De Negentiende Eeuw* 27 (2003), 261-278

**Tibbe 2005**

L. Tibbe, 'Kunstnijverheidsmusea: van techniek naar esthetiek', in: Bergvelt/Meijers/Rijnders 2005, 233-262

**Tilanus/Gosschalk 1865**

J.W.R. Tilanus en J. Gosschalk, *Beschrijving der schilderijen afkomstig van het Chirurgijns-Gild te Amsterdam met eenige historische aantekeningen omtrent het gild, en eene nadere beschouwing der kunstwaarde der verzameling*, Amsterdam 1865

**Tonini 1997**

C. Tonini, 'Collezionismo e raccolte vetrarie a Milano nella seconda metà dell'800', in: Bova 1997, 20-25

**Trumpie 2007**

A. Trumpie (red.), *Pretty Dutch. 18de-eeuws Hollands porselein*, Leeuwarden (Nationaal Keramiekmuseum Prinsessehof)/Rotterdam 2007

**Tuin 1931**

'De tuin van het museum Willet Holthuyzen', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 17-09-1931

**Tuin 1973**

'Tuin van museum Willet-Holthuysen', *Ons Amsterdam* 25 (1973), 124-125

**Van Tijn 1965**

Th. van Tijn, *Twintig jaren Amsterdam. De maatschappelijke ontwikkeling van de hoofdstad, van de jaren '50 der vorige eeuw tot 1876*, Amsterdam 1965

## V

### **Vaderlandsch 1978**

*Het Vaderlandsch Gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978

### **Van Veen 1993**

A. van Veen, *Pieter Oosterhuis (1816-1885)*, Amsterdam 1993 (*Monografieën van Nederlandse fotografen*, 3)

### **Van Veen 2007**

A. van Veen, 'Ik heb een plastic zak gezien'. Fotografie en stedelijkheid, 1852-2000', in: *Bool/Boom/Gierstberg* 2007, [246]-289

### **Van Veen 1997**

E.M. van Veen, *Inventaris familiearchief Lopes Suasso*, Amsterdam 1997 (Typescript, aanwezig in bibliotheek Amsterdams Historisch Museum)

### **Van der Veen 1992-a**

J. van der Veen, 'Liefhebbers, handelaren en kunstenaars. Het verzamelen van schilderijen en papierkunst', in: *Bergvelt/Kistemaker* 1992-a, 117-134

### **Van der Veen 1992-b**

J. van der Veen, 'Dit klein vertrek bevat een Weereld vol gewoel. Negentig Amsterdammers en hun kabinetten', in: *Bergvelt/Kistemaker* 1992-a, 232-258

### **Veen/Jonker 1977**

V. Veen, M. Jonker, *Het Rembrandtbeeld. Hoe een kunstenaar in de 19de eeuw een nationale held werd*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1977

### **Veenland-Heineman 1985**

K.M. Veenland-Heineman, 'De Prijsvragen voor het Muzeüm Koning Willem I en het Rijks Museum 1863-1875', in: *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, Weesp 1985 (*Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 35 (1984)), 151-194

### **Veiling Christie's 1996**

*19th Century European Pictures, Watercolors and Drawings*, Amsterdam (Christie's) 30-10-1996

### **Veiling Christie's 2007**

*19th Century European Art*, Amsterdam (Christie's) 17-10-2007

### **Veiling Christie's 2008**

*19th Century European Art*, Amsterdam (Christie's) 14-10-2008

### **Te Velde 1998**

H. te Velde, 'Herenstijl en burgerzin', in: *Aerts/Te Velde* 1998, 157-185

### **Vels Heijn 2005**

A. Vels Heijn, *De Hoffes van Amsterdam. 'Door menschlievendheid gedreeven'*, Amsterdam 2005

### **Vergeest 1995**

A. Vergeest, 'Verzamelen in stilte. Een privé-collectie aan de Oudegracht', in: *Vergeest/Bosma/Blokhuis* 1995, 9-36

### **Vergeest 2000**

A. Vergeest, *The French Collection. Nineteenth-century French paintings in Dutch public collections*, Amsterdam/Amsterdam (Van Gogh Museum) 2000

**Vergeest/Bosma/Blokhuis 1995**

A. Vergeest, M. Bosma, M. Blokhuis e.a., *De collectie Van Baaren*, Utrecht (Centraal Museum) 1995 (*De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht 1*)

**Verhoogt 1998**

R. Verhoogt, 'Over smaak viel te twisten. Afgewezen negentiende-eeuwse kunst in heden en verleden', *Kunstlicht* 19 (1998) 1, 15-21

**Verkouteren 1928/29**

'Verkouteren', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage 18 (1928/29), 370

**Verslag Arti 1851-1895**

*Verslag en Naamlijst van de Leden der Maatschappij Arti et Amicitiae gevestigd te Amsterdam*, vanaf 1870: *Verslag over het jaar [...] en Naamlijst van de Leden der Maatschappij Arti et Amicitiae gevestigd te Amsterdam*, Amsterdam 1851-1895

**Verslag VBBK 1818-1895**

*Verslag van de Vereeniging tot Bevordering van de Beeldende Kunsten opgericht door de Maatschappij Arti et Amicitiae*

**Verslag VVHK 1875-1895**

*Verslag uitgebragt namens bestuurderen der Vereeniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam*, vanaf 1879: *Verslag uitgebracht namens bestuurderen der Vereeniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam*

**Verslagen Gemeentemusea**, zie Jaarverslag AHM/MWH 1897-2009

**Versteeg 2007**

M. Versteeg, 'Van privé naar professioneel. De Bibliotheek Kunstgeschiedenis van de Universiteit van Amsterdam', in: *Koot/ Nijhoff/Scheltjens* 2007, 71-83

**Voeten 2006**

J. Voeten, 'De roem van Mast. De kunstzinnige klantenkring van Mille Colonnnes', *Ons Amsterdam* 58 (2006), 144-148

**Voorlopige 1928**

*Voorlopige lijst van Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst*, dl V, II, De Gemeente Amsterdam, Amsterdam 1928

**Van Voorst tot Voorst 1992**

J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage. Meubel en Interieur in Nederland 1835-1895*, 2 dln, Amsterdam 1992

**Vorsterman van Oijen 1910**

A.A. Vorsterman van Oijen, *Les dessinateurs néerlandais d'ex-libris*, Arnhem 1910

**Vreeken 1998**

H. Vreeken, *Glas in het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1998

**Vreeken 1999**

H. Vreeken, 'De veiling van gebruiks-zilver uit het legaat Willet-Holthuysen in 1895', *De Stavelij* 14 (1999) 1, 15-18

**Vreeken 2000**

H. Vreeken, 'Een tiendelig tafelgarnituur door Diederik Lodewijk Bennowitz in het Museum Willet-Holthuysen te Amsterdam', in: *Van Rijen* 2000, 297-300

**Vreeken 2001**

H. Vreeken, 'Applaus voor een bordenkast. De gemeente Amsterdam, de Stichting tot Bevordering van de Inrichting van een Nieuw Historisch Museum en de veiling Dreesmann', in: *Museumstukken.2001*, 44-61

#### **Vreeken 2002**

H. Vreeken, 'Aantekeningen bij de grafkelder van de Amsterdamse familie Holthuysen op de Eerste Algemeene Begraafplaats te Utrecht', *Maandblad Amstelodamum* 89 (2002), 17-25

#### **Vreeken 2005**

H. Vreeken, 'Mietje, Simiertje en Figaro. De luxe viervoeters van het echtpaar Willet-Holthuysen', *Maandblad Amstelodamum* 92 (2005), 3-14

#### **Vreeken 2007**

H. Vreeken, 'Prachtige vergezichten, elegante equipages en heerlijke tuinbonen. De reisaantekeningen van de Amsterdamse koopman Pieter Gerard Holthuysen, 1833-1856', *De Negentiende Eeuw* 31 (2007), [82]-97

#### **Vreeken/Den Dekker 2003**

H. Vreeken, A. den Dekker, *Goud en zilver met Amsterdamse keuren. De verzameling van het Amsterdams Historisch Museum*, Zwolle/Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2003

#### **Vreeken/Wouthuysen 1987**

B. Vreeken, E. Wouthuysen, *De Grand Hotels van Amsterdam. Opkomst en bloei sinds 1860*, Den Haag 1987

#### **De Vries 1880**

A.D. de Vries Az., 'De Tentoonstelling van Kunstvoorwerpen uit edele metalen, gehouden te Amsterdam in 1880', *Eigen Haard* 6 (1880), 292-294

#### **De Vries 1984**

B. de Vries, 'Het Amsterdamse electoraat in de tweede helft van de negentiende eeuw, een elite?', *Ons Amsterdam* 36 (1984), 203-207

#### **De Vries 1986**

B. de Vries, *Electoraat en elite. Sociale structuur en sociale mobiliteit in Amsterdam 1850-1895*, Amsterdam 1986

#### **De Vries 1987**

B. de Vries, 'Elite-sociëteiten en hun leden in de negentiende eeuw', *Ons Amsterdam* 39 (1987), 163-166

#### **De Vries 1990**

B. de Vries, 'De kunstlievende leden van Arti et Amicitiae en Pulchri Studio, 1850-1914', *De Negentiende Eeuw* 14 (1990), 43-57

#### **De Vries 2006**

B. de Vries, 'Van deftigheid en volksoepvoeding naar massacultuur. Het Amsterdamse verenigingsleven in de negentiende eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 98 (2006), 82-105

#### **De Vries 1842**

J. de Vries, 'Over het Nationale of eigenaardige in onze Schilder- en Tekenkunst, in verhouding van onzen tijd, met die waarschuwingen, welke, naar mijn oordeel in den tegenwoordigen tijd en stand der zake nodig zijn', gepubliceerd als: 'Redevoering bij het verslag en de prijsuitdeling in de maatschappij Felix Meritis, onder voorzitting van het Departement Teekenkunde, op den 27 januarij 1841 gehouden, door Mr. Jeronimo de Vries, Lid van Verdiensten der Maatschappij', in: *Vaderlandsche Letteroefeningen. Mengelwerk* 1842, 569-592

#### **De Vries 1909**

J. de Vries, 'Museum Willet-Holthuysen', *Eigen Haard* 35 (1909), 4-7, 29-32

#### **De Vries 1988**

J. de Vries (red.), *Nederland 1913. Een reconstructie van het culturele leven*, Amsterdam/Haarlem (Frans Halsmuseum) 1988

#### **De Vries 1896**

R.W.P. de Vries, 'Catalogus der Bibliotheek van het Museum Willet-Holthuysen', *Nieuwsblad voor den Boekhandel*, 27-05-1896

**De Vries 1941**

R.W.P. de Vries jr, 'Twee Amsterdamsche verzamelaars R.W.P. de Vries - D.C. Meyer jr', *Jaarboek Amstelodamum* 38 (1941), [177]-201

**De Vries 1997**

S. de Vries (red.), *De zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderijen van het Stedelijk Museum Alkmaar*, Alkmaar (Stedelijk Museum)/Zwolle 1997

**De Vries/Meijer 1877**

A.D. de Vries Az. en D.C. Meijer jr, *Catalogus van het Amsterdamsch Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in de zalen van het Oude-Mannenhuis*, Amsterdam (Oude-Mannenhuis) 1877

**De Vries/De Roever/Colinet 1880**

A.D. de Vries Az., N. de Roever, E. Colinet, *Catalogus der Tentoonstelling van Kunstvoorwerpen in vroegere eeuwen uit edele metalen vervaardigd*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1880

**De Vries/Van Uitert/De Bodt**

J. de Vries, E. van Uitert, S. de Bodt (red.), *Pieter Haverkorn van Rijsewijk 1839-1919. Dominee, journalist en museumdirecteur*, Amsterdam 1996

**Van Vriesland 1958-a**

V.E. van Vriesland, *Onderzoek en vertoog. Verzameld kritisch en essayistisch proza*, dl 2, Amsterdam 1958

**Van Vriesland 1958-b**

V.E. van Vriesland, 'Coenens beklemmend meesterwerk', in: Van Vriesland 1958-a

**De Vrij 1996**

M.R. de Vrij, 'Theodorus Schrevelius en zijn gezin. Een groepsportret door Pieter Fransz. de Grebber', *Antiek* 31 (1996) 1, 2-11

**W**

**Van der Waals 1988**

J. van der Waals, *De prentschat van Michiel Hinloopen. Een reconstructie van de eerste openbare papierkunstverzameling in Nederland*, 's-Gravenhage/Amsterdam (Rijksmuseum) 1988

**Van der Waals 1992**

J. van der Waals, 'Met boek en plaat. Het boeken- en atlassenbezit van verzamelaars', in: Bergvelt/Kistemaker 1992-a, 205-231

**Wagenaar 1998**

M. Wagenaar, *Stedebouw en burgerlijke vrijheid. De contrasterende carrières van zes Europese hoofdsteden*, Bussum 1998

**Wainwright 1989**

C. Wainwright, *The Romantic Interior. The British Collector at Home, 1750-1850*, New Haven/Londen 1989

**Van der Wal 1989**

M. van der Wal, "'Het groote plechtanker onzer Maatschappij'", de fondsen, verlotingen, premieuitgaven en wedstrijden', in: Heij/De Roever/Reynaerts 1989, 110-129

**Van der Wal 1995**

M. van der Wal, 'Sculptuur in de verzamelingen van Willet-Holthuysen en Fodor', in: Jonker/Vreeken 1995, 108-118

**Walter 1976**

J. Walter, *Drie generaties museumbeheer 1890-1930-1970. Een sociologisch onderzoek naar een culturele elite*, Amsterdam 1976 (Voetzoekers, 35)

**Wandel 1996**

H. Wandel, *Verzamelwoede of verzamelbeleid? De geschiedenis van en de waardering voor de verzameling van het echtpaar Lopez Suasso*, Amsterdam 1996 (Doctoraalscriptie culturele studies museumvariant, Universiteit van Amsterdam)

**Wandel 2000**

H. Wandel, *Een gouden greep. Juwelen en horloges uit de verzameling Lopez Suasso*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 2000

**Wattjes/Warners 1944**

J.G. Wattjes, F.A. Warners, *Amsterdams bouwkunst en stadsschoon 1306-1942*, Amsterdam 1944

**Weissman 1885**

A.W. Weissman, *Het Amsterdamsche woonhuis van 1500-1800, met zeven platen*, Amsterdam 1885, ongep. (Bijlage bij: *Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, Jaarverslag in de Zeven-en-twintigste Algemeene Vergadering, op Maandag 1 Juni 1885, door den Voorzitter Jhr. Dr. J.P. Six*)

**Wennekes 1999**

E. Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929). 'Edele uiting eener stoute gedachte!'*, Den Haag 1999

**De Werd 2004**

G. de Werd, 'St. Joris met de draak', in: Scholten/De Werd 2004, 76-77

**Van der Werf 1999**

J. van der Werf, F.A. Eschauzier 1889-1957. *Een orde voor de zintuigen*, Rotterdam 1999

**Van der Werf 2003**

J. van der Werf, 'Vormgeving in dienst van de beschouwing - de herinrichting van het Rijksmuseum 1945-1959', *Bulletin van het Rijksmuseum* 51 (2003) 3, 190-225

**Wierdels 1896**

F. Wierdels, 'Een belangwekkend fraai gewas in den tuin der bibliographie', *De Amsterdammer. Weekblad voor Nederland*, 26-05-1896, 3-4

**Wieringa 1995**

F. Wieringa, 'Carel Joseph Fodor (1801-1860). Een leven tussen steenkool en kunst', in: Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, 11-33

**Wiessing 1960**

H.P.L. Wiessing, *Bewegend Portret. Levensherinneringen*, Amsterdam 1960, 11-38

**Wiggers 1994**

H.J. Wiggers, *Een verzameling met een geschiedenis. De stad Amsterdam en haar vroegste kunst- en rariteitencollectie*, Amsterdam 1994 (Doctoraalscriptie Geschiedenis Universiteit van Amsterdam)

**Willet s.a.**

A. Willet sr, *Zang bij de ontheffing van Holland aan het Fransche juk*, s.l. s.a.

**Willet 1912**

'Willet', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage, 3 (1912), 436-439

**Willet 1931/32**

'Willet', in: *Nederland's Patriciaat*, 's-Gravenhage, 20 (1931/32), 357-365

**Te Winkel 1913**

J.W. te Winkel, *Album academicum van het Athenaeum Illustre en van Universiteit van Amsterdam: bevattende de namen der curatoren, hoogleraren en leeraren van 1623-1913, der rectores magnifici en secretarissen van*

*den senaat der Universiteit van 1877-1913, der leden van den illustrissimuo senatus studiosorum Amstelodamensis van 1851 tot 1913 en der studenten van 1799-1913*, Amsterdam 1913

**Winkels 1982**

J.W. Winkels, *ISONEVO. Het Instituut voor Sociaal Onderzoek van het Nederlandse Volk: een bijdrage aan de geschiedschrijving van het sociaal-wetenschappelijk onderzoek in Nederland*, Amsterdam 1982 (*SISWO publikatie*, 244)

**Van der Woud 1993**

A. van der Woud, *Onuitsprekelijke schoonheid. Waarheid en karakter in de Nederlandse bouwkunst*, Groningen 1993 (Inaugurale rede Vrije Universiteit Amsterdam, 06-10-1993)

**Van der Woud 2005**

A. van der Woud, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*, Amsterdam 2005 (6)

**Van der Woud 2008**

A. van der Woud, *Sterrenstof. Honderd jaar mythologie in de Nederlandse architectuur*, Rotterdam 2008

**Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976**

H.F. Wijnman en G. Roosegaarde Bisschop, 'Beschrijving van elk pand aan de Herengracht met zijn eigenaars en bewoners', in: Van Eeghen/De la Fontaine Verwey/Roosegaarde Bisschop 1976, [181]-619

**Wijsenbeek-Olthuis 2000**

T. Wijsenbeek-Olthuis, 'Staat er wat er staat? Het interieur en de negentiende-eeuwse boedelinventaris', in: Laan/Bierenbroodspot/Landheer 2000, 60-69

**Z**

**Zandvliet 1999**

K. Zandvliet, 'Roosdorps militaire trophée ter herinnering aan de volksgeest van 1830/31', *Bulletin van het Rijksmuseum* 47 (1999), 290-315

**Zantkuijl 1993**

H. J. Zantkuijl, *Bouwen in Amsterdam. Het woonhuis in de stad*, Amsterdam 1993 (herdruk)

**Van Zonneveld 1989**

P. van Zonneveld, *Behouden Huizen in literatuur, wetenschap en kunst*, Utrecht 1989

**Zwierzina 1902-1908**

W.K.F. Zwierzina, *Beschrijving der Nederlandsche of op Nederland en Nederlanders betrekking hebbende Penningen, geslagen van 1864 tot 31 Augustus 1898*, 3 dln, Amsterdam 1902-1908

**C. Overige bronnen**

**Denekamp/Staal 1974**

K. Denekamp, J. Staal, *Het huis aan de gracht*, uitgezonden door de AVRO, 31-01-1974 (gedramatiseerde televisiebewerking van: Coenen 1936-a)

**Gastkemper/Van de Kieft 1986**

E. Gastkemper, A. van de Kieft (samenst.), *Willet-Holthuysen. Een huis aan de Herengracht*, Amsterdam 1986 (videoprogramma Amsterdams Historisch Museum)

[www.iisg.nl/hpw/calculate2.php](http://www.iisg.nl/hpw/calculate2.php)

<http://www.willetholthuysen.nl/nl/home-mwh-nl/onderwijs/rondleidingen-onderwijs>

[http://archive.amol.org.au/omj/volume\\_5/bogaard.pdf](http://archive.amol.org.au/omj/volume_5/bogaard.pdf)

[http://www.opac-fabritius.be/nl/F\\_database.htm](http://www.opac-fabritius.be/nl/F_database.htm)

<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=hall002>

<http://mapage.noos.fr/shvz/ebaume.htm>





## Bijlagen

### Bijlage I

#### Testament van Louisa Willet-Holthuysen, opgemaakt 10 januari 1889<sup>1</sup>

Op den tienden januari achttienhonderdneuentachtig, compareerde voor mij Antonie Engelbert Rouffaer, notaris te Amsterdam in tegenwoordigheid der ondergeteekende getuigen: de Weledelgeboren Vrouwe Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen, douairière van den Weledelgeboren Heer Abraham Willet, wonende te Amsterdam aan de Heerengracht numero 605, en zijnde mij notaris bekend.

Die na vroeger haren uitersten wil aan mij notaris buiten de tegenwoordigheid van de na te noemen getuigen zakelijk te hebben opgegeven, tengevolge waarvan ik notaris dienmede buiten de tegenwoordigheid van de getuigen in geschrift heb doen brengen, thans dien wil alvorens de voorlezing daarvan is geschied nader aan mij notaris in tegenwoordigheid van de getuigen zakelijk heeft opgegeven, waarna door mij notaris in tegenwoordigheid van de getuigen aan de testatrice voorlezing is gedaan van de bewoordingen waarin haar uiterste wil is in geschrift gebracht als volgt:

Eerst en vooraf verklaarde de testatrice te herroepen en te vernietigen alle vroeger door haar gemaakte geteekende en gepasseerde testamenten en alle andere acten kracht van uitersten wil hebbende zonder eenige uitzondering hoe ook genaamd.<sup>2</sup>

Voorts verklaarde de testatrice als hare erfgenamen uit te sluiten hare bloed en aanverwanten zonder onderscheid, waartoe behoorende Mevrouw Rooye geboren Holthuysen te Kampen en hare kinderen; de familie Sanderson te Utrecht; de afkomelingen van Mevrouw de weduwe den Weledelen Heer Kieft, geboren Lepeltak te Brummen, Gelderland; de afkomelingen van den Weledelen Heer Ebeling te dezer stede; en hunne respectieve nakomelingen en verder allen die haar in familiebetrekking mochten staan of mochten vermeenen te staan en zulks uit hoofde dat zij nimmer eenige beleefdheid, noch blijk van vriendschap van hen heeft ondervonden.<sup>3</sup>

En als nu bij deze opnieuw beschikkende verklaarde de testatrice te legateeren en zulks vrij en zonder eenige korting hoe ook genaamd zoo wegens het recht op de successie als anderszins:

---

<sup>1</sup> SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 598 (Archief mr A.E. Rouffaer), inv.nr 23056, 'Testament S.L.G. Willet-Holthuysen', 10-01-1889. Afschrift in AHM, Archief MWH, WH-a/1. Het document is geëditeerd volgens de 'gemengde methode', zoals uitgewerkt in Richtlijnen 1988. In mei 1895 onderging het testament met goedkeuring van de executeurs-testamentair en de juist ingestelde Commissie van Toezicht op het Museum Willet-Holthuysen een notariële aanpassing voor de duur van één jaar - de tijd die men nodig dacht te hebben om van het woonhuis een museum te maken. Gedurende deze periode konden boedelgoederen, zoals lijfsieraden, gebruiksilver en overtollig meubilair, worden verkocht die men minder in een museum vond passen. SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 620 (Archief mr A.J.C. Jongejan), inv.nr 23783, 'Overeenkomst betreffende het Museum Willet-Holthuysen', 03-05-1895. Afschrift in AHM, archief MWH, WH-II/1 c/a 6. Alleen de veiling van de kostbaarheden is met een catalogus gedocumenteerd, zie Perles 1896.

<sup>2</sup> Het testament verving een eerdere wilsbeschikking, die Louisa Holthuysen kort voor haar huwelijk met Abraham Willet in 1861 had laten opstellen. SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 141 (Archief mr C. van der Voort van Zijp), inv.nr 20910, 'Testament S.L.G. Holthuysen', 13-07-1861.

<sup>3</sup> Louisa Wilhelmina Royen-Holthuysen was een (geëchte) nicht van Louisa Willet-Holthuysen (zie stamboom Bijlage III). De andere genoemden waren nakomelingen van het geslacht Lepeltak, de moederskant van Louisa. De betreffende passage wijst op een verstoorde familierelatie, mogelijk als gevolg van een zakelijk geschil uit de tijd dat Louisa's vader nog leefde. Het testament uit 1861, waarin deels al dezelfde namen worden genoemd als in 1889, heeft dezelfde negatieve teneur. Niettemin komt in het zogeheten kleine fotoalbum van Louisa Willet-Holthuysen het portret van ene 'mademoiselle' Ebeling voor (inv.nr FA 1333, nr 20).

1. Aan Mevrouw van Eys geboren Mathilde Kleinman wonende te San Remoz in Italië de som van drieduizend gulden;<sup>4</sup>
2. Aan Mejuffrouw Josephine Arata ongehuwd wonende te Billancourt bij Parijs, de som van drieduizend gulden;
3. Aan Mejuffrouw Elisabeth Bielders wonende te Loosdrecht de som van duizend gulden;
4. Aan genoemde Mevrouw van Eys, geboren Kleinman en aan genoemde jufvrouwen Arata en Bielders tezamen en bij vooroverlijden van een of meer hunner als dan aan de langst levende hunner voor het geheel en alleen alle haar testatrices na te laten onder- en bovenkleederen, hare zakdoeken daaronder begrepen;
5. Aan den Weledelen Zeergeleerden Heer M.J. Verkouteren medicinae doctor en bij zijn vooroverlijden aan zijne echtgenoot Mevrouw Sophie Ameshoff de som van vierduizend gulden;<sup>5</sup>
6. Aan den Heer J.C Greive Jr kunstschilder wonende te Amsterdam, de som van tweeduizend gulden;<sup>6</sup>
7. Aan den Heer Jacob Taanman, kunstschilder wonende te Amsterdam de som van tweeduizend gulden;
8. Aan den Heer Louis Chantal alhier en bij zijn vooroverlijden aan zijne echtgenoot de som van tweeduizend gulden;
9. Aan Willem Götz kok ten haren huize en bij zijn vooroverlijden aan zijne wettige nakomelingen bij plaatsvervulling de som van tienduizend gulden, met dien verstande evenwel dat bij aldien minderjarige kinderen tot dit legaat worden geroepen, hun deel door de zorg van hare executeuren testamentair zal moeten worden belegd door inschrijving op het Grootboek der Nationale Schuld der Nederlanden;<sup>7</sup>
10. Aan den minderjarige Abraham Götz, zoon van bovengenoemden Willem Götz de som van drieduizend gulden;
11. Aan de minderjarige Wilhelmina Götz dochter van bovengenoemden Willem Götz de som van duizend gulden;

---

<sup>4</sup> In het eerder genoemde album zijn verschillende fotoportretten van Van Eys-Kleinman gestoken, evenals van de genoemde Arata en Bielders (zie respectievelijk inv.nr FA 1333, nrs 3, 22 (Van Eys-Kleinman, 24 (Arata), 30 en 47 (Bielders)). Uit dagboekantekeningen van Louisa Holthuysen blijkt dat Mathilde Kleinman haar gezelschapsdame was, die in 1865 vanuit Herengracht 605 zou trouwen, en de moeder van juffrouw Arata een goede vriendin. AHM, Archief MWH, '1858. Verslag van een reis naar Brussel' (A 56345), passim. Over de contacten met Bielders heb ik geen gegevens gevonden. In 1895 schonk Van Eys-Kleinman de aan haar gelegateerde kledingstukken via Frans Coenen, de eerste conservator van het museum, aan de Nederlands Hervormde Gemeente in Amsterdam. SAA, toeg.nr 5377 (Archief Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 183 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1895. Brief van de Diakenen van de N-H Gemeente aan F. Coenen, 15-01-1895, waarin deze verzoeken om uit de geschonken kleding te mogen verkopen. Mathilde Kleinman behoorde al in het testament van 1861 tot de begunstigden.

<sup>5</sup> Dr Martinus Verkouteren was jarenlang huisarts van de familie Holthuysen. In het testament van 1861 wordt zijn naam nog niet genoemd. Zie Verkouteren 1928/29, 370.

<sup>6</sup> Voor J.C. Greive jr, gestorven in 1891, kwam de erfenis te laat. Hij behoorde, samen met de eveneens met legaten bedachte Taanman en Chantal, tot de kunstschilders die in 1888 de begrafenis van Abraham Willet in Utrecht bijwoonden. AHM, 'Vriendenalbum Kunstkrans Arte et Amicitia (1881-1904)' (inv.nr A 36181), nr 22a (Lijstje met namen van degenen die bij de plechtigheid aanwezig waren (inv.nr A 15713)). Taanman is mogelijk afgebeeld in het kleine fotoalbum (inv.nr FA 1333, nr 48). In het testament van 1861 kwamen nog geen kunstschilders als begunstigden voor. Van de in de laatste wilsbeschikking van 1889 genoemde kunstenaars bezat het echtpaar Willet-Holthuysen verschillende schilderijen en tekeningen.

<sup>7</sup> Willem Götz was jarenlang als kok bij de Willets werkzaam en vergezelde hen op lange Europese reizen. Dat hij een bijzondere positie had, blijkt uit het zeer hoge bedrag van f. 14.000,- dat het gezin Götz bij het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen ontving. De erfenissen voor het overige huispersoneel bedroegen gemiddeld f. 100,- per persoon. In het testament van 1861 kregen gediensligen legaten van soortgelijke grootte.

Ingeval van minderjarigheid tijdens haar overlijden van een of beide laatstgenoemde legatarissen zal het zoodanigen minderjarigen gelegateerde mede worden belegd op evengemeld Grootboek;

12. Aan alle mannelijke en vrouwelijke dienstboden, den koetsier daaronder begrepen die tijdens haar overlijden in haren dienst zijn en aan of door wien de dienst niet zal zijn opgezegd, ieder de som van honderd gulden;

13. Aan het Kinderziekenhuis te Amsterdam in de Sarphatistraat de som van duizend gulden;<sup>8</sup>

14. Aan de Vereeniging voor Ziekenverpleging te Amsterdam, Prinsengracht bij de Spiegelstraat, de som van duizend gulden;

15. Aan het Instituut tot onderwijs van blinden te Amsterdam in de Vossiusstraat, de som van duizend gulden;

16. Aan het Gesticht tot werkverschaffing aan minvermogende blinden te Amsterdam aan de Heerengracht over de Warmoesgracht, de som van duizend gulden;

17. Aan het Gesticht voor volwassen blinden te Amsterdam aan de Stadhouderskade, de som van duizend gulden;

18. Aan de Engelsche Episcopale Kerk te Amsterdam aan de Groenenburgwal, tot instandhouding dier Kerk, de som van twee duizend gulden<sup>9</sup>, en

19. aan de armen der Engelsch Episcopale Kerk evengenoemd, de som van vijfhonderd gulden;

Alle welke legaten aan de respectieve legatarissen zullen moeten worden uitbetaald binnen drie maanden na haar overlijden, zonder bijbetaling van renten.

Al verder verklaarde de testatrice te legateeren en zulks mede vrij zonder eenige korting hoe ook genaamd, zoo wegens het recht op de successie als anderszins

a. Aan de Stad Amsterdam:

primo: het haar toebehoorende dubbelhuis, tuin en erve te Amsterdam aan de Heerengracht numero 605 ten kadaster aldaar bekend in Sectie I numero 685 groot zes aren en zevenendertig centiaren;<sup>10</sup>

secundo: den geheelen zich in dat perceel bevindenden inboedel, in den zin van artikel 570 van het Burgerlijk Wetboek - de hiervoren gelegateerde goederen uitgezonderd;

tertio: de haar toebehoorende Stalling en Erve te Amsterdam in de Amstelstraat numero 20 ten kadaster aldaar bekend in de Sectie I numero 657 groot een are drieënveertig centiaren en

quarto: de som van tweehonderdduizend gulden;

Opzichtens deze legaten verklaarde de testatrice uitdrukkelijk te begeeren:

1. dat zoodra de stad Amsterdam den eigendom van gemelde perceelen en inboedel zal hebben verkregen deze goederen nimmer zullen mogen worden verdeeld, verkocht of verruild, maar de inboedel in het gemelde perceel numero 605 voor het publiek toegankelijk zal moeten worden gesteld bij wijze van museum onder den naam Willet-Holthuysen op

---

<sup>8</sup> De banden tussen Louisa Willet-Holthuysen met de onder de punten 13 t/m 17 vermelde liefdadigheidsinstellingen dienen nader te worden onderzocht. In het testament van 1861 staan, met uitzondering van de Diakonie der Nederlands-Hervormde Gemeente, geen charitatieve instellingen vermeld.

<sup>9</sup> De Engels Episcopale Kerk aan de Groenburgwal speelde in de levens van vader en dochter Holthuysen een belangrijke rol, zoals blijkt uit verschillende documenten in het AHM, archief MWH. In het testament van 1861 werd dominee William Jamieson ook al met een legaat bedacht. Zie ook hoofdstuk 1, paragraaf 'Een kunstminnend echtpaar, 1861-1874'.

<sup>10</sup> In het testament van 1861 was nog geen sprake van een toekomstige museale functie van Heerengracht 605, wel van een 'instituut' voor acht meisjes die onderwijs zouden krijgen in 'vreemde talen en muziek en verder in de Nederduitsche taal en in zoo noodzakelijke als nuttige wetenschappen en alzoo eene meer dan gewoone wetenschappelijke opvoeding voor meisjes erlangen', ofwel een meisjeskostschool.

zoodanige wijze als door het stadsbestuur zal worden geregeld en dat bij de inrichting van het voormelde perceel tot museum zoo in den gevel van het bedoelde perceel numero 605 als in de vestibule aan weerszijden boven de deuren der zijkamers geplaatst zal moeten worden "Museum Willet-Holthuysen", terwijl de stalling in de Amstelstraat tot bergplaats voor het museum zal kunnen worden gebruikt of wel door verhuring rendabel worden gemaakt.

2. dat het voortdurend beheer en de dagelijksche verzorging van deze Stichting of Museum onder toezicht van het stadsbestuur voornoemd zal moeten worden opgedragen aan een daartoe geschikt persoon als bewaarder, welke voor de eerste maal door hare executeuren testamentair zal worden benoemd terwijl bij verdere vacature dier betrekking de aanstelling zal moeten geschieden door het dagelijksch bestuur der stad, zullende echter nimmer personen anders dan de Nederduitsch Hervormde godsdienst beledende tot bewaarder of verder ondergeschikte personen mogen worden aangesteld;

3. dat de entréegelden van de bezoekers van het museum, zoomede de revenuen der hiervoren gelegateerde som van tweehonderdduizend gulden zullen strekken tot onderhoud, lasten, reparatiën als anderzins van de perceelen en museum, mitsgaders tot salaris van den bewaarder en verder benoodigd personeel en dat het overschot daarvan jaarlijks zal worden gekapitaliseerd.

b. Aan de Diaconie der Nederduitsch Hervormde gemeente te Amsterdam:

de haar toebehoorende stalling en erve te Amsterdam in de Amstelstraat numero 18 ten kadaster aldaar bekend in de Sectie I numero 658 ter grootte van een are vierenvijftig centiares.<sup>11</sup> Onder den last om dezen stal en erve in te richten tot en daarvan te maken: een gesticht onder den naam van: Gesticht van Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen en zulks ter vrije bewoning en kosteloos voor hoogstens veertien bejaarde vrouwen, bij voorkeur de zoodanige door wie de testatrice ten haren genoegen is gediend geworden, hetzij weduwe of ongehuwen, mits den leeftijd van zestig jaren bereikt hebbende en de Nederduitsch Hervormde godsdienst beledende, en bovendien nog de som van honderdvijftentwintigduizend gulden, welke gelden door de zorg van hare executeuren testamentair zullen moeten worden belegd in inschrijving op een of meer der Grootboeken der Nationale Schuld der Nederlanden, en waarvan de renten zullen strekken ter bestrijding der kosten van onderhoud van hetzelfde gesticht en van alle verdere onkosten (kunnende met betrekking tot een en ander tot voorbeeld worden genomen het hofje van nu wijlen Jonkvrouwe Elias, gesticht in de Nieuwe Looyersstraat alhier.)<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Het is opmerkelijk dat in het testament sprake is van Amstelstraat 18, in plaats van 22. Nadat was gebleken dat het oude stalgebouw onmogelijk tot bejaardentehuis kon worden verbouwd, werd de Diaconie in 1896 door ruil met de gemeente Amsterdam eigenaar van een stuk bouwgrond aan het Oosterpark 6. Daar verrees een modern gestichtsgebouw naar een ontwerp van G.W. Vixseboxse, dat er - zij het in iets gewijzigde vorm - nog steeds staat. Louisa's meisjesnaam in de gevelsteen laat er geen twijfel over bestaan dat dit háár schepping was. SAA, Knipselcollectie Hartkamp, 30, blad 7877. Zie ook Alings 1965, 119-120 (met afbeelding oorspronkelijke situatie) en Vels Heijn 2005, 13, 206-207 (met afbeelding huidige situatie). Amstelstraat 20 en 22 werden vervolgens door de gemeente Amsterdam verhuurd als koffiehuis (1897) en daarna in erfpacht uitgegeven aan het aangrenzende Floratheater (1902), waarna ter plaatse een nieuw gebouw verrees. De inbreuk van deze handelwijze op de testamentaire bepalingen had in feite alleen betrekking op Amstelstraat 20. Met het andere pand had de gemeente door bovenvermelde ruil met de Diaconie volledige vrijheid van handelen. In 1929 brandde het Floratheater af, een ruïne achterlatend die nog tot ver in de twintigste eeuw de Amstelstraat en het achteruitzicht van het museum zou ontsieren. In het testament van 1861 was ook al sprake van een nieuw te bouwen gesticht voor veertien bejaarde vrouwen, wat enige bevreesing wekt, aangezien Amstelstraat 22 pas in 1863 door Louisa Willet-Holthuysen werd aangekocht.

<sup>12</sup> In 1861 werd het Looyershofje, Nieuwe Looyersstraat 22-38, van jkvr. Anna Maria Elisabeth Elias uit 1828/29 ook al ten voorbeeld gesteld. Kon het toen al nauwelijks meer als modelinrichting gelden, op de drempel van de twintigste eeuw zou een nieuw gesticht in de Amstelstraat een anachronisme zijn geweest, zie Alings 1965, 109-113 (met afbeelding oorspronkelijke situatie) en Vels Heijn 2005, 156-161 (met afbeelding huidige situatie).

Dat voorts de bouw en inrichting voor rekening van haren boedel en onder toezicht en directie van hare executeuren testamentair zal moeten plaatshebben tot een maximum prijs van vijftiwintigduizend gulden.

Verklarende de testatrice alverder te begeeren dat de geldelijke administratie zal worden gevoerd door de Financieele Commissie uit de Diaconale Vergadering, welke vergadering alleen het recht zal hebben tot plaatsing der hiervoren bedoelde personen, terwijl zij verplicht zal zijn eene commissie van drie leden uit haar midden te benoemen ten einde het opzicht over deze stichting en hare bewoonsters te houden en als regenten werkzaam te zijn, zullende jaarlijks een der drie leden aftreden en door een derde worden vervangen.

Met betrekking tot hare dood verklaarde de testatrice te begeeren dat zij niet ontkleed zal mogen worden en hare begrafenis in ieder geval zal moeten plaatshebben in het haar toebehoorende familiegraf te Utrecht, doch niet eerder dan nadat een geneeskundige zich stellig overtuigd zal hebben, dat er feitelijk kenteekenen van ontbinding bestaan, dat daar na gemeld graf ten eeuwigen dage toegesloten zal moeten blijven en uit hare nalatenschap zooveel betaald zal moeten worden als tot de nakoming dezer bepaling en verder onderhoud der grafstede vereischt zal worden; van welk één en ander in het Gravenboek de noodige aantekeningen zullen worden gedaan en zoo in lateren tijd ten voormelden einde nog eenige gelden zullen noodig zijn, zoo zullen deze bestreden worden uit de renten der voor de gemelde gestichten afgezonderde kapitalen, ieder voor de helft.<sup>13</sup>

Nog verklaarde de testatrice te begeeren dat na haar overlijden de huishouding gedurende den tijd van drie maanden op den voet en wijze door hare executeuren testamentair te bepalen, voor rekening van haren boedel zal moeten worden gecontinueerd en dat de honden en katten, die tijdens haar overlijden aanwezig zullen zijn tot aan hunnen dood in het sterfhuis goed verzorgd zullen moeten worden en de paarden mede goed zullen moeten worden opgepast, terwijl aan hem die door de heeren executeuren testamentair met de oppassing dezer dieren zal of zullen worden belast, daarvoor wekelijks zal moeten worden uitbetaald, tot aan den dood der dieren voor de honden en katten tezamen drie gulden en voor ieder paard zes gulden.<sup>14</sup>

In het overige harer nalatenschap verklaarde de testatrice tot haren eenigen en algeheelen erfgenaam te benoemen en aan te stellen den Heer Daniel Francke Dzn, zonder beroep wonende te Vésinet bij Parijs.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Eerste Algemene Begraafplaats 'Soestbergen', Gansstraat 167, Utrecht. Dienst Algemene Begraafplaatsen, Archief Begraafplaatsen Utrecht, 'Repertorium Verspreide Graven', nr 2993, 12-07-1854 (Grafkelder nr 1E Verspreide Graven). Zie ook Vreeken 2002.

<sup>14</sup> De bezwarende bepaling met betrekking tot de verzorging van de huisdieren was voor het museum-in-wording een onmogelijke opgave. Hoeveel dieren bij het overlijden van Louisa Willet-Holthuysen nog in leven waren is niet bekend, met uitzondering van een 'bruine merrie aftands' in de Hollandsche Manège. SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 620 (Archief mr A.J.C. Jongejan), inv.nr 23782, 'Inventaris van Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen' (Acte van Taxatie), 05-03-1895, zie ook Vreeken 2005. In het testament van 1861 was ook al sprake van honden die na haar dood in het huis verzorgd moesten worden.

<sup>15</sup> Daniel Franken Dzn, bankier in ruste, kunsthistoricus, kunstverzamelaar en één van de oprichters van de Vereniging Rembrandt, was bevriend met het echtpaar Willet-Holthuysen. Hij maakte met Willet en de kunstenaars André Mniszech en Adolphe Mouilleron deel uit van een groep Parijse vrienden. Franken woonde eerst in Parijs en later in Le Vésinet, een chique villadorp vlakbij de Franse hoofdstad, waar ook het echtpaar Willet-Holthuysen een buitenhuis bezat. Franken was waarschijnlijk betrokken bij de museumplannen van de weduwe Willet, maar zijn precieze rol in dezen is onduidelijk. Zijn benoeming tot enig en algemeen erfgenaam kwam ook voor hemzelf als een verrassing. In het testament van 1861 was Abraham Willet - mits hij niet zou hertrouwen - erfgenaam en bij diens vooroverlijden de Diakonie.

Tenslotte verklaarde de testatrice de Heeren Daniel Francke Dzn voornoemd en Fredrik Willem Schaaper, commissionair in effecten wonende te Amsterdam en bij vooroverlijden van een hunner in diens plaats de Heer Jan Willem Schaaper, zonder beroep, wonende te Amsterdam te benoemen en aan te stellen tot hare eenige executeuren testamentair, bereidders van haren boedel en nalatenschap en bezorgers van haar sterfhuis en zulks zoo tezamen als ieder hunner afzonderlijk met alle macht speciaal die van inbezitneming harer geheele nalatenschap, volgens voorschrift der wet aan ieder der genoemde heeren executeuren testamentair het recht en de bevoegdheid toekennende om voor hunne bemoeijingen als zoodanig aan hare nalatenschap in rekening te brengen in plaats van het bij de wet vastgestelde loon de som van drieduizend gulden.<sup>16</sup>

Na welke voorlezing door mij notaris in tegenwoordigheid van de getuigen aan de testatrice is afgevraagd of die bewoordingen voor haar duidelijk zijn en het voorgelezene haren uitersten wil bevat waarop door haar mede in tegenwoordigheid der getuigen toestemmend is geantwoord.

Waarvan acte.

Gedaan en verleden te Amsterdam, in tegenwoordigheid van de Heeren Hendrik Arie Zegeler, candidaat notaris, en Pieter Jacob Barend van der Vliet, zonder beroep, beide wonende te Amsterdam, als getuigen.

En heeft de vrouwe testatrice met voormelde getuigen en mij notaris deze minute na geheele voorlezing onmiddellijk geteekend.

(Geteekend) S.L.G. Willet-Holthuysen, Zegeler, P.J.B. van der Vliet, Rouffaer notaris.

No. 901 Geregistreerd te Amsterdam, den zesden februari 1800 vijfennegentig, deel 231 folio 158 recto vak J, drie bladen drie renvooien.

Ontvangen voor regt drie gulden zestig cent f 3,60

De ontvanger ba No 3

(Geteekend) Van Assen.

---

<sup>16</sup> In het testament van 1861 waren de executeuren-testamentair: L.S. op den Hooff, Commies van Staat te Den Haag, evenals N.J. van Limmik jr en J.C. Wins, effectenhandelaren in Amsterdam en sedert jaren zaakwaarnemers van de familie Holthuysen. Op den Hooff, een oude familievriend, trad bij Louisa's huwelijk op als één van de getuigen van de bruid.

**Bijlage II**

**Stamboom familie Willet, negentiende eeuw<sup>1</sup>**



Franse protestanten, na de herroeping van het Edict van Nantes (1685) uitgeweken naar de Noordelijke Nederlanden. Voornamelijk werkzaam als kooplieden, apothekers en artsen.

**Dr. François Edouard Willet**  
(1746-1819)

x Amsterdam 1782

Angela Cornelia Tieboel  
(1762-1829)

+ 2 jong overleden kinderen

Catharina Cornelia Willet (1786-1859) x Amsterdam 1815	Cornelis Jacobus Willet (1787-1839) x Amsterdam 1819	Margaretha Willet (1788-1845) x Amsterdam 1816	<b>Dr. Abraham Willet</b> (1790-1851) x Amsterdam 1819	Daniel Willet (1798-1819)
Mr. Cornelis Johannes van Goens (1765-1825)	Johanna Sophia Christina Theodora Claasen (1798-1838)	Jean Adam Charbon (1793-1877)	Jacoba Elisabeth Swarts (1799-1869)	
nakomelingen	nakomelingen	nakomelingen		kinderloos

+ 2 jong overleden kinderen

Dr. Dirk Jacob 'Dirk' Willet (1820-1868) x Amsterdam 1854	Angela Cornelia 'Kee(tje)' Willet (1821-1896) x Amsterdam 1855	<b>Abraham 'Bram' Willet</b> (1825-1888) x Amsterdam 1861	Margaretha 'Margot' Willet (1826-1893) x 1 <sup>ste</sup> Amsterdam 1845
Maria Bloemen (1825-1865)	Mr. David Jacob Cornelis van Lennep (1827-1895)	Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen (1824-1895)	Jacob Carel Willem ter Meulen (1818-1866) x 2 <sup>de</sup> Amsterdam 1869
nakomelingen	nakomelingen	kinderloos	nakomelingen

<sup>1</sup> In hoofdzaak gebaseerd op Willet 1931/32, 360-363.





### Bijlage III

### Stamboom familie Holthuysen, negentiende eeuw<sup>1</sup>



Protestantse immigranten, omstreeks het midden van de achttiende eeuw uit Elberfeld, hertogdom Berg, naar Amsterdam gekomen. Voornamelijk werkzaam in de koophandel.

#### Jan Pieter Holthuysen

(1735-1805)

x Amsterdam 1771

Geertruida de Waal

(1748-1811)

+ 3 jong overleden kinderen

Johanna Maria Holthuysen (1772-1801) x Amsterdam 1791	Jan Coenraad Holthuysen (1782-1854) x Amsterdam 1812	<b>Pieter Gerard Holthuysen</b> (1785-1858) x Amsterdam 1811	Ernest Willem Holthuysen (1787-1834) <sup>2</sup> x Arnhem 1831
Nicolaas Egbertus Schele (1767-1805)	Johanna Geertruida Meynet (1788-1854) kinderloos	Sandrina Louisa Lepeltak (1793-1856)	Thérèse Louise Arrouch (1796-1847)
Anna Jacoba Schele (1793-1862) x Amsterdam 1810		<b>Sandrina Louisa Geertruida 'Louisa' Holthuysen</b> (1824-1895) x Amsterdam 1861	Louisa Wilhelmina Holthuysen (1821-1895, geëcht) x Utrecht 1845
George Lodewijk Lepeltak (1782-1855) kinderloos		Abraham Willet (1825-1888) kinderloos	Mr. Johan Lambertus Henricus Royen (1818-1879) nakomelingen

<sup>1</sup> Gebaseerd op genealogisch onderzoek door Hans Jutte, amateur historicus te Amsterdam.

<sup>2</sup> Zie Holthuysen/Van Hattum 1833/1987.



## Bijlage IV

### Lijst van inzendingen aan tentoonstellingen door Abraham Willet, 1858-1887

1858

Bron: Catalogus 1858.

nr 685. 17de Eeuw. Eene kist. A. Willet. Met twee deuren in vakken, het blad door drie beelden gedragen en eene rondgaande lijst met jagtvoorstellingen. [inv.nr KA 3088]

nr 718. 17de Eeuw. Een dergelijke [onder verwijzing naar een onder het voorgaande catalogusnummer vermelde notenhouten stoel met gebeeldhouwde rug en beklede zitting, eigendom van D. van der Kellen jr]. A. Willet. [inv.nr KA 3054]

1863

Bron: Catalogus 1863 en Rogge 1863 (vermeld als noot).

nr 3909. Een Nautilus-schelp gevat in verguld zilver, gedragen door een vrouwenfiguur. Op den top een Neptunus. Op de schelp is eene voorst. gegraveerd van het zwaard van Damocles, en een gevangene, die door een krijgsman schijnt bevrijd te worden. Op het voetstuk dieren.<sup>1</sup> A. Willet. [inv.nr KA 6164]

nr 3910. Een gesneden struis-ei als beker. Om den mond en op het zilveren deksel voorst. betrekking hebbende op Diana, wier beeld op den top. Op den beker de triumerende liefde met de woorden AMOVR SVR TOVT, de voorzichtige liefde PVR ET NET, en de liefde door kracht geleid FERTV POVR GUIDE. A. Willet. [inv.nr KA 5476]

nr 3911. Een zilveren beker met deksel, waarop St. Joris met den draak.<sup>2</sup> A. Willet. [inv.nr KA 5470]

nr 3912. Een zilveren beker, waarop de beeldtenissen van Franc. Contarinas en Joh. Canaro (Venetiaansch werk). Met deksel, waarop de leeuw van St. Marcus. Op de daarbij behorende schotel dezelfde leeuw en gezichten van Venetië.<sup>3</sup> A. Willet. [inv.nrs KA 5510,

---

<sup>1</sup> Rogge 1863, 6, plaat V, fig. 1. 'Een nautiluschelp, 16de eeuw. Hoog 33, dik 9 1/2 bij 20, de voet 11 bij 15 Ned. duimen. Toebehoorende aan den Heer A. Willet, te *Amsterdam*. Dergelijke kunstvoorwerpen uit de 16de en 17de eeuw worden er nog vele bewaard. Zij wedijveren met elkander in schoonheid en sierlijkheid. Deze schelp is gevat in verguld zilver en wordt gedragen door eene vrouwenfiguur van keurige bewerking. Op den top staat een NEPTUNUS op een zeepaard. Op den fraai gedreven voet zijn verschillende beesten, als een slang, een krokodil, een wild zwijn, aangebragt. Op de schelp is aan de ene zijde gegraveerd een voorstelling van DAMOCLES met het zwaard, aan de andere zijde de bevrijding van ANDROMEDA door PERSEUS.' Los achterin: PLAAT V. Fig. 1 (foto A.L. Oversluijs, Delft).

<sup>2</sup> Ibid., 12, plaat VIII, fig. 3. 'Verguld-zilveren bierkan. Einde 16de eeuw. Hoog 10 1/2, met het deksel 15 Ned. duim. In diameter van boven 8 1/2, van onderen 12 Ned. duim. Toebehoorende aan den Heer A. Willet, te *Amsterdam*. Dergelijke bierkannen, door sommigen ook wel flapkannen geheeten, werden in de 16de eeuw in elk huis gevonden. Die onder den meer aanzienlijken stand werden gebruikt, waren van edel metaal vervaardigd en muntten uit door meer of minder sierlijk drijfwerk. Dit exemplaar is met kunst en smaak bewerkt. Rondom de kan en op het deksel zijn arabesken, koppen en vruchten gedreven. Tegen de bovenzijde van het handvat is een vrouwenkopje aangebragt. Van binnen ziet men in het deksel op eene afzonderlijke plaat achter glas een familiewapen gegraveerd, waaronder het jaartal 1584.' Los achterin: PLAAT VIII. Fig. 3 (foto A.L. Oversluijs, Delft).

<sup>3</sup> Beschreven en afgebeeld (ets) in Van der Kellen 1865-1878, afl. 4-6, ongep. pl. 4, aldaar vermeld als: 'Gobelet et couvercle en vermeil. Travail Venitien du commencement du XVIIe siècle. Collection de M. Willet à Amsterdam. Parmi des trophées d'armes sont représentés les portraits de deux doges de Venise. Le sommet du couvercle est couronné par un lion, le symbole de St. Marc, patron de Venise. Grandeur de l'original.' Het bijschrift bij de afbeelding luidt: 'Gobelet 16e [sic] siècle.'

KA 4899]

nr 3913. Een zilveren ananasbeker met een Bacchus op het vat tusschen wijn-gaard-ranken. Op het deksel een schilddragend mannetje. A. Willet. [inv.nr KA 5492]

nr 3914. Een verguld zilveren kannetje, met drijfwerk van koppen, arabesken enz. In het deksel achter glas een wapen en jaart. 1584. A. Willet. [inv.nr KA 5606]

nr 3978. Zeven zeer fraaije musketten, met uitstekend graveerwerk op het slot, gedeeltelijk ingelegd. Verschillende constructie, o.a. een raderslot met sleutel.<sup>4</sup> A. Willet.

nr 3979 Drie paar pistolen en een Duitsch pistool.<sup>5</sup> A. Willet.

nr 3980 Negen verschillende degens, twee dolken en een helm met gesloten visier. A. Willet.

1867

Bron: Exposition 1867-a en Exposition 1867-b (vermeld als noot).

nr 58. Vase à anse en faïence de Delft du 17me siècle, dans le genre Nevers. Le couvercle en argent porte le St. Georges;<sup>6</sup> M[onsieur]. A. Willet à Amsterdam.

nr 140. Insigne de la corporation de St. Georges; commencement du 17me siècle;<sup>7</sup> M. A. Willet.

nr 141. Chaîne et perroquet de la confrérie de St. Georges. Commencement du 17me siècle;<sup>8</sup> M. A. Willet.

nr 197. Chaîne et ornement de la fin du 17m siècle;<sup>9</sup> M. A. Willet. [inv.nr KA 5471?]

nr 210. Gobelet en forme de coq; 18me siècle;<sup>10</sup> M. A. Willet. [inv.nr KA 5498]

nr 211. Nautile, monté en argent, ayant servi en cadeau de mariage. En ne coupant la nacre qu'en partie, on y a fait différents dessins; 1595;<sup>11</sup> M. A. Willet. [inv.nr KA 6164 of KA 6165]

nr 242. Horloge de la fin du 16me siècle. Les trois plaques en argent des côtés représentent la Foi, l' Espérance et la Charité. Sous le cadran formant le quatrième côté, la Fragilité et les mots: FVGIT ÆTAS VT VMBRA (le temps passe comme une ombre) plus bas le nom de l' horloger Jacques Stevensen. La bordure en bas est divisée en douze compartiments où sont représentés: Neptune, la Prudence, la Constance, Eole, la Justice, l' Espérance, Cérès, Flore etc.;<sup>12</sup> M. A. Willet.

---

<sup>4</sup> Ibid., 25, plaat XVI. fig. 5 en 6. 'Fragmenten van musketten. 17de eeuw. Toebehoorende aan den Heer A. Willet, te Amsterdam. De pronkwapenen, door den Heer Willet ingezonden, en die eene afzonderlijke trophée vormden, verdienen inderdaad eene meer dan oppervlakkige beschouwing. Zij wedijverden met elkander in fraaiheid van bewerking. Wij zwijgen van de sierlijke degens en dolken en herinneren alleen aan de zeven kostbare musketten, waarvan er hier twee gedeeltelijk zijn afgebeeld. Het eerste fragment (Fig. 5) vertoont een raderslot, dat met een sleutel wordt opgewonden. Op den haan is een jager gegraveerd en op de slotplaat de voorstelling eener terugkomst van de jagt. Dit graveerwerk is bij uitnemendheid schoon. Voorts leest men op de kolf den naam van den maker: STEPHAN SCHVESTEN IN NEVEVE. Het tweede fragment (Fig. 6) vertoont mede een raderslot. De kolf is sierlijk met beeldwerk van ivoor en paarlemoer ingelegd.' Los achterin: PLAAT XVI, Fig. 5 en Fig. 6. (litho).

<sup>5</sup> Ibid., 26, plaat XVI. fig. 10. 'Fragment van een pistool. Einde 17de eeuw. Toebehoorende aan den Heer A. Willet, te Amsterdam. Het is een Duitsch ruiterpistool, waarvan hier het achtereinde van den kolf is afgebeeld, als proeve van de weelde die er bestond in de versiering van wapenen. De zeer goed uitgevoerde krijgsmanskop is geheel uit ivoor gesneden. Verder ziet men nog op de lade een trompetter te paard en CURTIUS springende in den afgrond.' Los achterin: PLAAT XVI, Fig. 10 (litho).

<sup>6</sup> Exposition 1867-b, nr 58.

<sup>7</sup> Ibid., nr 140. Volgens de catalogus zou het object in Breda zijn vervaardigd.

<sup>8</sup> Ibid., nr 141. Ook dit object zou van Bredase makelij zijn.

<sup>9</sup> Ibid., nr 197.

<sup>10</sup> Ibid., nr 210.

<sup>11</sup> Ibid., nr 211.

<sup>12</sup> Ibid., nr 242.

1867

Bron: Tentoonstelling 1867.

nr 25. ? de Bray. Haarlem. Mansportret ten voeten uit. lengte 58. hoogte 81. de Heer A. Willet.

nr 69. Egbert van Heemskerk. Haarlem 1610-1680. Boerenherberg. lengte 23. hoogte 15. de Heer A. Willet.

nr 70. Ibid. Boerenherberg. lengte 23. hoogte 15. de Heer A. Willet.

nr 122. Quintijn Metzjys. Antwerpen 1450-1529. Twee Kooplieden geld tellende en hunne boeken opmakende. lengte 66. hoogte 88. de Heer A. Willet.

1869

Bron: Tentoonstelling 1869.<sup>13</sup>

Ingezonden door den Heer A. Willet.

nr 1244. **Voetboog** met wendel.

nr 1245. Een dergelijke.

nr 1246. Twee **Pistolen**, met ivoor en paarlemoer ingelegd. De loop gegraveerd.

nr 1247. Twee **Pistolen**, met gedreven en gegraveerd zilver ingelegd. Op de loop LAZARINO:COMINAZZO, op het gedreven slot Vicenzo Bonaso.

nr 1248. Twee **Pistolen**, met gedreven en gegraveerd koper ingelegd. Op de loop AN MARTINEZ. Het slot met opgewerkte figuren.

nr 1249. **Pistool** met snijwerk en ivoren behelmden kop versierd. De loop en het slot gegraveerd.<sup>14</sup>

nr 1250. Twee **Pistolen**. Het ijzerwerk met opgewerkte figuren op vergulden grond.

nr 1251. Twee **Pistolen** met gedreven koper versierd. Op de gedamasceerde loop IO VLRICH MÄNTZ; op het slot, dat met figuren versierd is, BRONSVIG.

nr 1252. Twee **Pistolen** met gedeeltelijk verzilverd koper versierd. Op de loop en het slot GIO:BAT:ZUGNO.

nr 1253. Twee **Pistolen** met gedreven koper versierd. De loop gedamasceerd. Op het gegraveerde slot Leopold Becker.

nr 1254. Twee **Pistolen** met draaislot en met ivoor ingelegd. Op de gedamasceerde loop een Turksch opschrift.

nr 1255. Twee **Jagtgeweeren** met draaislot, op dezelfde wijze versierd. In de kolf eene lade voor patronen.

nr 1256. De bij de twee vorige nummers behorende zeer be-werkte ijzeren **Sleutel**.

nr 1257. **Jagtgeweer** met gegraveerd ivoor versierd. De loop met beeldwerk, het draaislot ingelegd.

nr 1258. **Bus**, met gegraveerd ivoor ingelegd. De loop getrokken.

nr 1259. **Geweer** met gegraveerd ivoor ingelegd, waarop 1643. Op het slot, dat geheel met gegraveerde figuren bedekt is, STEPHAN SCHVESTER IN NEVBVRG.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> De in vet lettertype weergegeven objectnamen zijn omwille van de leesbaarheid zo overgenomen uit Tentoonstelling 1869.

<sup>14</sup> Vergelijk Catalogus 1863, nr 3979 en Rogge 1863, 26, plaat XVI, fig. 10.

<sup>15</sup> Beschreven en afgebeeld (ets) in Van der Kellen 1865-1878, afl 1, ongep. pl. 66, aldaar vermeld als: 'Jagtgeweer met radslot, uit de verzameling van den Heer A. Willet te Amsterdam. De loop is gedeeltelijk achtkant, gedeeltelijk cilindervormig. Op de slotplaat en den haan zijn onder anderen gegraveerd een jagers

- nr 1260. **Geweer** met gegraveerd ivoor ingelegd. Op het slot, dat met gegraveerde figuren bedekt is. G. Drausmiller in *München*. De loop met zilver ingelegd.
- nr 1261. **Bus** met gegraveerd ivoor ingelegd. Op de met zilver ingelegde getrokken loop IOHANN.JACOB./ KVCHENREVERTER. Op het gegraveerde slot I.G.WISTHALLER IN MÜNCHEN.
- nr 1262. **Bus** met zilver ingelegd.
- nr 1263. **Bus** met ivoor ingelegd. Het slot gegraveerd.
- nr 1264. **Bus** met ivoor ingelegd. Op de getrokken loop 1675.
- nr 1265. **Geweer** met staal ingelegd, waarop FRANCISCO ROMERO. De loop geribd. Op het slot IOSE SVROCA en RIPOLL.
- nr 1266. **Kruidhoorn** met ivoor ingelegd.
- nr 1267. Ivoren **Kruidhoorn** met Russisch opschrift.
- nr 1268. **Kruidhoorn** uit een kokosnoot gemaakt.
- nr 1269. Volledig **Ridderharnas**.
- nr 1270. Volledig **Ridderharnas**.
- nr 1271. **Ruiterhelm** met visier.
- nr 1272. **Ruiterhelm**, zonder visier, met gegraveerde voorstellingen.
- nr 1273. Twee ijzeren **Sporen** met zilver ingelegd.
- nr 1274. Twee ijzeren **Sporen**, zeer bewerkt.
- nr 1275. Roodzijden **Vaandel**, waarop de wapenschilden van Oranje-Nassau, Holland en 's-Gravenhage in een krans van Oranjetakken.
- nr 1276. Gegraveerde **Hellebaard**. De stok met fluweel omkleed.
- nr 1277. Vijf verschillende **Hellebaarden**.
- nr 1278. Tweehands **Slagzwaard**. Op de kling 1452. Later, zoo het schijnt, gebruikt als zwaard van justitie.
- nr 1279. Tweehands **Slagzwaard**. Op de kling 1591.
- nr 1280. Tweehands **Slagzwaard**. Op de kling viermaal IOHANNE.
- nr 1281. Een **Zwaard**.
- nr 1282. Een **Zwaard**. Op de gegraveerde kling tweemaal P.I. BANENS IS TOT BORGEMEESTER GEKOSEN DEN 10 SEPTEMBER 1770, en een wapen.
- nr 1283. **Degen** met breeden kling, waarop FIDE ET HONORÉ en SOLI DEO GLORIA in rood fluwelen schede. Het gevest gegraveerd.
- nr 1284. **Stootdegen** met breeden kling, waarop viermaal IOHANNI.
- nr 1285. **Stootdegen** met breeden kling, waarop een gekroond wapen.
- nr 1286. **Stootdegen** met breeden kling, waarop PERNS MEVES.
- nr 1287. **Stootdegen** met breeden kling, waarop 1551.
- nr 1288. Twee **Stootdegens** met breeden kling.
- nr 1289. **Stootdegen**, met korf. Op de kling een opschrift.
- nr 1290. **Stootdegen** met korf. Op de kling tweemaal IOANNI INTIAN.<sup>16</sup>
- nr 1291. Twee dergelijke **Degens**.
- nr 1292. Drie gelijksoortige **Degens**.
- nr 1293. **Stootdegen**, met doorgewerkte korf.
- nr 1294. **Stootdegen**, met doorgewerkte korf. Het gevest met zilver ingelegd.
- nr 1295. **Stootdegen**, met doorgewerkte korf. Op de kling letters.
- nr 1296. Zeven verschillende **Stootdegens**.

---

rustplaats, en de naam van den fabrikant STEPHAN SCHVESTEIN in NEVBURG. De kolf en het verdere lont zijn ingelegd met ivoor, en draagt de letters AS en het jaartal 1643, ofschoon het ijzerwerk niet ouder is dan 1660-1680. Het geweer is lang 1.04 Ned. el.' Het bijschrift bij de afbeelding luidt: 'FUSIL DE CHASSE 1643.'

<sup>16</sup> Beschreven en afgebeeld (ets) in Van der Kellen 1865-1878, afl 4-6, ongep. pl. 61C, aldaar vermeld als: 'Gevest 23 N. d. Kling 1.05 N. el. Op het lemmet I.O.A.N.N.I. I.N.T.I.A.N. Verz. Willet.'

- nr 1297. Korte **Stootdegen** zoogenaamde (main gauche).
- nr 1298. **Ruiterdeegen** met breeden kling, waarop bladwerk gegraveerd.
- nr 1299. **Ruiterdeegen** met breeden kling, waarop “Vivat Zaar Peter Alexeits”, 1710.
- nr 1300. Twee **Ruiterdegens**.
- nr 1301. **Ruiterdegen** met ivoeren greep en zilveren arendskop.
- nr 1302. **Dolk**. Op de kling, waarin bloedgaten, tweemaal SPINNOLA.
- nr 1303. **Dolk**.
- nr 1304. **Dolk**, in verzilverde schede. De kling (flamboyante) gedamasceerd.
- nr 1305. Kromme, gedamasceerde **Sabel**. Op de schede Turksche opschriften op zilveren plaatjes.
- nr 1306. **Mes** in schede, met goud ingelegd.
- nr 1307. Kort **Zwaard** in lederen schede. Het gevest van ivoor.
- nr 1308. Tcherkesisch **Mes** met toula monteersel, in schede.
- nr 1309. Persisch of Turksch **Zwaard**, met ivoeren greep, in zilveren gedreven schede met koraal versierd.
- nr 1310. Indische gedamasceerde **Kris**, in zilveren schede, met ivoeren gevest.
- nr 1311. Indische gedamasceerde **Kris**, in houten schede, met houten gevest.
- nr 1312. Ivoeren **Hoorn**.
- nr 1313. **Bijl**. De houten steel met ivoor ingelegd.
- nr 1314. **Stootdegen** met ijzer gedreven korf en doorgeslagen lem.
- nr 1315. **Degen** met ijzer gedreven gevest, op het lem JOSEPH MARTI.
- nr 1316. **Degen** met ijzer gedreven gevest.
- nr 1317. **Kruidhoorn** met hertenjagt.
- nr 1318. Ivoeren **Kruidhoorn** met zilver verguld beslag.
- nr 1319. Ivoeren **Kruidhoorn** met hertenjagt en garnituur.
- nr 1320. IJzeren **Kruidhoorn** gegraveerd.
- nr 1321. IJzeren Oostersche **Kruidhoorn**, ivoor met zilver.
- nr 1322. Tien verschillende **Degens**, Louis XV.

1870

Bron: Catalogus 1870-b.

Haanen, Mejufvr. A., te Oosterbeek.

nr 169. Rozen met distelplant. Toebehorende aan den WelEd. Heer A. Willet te Amsterdam.  
[inv.nr SA 783]

1872

Bron: Katalogus 1872 en Havard 1873-a (vermeld als noot).

nr 120. Vrouwenportret door Cornelis Janssens (Janson van Ceulen) 1590-1665. Gesign. Cor. Janson a Ceulen fecit 1655, 79 x 107 cm.<sup>17</sup>

nr 295. Portret van een geestelijke dame. Onbekend, 94 x 119 cm.<sup>18</sup>

1873

Bron: Katalogus 1873<sup>19</sup> en Havard 1873-b (vermeld als noot).

<sup>17</sup> Havard 1873-a, nr 120.

<sup>18</sup> Ibid., nr 295.

Goud- en Zilverwerk.

- nr 21. Einde 17e. Een Duitse gildebeker, waarschijnlijk van wijngaardeniers en wijnhandelaren. Hij bestaat uit een mannenbeeldje, dat een korf met druiven gevuld op den rug en een kroon op het hoofd draagt, en geheel behangen is met de verschillende gereedschappen, bij wijnteelt en handel in gebruik, medailles enz. Op den voet wijngaardranken en eenige voor den wijnbouw gevreesde insecten.<sup>20</sup> (f. 700,-)
- nr 29. 17e. Beeldje, voorstellende David na het verslaan van Goliath.<sup>21</sup> (f. 300,-) [inv.nr KA 6705]
- nr 35. 17e. Een dergelijke [verguld zilveren beker] met zinnebeeldige voorstellingen. Op den top een Jupiter.<sup>22</sup> (f. 800,-)
- nr 41. 16e. Vergulde kop, waarop een Sint Joris met den draak.<sup>23</sup> (f. 1.500,-) [inv.nr KA 5470]
- nr 45. 16e. Ananasbeker. De greep bestaat uit wijngaardranken, waartusschen een Bachus.<sup>24</sup> (f. 1.600,-) [inv.nr KA 5492]
- nr 47. 17e. Een dergelijk [struisei als drinkbeker]. Op het ei drie zinnebeeldige voorstellingen en relief. Op den top Diana.<sup>25</sup> (f. 800,-) [inv.nr KA 5476]
- nr 49. 16e. Kokosnoot, waarop gesneden drie bijbelsche voorstellingen, in zilver gevat.<sup>26</sup> (f. 700,-) [inv.nr KA 5474]
- nr 50. 17e. Een dergelijke [kokosnoot], waarop gesneden bloemen en vruchten.<sup>27</sup> (f. 500,-) [inv.nr KA 4880]
- nr 51. 17e. Een dergelijke [kokosnoot].<sup>28</sup> (f. 400,-)
- nr 55. 17e. Zilveren Schaaltje op voet, in den vorm van een tulp.<sup>29</sup> (f. 1.200,-) [inv.nr KA 5489]
- nr 59. 17e. Nautulus in zilver gevat, de schelp gegraveerd met de voorstelling van Elias door de raven gespijst en Caïn zijn broeder Abel doodende.<sup>30</sup> (f. 2.000,-) [inv.nr KA 6165]
- nr 60. 17e. Nautulus gegraveerd, gedragen door een vrouwenfiguur. Op den voet verschillende dieren.<sup>31</sup> (f. 1.600,-) [inv.nr KA 6164]
- nr 63. 17e. Een hooge verguld zilveren kan met het wapen van 's-Gravenhage.<sup>32</sup> (f. 2.000,-) [inv.nr KA 5473]
- nr 65. 17e. Een dergelijke [verguld zilveren kan], waarop twee mannen- en één vrouwenfiguur in het costuum van den tijd.<sup>33</sup> (f. 1.000,-) [inv.nr KA 5497]
- nr 67. 17e. Een dito [verguld zilveren kan], gedreven.<sup>34</sup> (f. 900,-)
- nr 73. 16e. Een dergelijke [kan] met mytholog. voorst.<sup>35</sup> (f. 900,-)
- nr 75. 17e. Zilveren kroes op drie bollen. Mytholog. voorstelling.<sup>36</sup> (f. 600,-)

---

<sup>19</sup> Het geraadpleegde exemplaar in de bibliotheek van Rijksmuseum (V II 005-1873) is geannoteerd met de verzekerde waarden van het overgrote deel der objecten, hier door mij tussen () weergegeven.

<sup>20</sup> Havard 1873-b, 34 en nr 21.

<sup>21</sup> Ibid., 38 en nr 29.

<sup>22</sup> Ibid., 28 en nr 35.

<sup>23</sup> Ibid., 27 en nr 41.

<sup>24</sup> Ibid., nr 45.

<sup>25</sup> Ibid., 30 en nr 47.

<sup>26</sup> Ibid., 30 en nr 49.

<sup>27</sup> Ibid., nr 50.

<sup>28</sup> Ibid., nr 51.

<sup>29</sup> Ibid., 35 en nr 55.

<sup>30</sup> Ibid., 30 en nr 59.

<sup>31</sup> Ibid., 30 en nr 60.

<sup>32</sup> Ibid., 29 en nr 63.

<sup>33</sup> Ibid., 29 en nr 65.

<sup>34</sup> Ibid., 29 en nr 67.

<sup>35</sup> Ibid., 29 en nr 73.



- nr 76. 1544. Zilveren kroes, waarop voorstell. uit het boerenleven.<sup>37</sup> (f. 700,-) [inv.nr KA 5509]
- nr 77. 1627. Zilveren kroes, waarop gegraveerd voorstellingen uit den bijbel en uit het soldatenleven.<sup>38</sup> (f. 500,-)
- nr 83. 17e. Stortebeker in de vorm van een vrouw.<sup>39</sup> [inv.nr KA 5477]
- nr 85 en 86. 17e. Twee dergelijken [stortebekers], man en vrouw.<sup>40</sup> (f. 1.000,-)
- nr 87. 17e. Zilveren boekband.<sup>41</sup> (f. 500,-)
- nr 94. 17e. Een dergelijke [brandewijnskom], regtvaardigheid, voorzichtigheid, geloof en hoop.<sup>42</sup> (f. 300) [inv.nr KA 5496]
- nr 95. 17e. Een dergelijke.<sup>43</sup> (f. 200,-)
- nr 96 17e Een groene flesch met zilveren montuur.<sup>44</sup> (f. 300,-) [inv.nr KA 5259]
- nr 97. 17e. Een dergelijke [flesch] met zilveren montuur en ooren.<sup>45</sup> (f. 300,-)
- nr 100. IJzeren flesch met zilveren montuur. Oostersch.<sup>46</sup> (f. 600,-)
- nr 104. 17e. Robijnkleurige flesch met verguld zilveren montuur.<sup>47</sup> (f. 400,-)
- nr 107. 17e. Zilveren haan.<sup>48</sup> (f. 400,-) [inv.nr KA 5498?]
- nr 108. 17e. Een dergelijke.<sup>49</sup> (f. 300,-) [inv.nr KA 5498?]
- nr 109. 17e. Een hen.<sup>50</sup> (f. 300,-) [inv.nr KA 5498?]
- nr 119. 18e. Zilveren Inktkoker.<sup>51</sup> (f. 200,-)
- nr 120. 17e. Zilveren blaker.<sup>52</sup> (f. 100,-)
- nr 121. 17e. Dito vouwbeen.<sup>53</sup> (f. 50,-)
- nr 122. 17e. Zilveren schotel.<sup>54</sup> (f. 400,-)
- nr 126. 18e. Zilveren schotel.<sup>55</sup> (f. 500,-)
- nr 133. Zilveren koffertje à jour gewerkt. (Oostersch).<sup>56</sup> (f. 600,-) [inv.nr KA 5463]
- nr 134. 17e. Basrelief. Mythologische voorstelling in lijst.<sup>57</sup> (f. 400,-) [inv.nr KA 5501]
- nr 135. 17e. Zoutvat. Zeemonster op een schildpad.<sup>58</sup> (f. 400,-) [inv.nr KA 5505]
- nr 149. 17e. Schuier, zilver montuur.<sup>59</sup> (f. 150,-) [inv.nr KA 5494]
- nr 153. 17e. Zoutvat.<sup>60</sup> (f. 350,-)
- nr 155. 18e. Gedreven basrelief naar Watteau.<sup>61</sup> (f. 200,-)

---

<sup>36</sup> Ibid., nr 75.

<sup>37</sup> Ibid., nr 76.

<sup>38</sup> Ibid., nr 77.

<sup>39</sup> Ibid., 33 en nr 83.

<sup>40</sup> Ibid., 33 en nrs 85 en 86.

<sup>41</sup> Ibid., nr 87.

<sup>42</sup> Ibid., nr 94.

<sup>43</sup> Ibid., nr 95.

<sup>44</sup> Ibid., 40 en nr 96.

<sup>45</sup> Ibid., 40 en nr 97.

<sup>46</sup> Ibid., 40 en nr 100.

<sup>47</sup> Ibid., nr 104.

<sup>48</sup> Ibid., 34 en nr 107.

<sup>49</sup> Ibid., 34 en nr 108.

<sup>50</sup> Ibid., 34 en nr 109.

<sup>51</sup> Ibid., nr 119.

<sup>52</sup> Ibid., nr 120.

<sup>53</sup> Ibid., nr 121.

<sup>54</sup> Ibid., nr 122.

<sup>55</sup> Ibid., nr 126.

<sup>56</sup> Ibid., nr 133.

<sup>57</sup> Ibid., nr 134.

<sup>58</sup> Ibid., nr 135.

<sup>59</sup> Ibid., nr 149.

<sup>60</sup> Ibid., 40 en nr 153.

<sup>61</sup> Ibid., nr 155.

- nr 164. 17e. Bekertje.<sup>62</sup> (f. 300,-)  
 nr 165. 17e. Tafelschel.<sup>63</sup> (f. 150,-)  
 nr 173. 17e. Brandewijnskom.<sup>64</sup> (f. 200,-)  
 nr 184. 18e. Een Lepel met bloemen en bij op den steel.<sup>65</sup> (f. 100,-)  
 nr 185. 17e. Een boekbandje.<sup>66</sup> (f. 200,-)  
 nr 188. 16e. Een keten.<sup>67</sup> (f. 100,-) [inv.nr KA 5471]  
 nr 192-200. 18e. Acht kandelaars.<sup>68</sup> (f. 1.800,-)  
 nr 220. 1741. Insigne van een Metselaarsgilde.<sup>69</sup> (f. 500,-) [inv.nr KA 5521]  
 nr 221. 1668. Een dergelijk [insigne] van een Kuipersgilde.<sup>70</sup> (f. 300,-)  
 nr 222. 18e. Een dergelijk [insigne] van een Timmermansgilde.<sup>71</sup> (f. 300,-)  
 nr 224. 16e. Een dergelijk [insigne] van een Sint Jorisgild.<sup>72</sup> (f. 500,-)  
 nr 225. 16e. Een dergelijk [insigne] van hetzelfde gild.<sup>73</sup> (f. 300,-)  
 nr 227. Een dergelijk ...?[sic] geëmailleerd.<sup>74</sup> (f. 200,-)  
 nr 228. 1634. Een dergelijk van ?[sic].<sup>75</sup> (f. 300,-)  
 nr 234-240. 17e. Lepels met verschillende stelen.<sup>76</sup> (f. 700,-)  
 nr 241. 1689. Lepel met naam.<sup>77</sup> (f. 100,-)  
 nr 242. 1706. Lepel met naam.<sup>78</sup> (f. 100,-)  
 nr 243. 1566. Gedreven plaat, God de Vader, de Zoon en de H. Geest, omringd van Cherubijnen.<sup>79</sup> (f. 400,-)  
 nrs 255-257. Drie lepels.<sup>80</sup> (f. 150,-)

#### Ivoorwerk.

- nr 271. 17e. Mercurius.<sup>81</sup> (f. 400,-) [inv.nr KA 4958]  
 nr 272. 17e. Curtius in den vuurpoel springend.<sup>82</sup> (f. 1.000,-)  
 nr 274 tot 277. 18e. Vier Meubelornementen. De elementen.<sup>83</sup> (f. 2.000,-) [inv.nrs KA 4949-  
 KA 4952]  
 nr 283. 16e. Een kan, gegraveerd met portretten.<sup>84</sup> (f. 500,-) [inv.nr KA 4924]  
 nr 285. Beker, kunstdraaiwerk met zilver gemonteerd.<sup>85</sup> (f. 100,-) [inv.nr KA 5491]  
 nr 286. Een kan, kunstdraaiwerk.<sup>86</sup> (f. 100,-) [inv.nr KA 4925]

---

<sup>62</sup> Ibid., nr 164.

<sup>63</sup> Ibid., nr 165.

<sup>64</sup> Ibid., nr 173.

<sup>65</sup> Ibid., nr 184.

<sup>66</sup> Ibid., nr 185.

<sup>67</sup> Ibid., nr 188.

<sup>68</sup> Ibid., 40 en nrs 192-200.

<sup>69</sup> Ibid., nr 220.

<sup>70</sup> Ibid., nr 221.

<sup>71</sup> Ibid., nr 222.

<sup>72</sup> Ibid., nr 224.

<sup>73</sup> Ibid., nr 225.

<sup>74</sup> Ibid., nr 227.

<sup>75</sup> Ibid., nr 228.

<sup>76</sup> Ibid., 39 en nrs 234-240.

<sup>77</sup> Ibid., nr 241.

<sup>78</sup> Ibid., nr 242.

<sup>79</sup> Ibid., nr 243.

<sup>80</sup> Ibid., nrs 255-257.

<sup>81</sup> Ibid., nr 271.

<sup>82</sup> Ibid., nr 272.

<sup>83</sup> Ibid., nrs 274-277.

<sup>84</sup> Ibid., 49 en nr 283.

<sup>85</sup> Ibid., nr 285.

- nr 290. 11e. Een dergelijke [doos], kleiner, op het deksel een aantal spelende kindertjes.<sup>87</sup> (f. 500,-) [inv.nr KA 4953]
- nr 293. Een coupe met ooren, waarop een gedreven bachusfeest.<sup>88</sup> (f. 700,-)
- nr 294. 16e. Een kruithoorn, waarop aan beide zijden jachttafereelen.<sup>89</sup> (f. 900,-)
- nr 295. Een kruithoorn met mythologische voorstellingen.<sup>90</sup> (f. 800,-) [inv.nr KA 4970]
- nr 303. 17e. Lepeltje, als steel een doedelzakspeler.<sup>91</sup> (f. 300,-)
- nr 304. Een dergelijk [lepeltje], op den steel de Heilige Maagd.<sup>92</sup> (f. 200,-)
- nr 333. Een dito [monnik].<sup>93</sup> (f. 100,-)

Marmer, steen, brons enz.

- nr 447. Een dergelijk (geëmailleerde platen), afneming van het kruis naar derzelfde teekening als de voorg.<sup>94</sup> (naar Laudin, vgl. nrs 443 en 444, coll. C. Becker) (f. 300,-)
- nr 450. 1564. Kannetje (Email de Limoges), waarop Apollo en de Muzen, gemerkt I.C.<sup>95</sup> (f. 200,-)
- nr 451. 16e. Zeskant zoutvaatje, waarop 2 portretjes en zes voorstellingen van de macht der vrouwen. Pierremont.<sup>96</sup> (f. 500,-)
- nr 452. Kopje met twee ooren, bloemverciering (Courtois).<sup>97</sup> (f. 200,-) [inv.nr KA 5615]

p. 36 Groep H.

Verzameling van Italiaansche Faiencen.

Uit verschillende fabrieken, toebehoorende aan den Heer A. Willet.<sup>98</sup> (f. 10.000,-)

Groep I.

Verzameling van Delftsch Aardewerk.

Het overige. A. Willet.<sup>99</sup> (f. 1.000,-)

Groep K.

Verzameling Borden en Schotels.

Uit de verschillende Italiaansche, enkele uit Fransche fabrieken.

Het overige. A. Willet.<sup>100</sup> (f. 10.000,-)

p. 37 Groep L en M.

Verzameling van grootendeels Chineesch, verder Japansch Porselein.

---

<sup>86</sup> Ibid., nr 286.

<sup>87</sup> Ibid., 49 en nr 290. Hier gedateerd 17de eeuw in plaats van 11de eeuw.

<sup>88</sup> Ibid., 49 en nr 293.

<sup>89</sup> Ibid., 49 en nr 294.

<sup>90</sup> Ibid., nr 295.

<sup>91</sup> Ibid., nr 303.

<sup>92</sup> Ibid., nr 404.

<sup>93</sup> Ibid., nr 333.

<sup>94</sup> Ibid., 69 en nr 447.

<sup>95</sup> Ibid., 68 en nr 450. Zie ook A. Maze-Sencier, *Le livre des collectionneurs*, Parijs 1885, 319. Daar omschreven als 'Apollon et les Muses, sur une aiguière en grisaille, de Jean Courtois, datée de 1564 (Limoges)'.  
<sup>96</sup> Ibid., 68 en nr 451.

<sup>97</sup> Ibid., nr 452.

<sup>98</sup> Ibid., 55-56 en nr 453.

<sup>99</sup> Nadat eerst drie kandelaren (nr 454), twee bloemendozen (nr 455) en een kwispedor (nr 456) van resp. J.J.

Graaf, D. Franken Dzn en G.J. Hart zijn vermeld. Ibid., 58, 59, 144 (geen nrs.).

<sup>100</sup> Nadat eerst een Venetiaanse schotel (nr 457), een schotel met een mythologische voorstelling (nr 458) en een dergelijke (nr 459) van respectievelijk J.P. Six, S.W. Josephus Jitta en C. Becker zijn vermeld. Ibid. 55, 56, 145 (geen nrs.).

A. Willet.<sup>101</sup> (f. 6.000,-)

Groep N.

Verzameling Delftsch Aardewerk.

Het overige. A Willet. (f. 10.000,-)

nrs 464, 465. Bordjes (Marseillaansch).<sup>102</sup> (f. 100,-) [waaronder inv.nr KA 6066?]

Zakuurwerken, Doozen en verdere Kostbaarheden.

nr 482. 17e. Een dergelijk (achtkant horloge), geëmailleerd en geciseleerd deksel.<sup>103</sup> (f. 400,-)

nr 483. 17e. Een rond horloge, bergkristal.<sup>104</sup> (f. 500,-)

nr 485. 16e. Een achtkant met zilveren gegraveerde kast (Neurenburger ei).<sup>105</sup> (f. 300,-)

nr 486. 16e. Een rond horloge met zilv. gegraveerde kast.<sup>106</sup> (f. 300,-)

nr 488. 16e. Een zilveren horloge, als doodshoofd.<sup>107</sup> (f. 200,-)

nr 489. 16e. Een zilveren dito, als vrucht.<sup>108</sup> (f. 200,-)

nr 490. 16e. Een horloge in een kruis, met bergkristallen deksel.<sup>109</sup> (f. 1.000,-) [inv.nr KA 5598]

nr 491. 16e. Een horloge in kruis, geheel bergkristal.<sup>110</sup> (f. 1.000,-)

nr 492. 16e. Een horloge met koperen gegraveerd deksel met kompas.<sup>111</sup> (f. 200,-)

nr 493. 17e. Fransch geëmailleerd horloge met surtout, goud gestipt.<sup>112</sup> (f. 500,-)

nr 495. 17e. Horloge met geëmailleerde kast met portret.<sup>113</sup> (f. 400,-)

nr 496. 17e. Horloge met barnsteen kast.<sup>114</sup> (f. 400,-)

nr 509. 17e. Een gouden ring met email.<sup>115</sup> (f. 200,-)

nr 510. 16e. Een dergelijke met gekleurde steentjes.<sup>116</sup> (f. 300,-)

nr 511. 16e. Een gedreven gouden ring.<sup>117</sup> (f. 200,-)

nr 512. 16e. Een dergelijk.<sup>118</sup> (f. 200,-)

nr 520. Een ketting met kruis en drie knopen.<sup>119</sup> [inv.nr KA 5469?]

nr 534. 18e. Een dergelijke [doos] met de portretten van Lodewijk XVI, Marie Antoinette en den dauphin.<sup>120</sup> [inv.nr KA 5584]

nrs 535, 536. Een schildpadden doos met familieportretten.<sup>121</sup>

nr 537. 18e. Een gouden geëmailleerde doos.<sup>122</sup>

nr 539. 18e. Een dergelijke (gouden geëmailleerde doos) met naamcijfer in diamanten.<sup>123</sup>

---

<sup>101</sup> Ibid., 64, 65, 145 (geen nrs.).

<sup>102</sup> Nadat eerst drie schotels (nrs 460-462) van S.W. Josephus Jitta zijn vermeld. Ibid., 145 (geen nrs.).

<sup>103</sup> Ibid., nr 482.

<sup>104</sup> Ibid., nr 483.

<sup>105</sup> Ibid., 99 en nr 485.

<sup>106</sup> Ibid., nr 486.

<sup>107</sup> Ibid., 99 en nr 488.

<sup>108</sup> Ibid., nr 489.

<sup>109</sup> Ibid., 99 en nr 490.

<sup>110</sup> Ibid., 99 en nr 491.

<sup>111</sup> Ibid., nr 492.

<sup>112</sup> Ibid., nr 493.

<sup>113</sup> Ibid., nr 495.

<sup>114</sup> Ibid., 99 en nr 496.

<sup>115</sup> Ibid., nr 509.

<sup>116</sup> Ibid., 99 en nr 510.

<sup>117</sup> Ibid., nr 511.

<sup>118</sup> Ibid., nr 512.

<sup>119</sup> Ibid., nr 520.

<sup>120</sup> Ibid., nr 534.

<sup>121</sup> Ibid., nrs 535, 536, als dozen.

<sup>122</sup> Ibid., nr 537.

- nr 540. 18e. Een doosje met Saksisch geëmailleerd deksel.<sup>124</sup>  
 nr 545. Een Saksisch porceleinen snuifdoos.<sup>125</sup> (f. 500,-, doorgehaald)  
 nr 551. Een amatisten naaldenkoker.<sup>126</sup>  
 nr 552. Een agaten doos met goud gemonteerd.<sup>127</sup> [inv.nr KA 4969]  
 nr 555. Een kleinere (gouden gedreven doos) dito.<sup>128</sup>  
 nr 559. Een schildpadden doosje met goud gemonteerd.<sup>129</sup>  
 nr 567. Een gedreven ijzeren doos.<sup>130</sup>  
 nr 569. Een schildpadden snuifdoos, met zilver ingelegd.<sup>131</sup>  
 nr 570. Een gegraveerde flacon.<sup>132</sup>

#### Vitrine S.

Met uitzondering van de genummerde voorwerpen, toebehoorende aan den heer J. Boasberg.

- nr 587. Twee dergelijke [schoengespen].<sup>133</sup> (f. 25,-) [inv.nr KA 5507.1/2?]  
 nr 597. Een dergelijk [gouden geëmailleerd horloge met chatelaine] met paarlen omzet.<sup>134</sup>  
 nr 599. Een staand horlogetje geëmailleerd.<sup>135</sup>  
 nr 610. Een gesneden houten doos.<sup>136</sup>  
 nr 642. 17e. Een aarden kannetje (grès de Flandre) met zilveren deksel.<sup>137</sup>  
 nr 644. 17e. Een dergelijk [kannetje].<sup>138</sup>  
 nr 645. 17e. Een dergelijk.<sup>139</sup>  
 nr 646. 17e. Een Jacobakannetje met zilveren deksel, waarop gegraveerd de moord van Floris V.<sup>140</sup>  
 nr 651. 16e. Een boekband, filigrain, drijfwerk en emaux.<sup>141</sup> [inv.nr KA 5518?]

#### Uurwerken.

- nr 684. begin 17e. Een verguld zilveren klokje, waarop eenige gedreven beeldjes.<sup>142</sup>  
 nr 685. begin 17e. Een dergelijk met gegraveerde.<sup>143</sup>  
 nr 687. Een zilveren tafelhorloge.<sup>144</sup>  
 nr 688. Een tafelhorloge op voet.<sup>145</sup>

---

<sup>123</sup> Als bruikleengever wordt Dirk A. Lamme genoemd, wiens naam in het door mij geraadpleegde exemplaar van de catalogus is doorgehaald en veranderd in J. Havelaar. Ibid., nr 539 vermeldt A. Willet als eigenaar van dit catalogusnummer.

<sup>124</sup> Ibid., nr 540.

<sup>125</sup> Ibid., nr 545.

<sup>126</sup> Ibid., 100 en nr 551.

<sup>127</sup> Ibid., nr 552.

<sup>128</sup> Ibid., 100 en nr 555.

<sup>129</sup> Ibid., nr 559.

<sup>130</sup> Ibid., nr 567, waar vermeldt als een geciseleerde ijzeren tabaksdoos.

<sup>131</sup> Ibid., nr 569.

<sup>132</sup> Ibid., nr 570.

<sup>133</sup> Ibid., nr 587.

<sup>134</sup> Ibid., nr 597.

<sup>135</sup> Ibid., nr 599.

<sup>136</sup> Ibid., nr 610.

<sup>137</sup> Ibid., nr 642.

<sup>138</sup> Ibid., nr 644.

<sup>139</sup> Ibid., nr 645.

<sup>140</sup> Ibid., nr 646.

<sup>141</sup> Ibid., nr 651.

<sup>142</sup> Ibid., 39 en nr 684.

<sup>143</sup> Ibid., nr 685.

<sup>144</sup> Ibid., nr 687.

<sup>145</sup> Ibid., nr 688.

nr 689. begin 17e. Een verguld zilveren staand tafelklokje op voet.<sup>146</sup>

Kanten, Weefsels, Borduurwerken enz.

nrs 749, 750. Twee stukken. Spaansch Guipure. qq.<sup>147</sup> (f. 200,-)

Meubelen.

nr 829. einde 16e. Notenhouten kastje met gebeeldhouwde paneelen en ingelegd marmer.<sup>148</sup>  
(f. 800,-)

nr 835. 17e. Een kastje. Eiken en Ebenhout.<sup>149</sup> (f. 500,-)

p. 63 Vitrine T.

IJzer- en koperwerk. Waarin sleutels, sloten, deurekloppers, enz. ingezonden door de Heeren A. Willet, v.d. Kellen, Kon. Oudh. Gen., Erdmandorfer, Kobus.<sup>150</sup> (f. 3.000,-)

Vitrine U.

Glaswerk, grotendeels Venetiaansch glas. Verder Duitsch glaswerk, geëtste en gegraveerde glazen, enz. De inhoud van vitrine U (rechts) geheel ingezonden door den Heer A. Willet. Die van Vitrine U (links) door de Heeren: A. Willet, J. Guimond, Van der Kellen, C. van Helsdingen, D. Franken Dz., S.W.J. Jitta, Dr. C.E. Daniels, J.A.A. Leemans, K.O.G., L. Kuinders.<sup>151</sup>

p. 64 Vitrine Y.

Monsters van verschillende Serviezen van Saksisch, Chineesch en andere porceleinen. Saksische groepjes enz. meerendeels behorende aan den Heer A. Willet en verder aan: mevrouw de Douarière Van Winter-Bicker, en de heeren J. Schouwenburg, L. Lingeman, P.J. Buyskes, J.F. Bultman, N.J. Schumer, J. Lopes Suasso, Jacob Olive.<sup>152</sup>

nr 996. Hangkastje, Jhr. J.P. Six.

Waarin eene collectie kopjes van den Heer A. Willet.<sup>153</sup>

p. 69 Groep AA.

Verzameling van KRUIKEN en KANNEN, meerendeels Duitsche en Vlaamsche. Met uitzondering van eenige aan de HH. Jhr. J.P. Six, v.d. Kellen, S. van Praag, Kon. Oudh. Genootschap toebehoorende, het eigendom van den Heer A. Willet.<sup>154</sup>

De kaststellen ingezonden door de Heeren A. Willet, J. Guimond, Mr. A. Enschede, Jhr. J.P. Six, Mev. de Wed. Dusseldorp.

1875

Bron: Catalogus 1875.<sup>155</sup>

---

<sup>146</sup> Ibid., nr 689.

<sup>147</sup> Ibid., nrs 749-750.

<sup>148</sup> Ibid., 86 en nr 829.

<sup>149</sup> Ibid., 86 en nr 835. Dit is vermoedelijk het kastje dat Willet in 1885 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap schonk (zie Bijlage V).

<sup>150</sup> Ibid., 92, 171.

<sup>151</sup> Ibid., 80-81, 173-174.

<sup>152</sup> Ibid., 64-65, 175.

<sup>153</sup> Ibid. nr 996.

<sup>154</sup> Ibid., 76-77, 179.

nr 38 W. BOUGUEREAU. Moeder en Dochter. A. Willet. [inv.nr SA 1145]  
nr 58 BLAISE DESGOFFE. Stilleven. A. Willet. [inv.nr SA 1002 of SA 4365]  
nr 85 ADRIANA HAANEN. Aan den Rijn. A. Willet. [inv.nr SA 950]  
nr 126 J. LAMBERT. A boire. A. Willet.  
nr 149 H. MERLE. In de Alpen. A. Willet. [inv.nr SA 1008]

1876

Bron: Historische 1876-a en Historische 1876-b.

Huizen.

[207] A. Zeventiende-eeuwsche Huiskamer. Dit vertrek, groot 5 bij 5 meter, is ingericht naar de voorschriften van den Heer P.J.H. Cuypers, Architect. Het is gestoffeerd met voorwerpen uit de 17de eeuw, daartoe afgestaan door de Heren: C. Becker, H.J. Bicker, J. Boas Berg, Mr. P.A. Brugmans, P.J.H. Cuypers, Dr. C.E. Daniëls, S.W. Josephus Jitta, Ger. A. Heineken, David van der Kellen Jr., L. Lingeman, F.H. Maschhaupt, Fred. Muller, de Graeff van Polsbroek, Douarière Van Rijckevorsel, Jhr. Dr. J.P. Six, Thiewald, A. Willet en anderen.<sup>156</sup>

Huisraad.

nr 3527. 17de E. Fruitstuk. Schilderij. [Eigenaar.] J.A. Willet.<sup>157</sup>

1877

Bron: Catalogus 1877.

nr 110. J. de Groot, Binnenhuis. A. Willet.

nr 118. De Haspe, Kuikens, A. Willet.

nr 681. 17de E. Twee palisanderhouten kastjes. A. Willet.<sup>158</sup>

1877

Bron: Tentoonstelling 1877.<sup>159</sup>

nr 76. R. Craeyvanger, Na den strijd. A. Willet.

nr 82 C. Cunaeus, Lutin. A. Willet. [inv.nr TA 12605 of TA 12606]

nr 83. Ibid., Carlo, Idem. [inv.nr TA 12605 of TA 12606]

1878

Bron: Catalogus 1878.

---

<sup>155</sup> Van de vijf door Willet ingezonden schilderijen waren er drie door zijn echtgenote aangekocht. Blijkbaar stond zij wel bruiklenen af, maar niet onder haar eigen naam (zie Bijlage VII).

<sup>156</sup> Op enkele door Pieter Oosterhuis vervaardigde foto's van het zeventiende-eeuwse vertrek zijn een stoel (inv.nr KA 3054) en een tafelklok (inv.nr KA 4926) in de verzameling Willet-Holthuysen te herkennen (zie hoofdstuk 1, afb. 1.21).

<sup>157</sup> In de naamsvermelding moet een drukfout zijn geslopen. In de negentiende-eeuwse genealogie van de familie Willet komen geen personen met de voorletters J.A. voor.

<sup>158</sup> In Rikhof 2000, nr 38, zijn de twee kastjes genummerd 486 a-b, wat niet overeenkomt met de nummering in de officiële catalogus.

<sup>159</sup> Georganiseerd in samenwerking met het kunstgezelschap Arte et Amicitia.

nr 161. Figaro. Portret van een hond. Door W. Verschuur jr. te A'dam. [inv.nr SA 1065]

1878

Bron: Exposition 1878.

nr 96 Verschuur jeune (W.), à Amsterdam. b. Figaro (portrait de chien). [inv.nr SA 1065]

1880

Bron: Catalogus 1880.

dl 1. Bekers.

nr 35. 17 Eeuw b. Verguld-zilveren gedreven beker, met deksel, op voet; de bol-ornementen zijn met bladornement versierd. Op het deksel staat een bloemvaas met lelien. Merken: N.-S.G.

nr 156. 18 Eeuw a. Verguld-zilveren geslagen drinkschaal, in den vorm van een bloem, de steel is versierd met een tulp. Aan de onderzijde van de schaal is een familie-wapen gegraveerd. Merken: S.L. (door elkaar). [inv.nr KA 5489]

nr 247. 16 Eeuw c. Vergulde zilveren gedreven drinkkan, versierd met vrucht-ornement en menschenkoppen. Op het scharnier is een ornament met vrouwenbeeldje bevestigd, terwijl het oor met een vrouwenkopje is versierd. Binnen in het deksel is een medaillon, met wapen en het jaartal 1584, aangebracht. Merken: N - AI. [inv.nr KA 5606]

dl 2. Lepels.

nr 364. 17 Eeuw a. Ronde zilveren zaklepel; op den steel, die in een knop eindigt: EIA\*DM-VS-WGEE\*SWMIK.-. Op den lepel een wapen (drie ruiten) met het onderschrift: HENDRIK RVITENBARCH. [inv.nr KA 5522]

nr 370. 17 Eeuw a en b. Twaalf dergelijke zilveren lepels met vierkanten steel, waarop beeldjes of leeuwen met wapenschildjes.<sup>160</sup>

nr 378. 17 Eeuw d en 18 Eeuw a. Ovale zilveren lepels met hoekigen, eenigszins gebogen steel, waarop beeldjes; op vele deser lepels zijn wapens of opschriften gegraveerd.<sup>161</sup>

Trekpotten, koffiekannen, melkkannen, theebussen, brandewijnskommen enz.

nr 533. 18 Eeuw d. Ronde zilveren brandewijnskommen, versierd met blad- en bloemornement of voorstellingen.<sup>162</sup>

Afdeling Boekbanden.

nr 693. 17 Eeuw c. Zilveren boekband met uitgeslagen bloem-ornement; in het midden van de voorzijde een gekroond monogram in medaillon; aan de achterzijde een geëmailleerd medaillon met bloem-ornement. In deze band: Justi Gesonii Praxis Devotionis Lüneburg 1667. [inv.nr KA 5518?]

dl 3. Draagtekens.

nr 919. 1652. Rond zilveren draagteken van een broederschap van St. Lucas. De Heilige, met het wapen der schilders (drie schildjes en kwast met teeken- en schrijfpenn) in de eene hand,

---

<sup>160</sup> Acht verschillende inzenders, onder wie A. Willet.

<sup>161</sup> Twaalf verschillende inzenders, onder wie A. Willet.

<sup>162</sup> Achttien verschillende inzenders, onder wie A. Willet.



een palet en schilderstok in de andere hand, staat in het midden van een kamer, waarvan de wand met twee schilderijen is versierd, links een schildersezal. Het gegraveerde omschrift luidt: Het wapen der confraterniteit van St. Lucas gemaect Anno 1652.

nr 923. 1668. Zilveren gedreven schildje van een goudsmidsgild. In het midden is een cartouche-ornement, waarin tusschen twee lauwertakken een gekroonde hamer met het jaartal 1668 is gegraveerd. Ter zijde van dit ornement staan twee naakte kinderfiguurtjes die een bloemenkrans omhoog houden, waarbinnen gegraveerd is: Abraham Hermansz.

nr 928. 17 Eeuw c. Zilveren gedreven draagteken van het metselaarsgild te Utrecht (?) bevestigd aan drie kettingjes en in den vorm van een gekroond wapenschild, waarop de afbeelding van een gemetselden boog op kolommen rustende, een dak en verscheidene gereedschappen van een metselaar, zijn afgebeeld. Merken: Utrecht - Y - gekroond schild met drie ruitjes.

1883

Bron: Dumas 1883.

Nederlandse schilderijen.

nr 32.\* Bombled (Louis D.), Parijs Boulevard de Clichy, 49.<sup>163</sup> In den dierentuin. Eigendom van den Heer A. Willet, te Amsterdam.<sup>164</sup> [inv.nr SA 1698]

1887

Bron: Jaarmarkt 1887.

nr 22. L.C. Bombled. Een leeuw. eigenaar: de Heer A. Willet. [inv.nr SA 1005]

nr 69. J. Maris. Stadsgezicht. eigenaar: de Heer A. Willet. [inv.nr SA 1085]

nr 79. Graaf Mnischeck. Portret. eigenaar: de Heer A. Willet. [inv.nr SA 4711]

---

<sup>163</sup> De voornaam Louis D. dient te worden gelezen als Louis C(harles).

<sup>164</sup> De aanduiding \* betekent niet te koop. Het schilderij, gedateerd 1882, was toen juist door Willet aangekocht.



## Bijlage V

### Lijst van schenkingen en één langdurig bruikleen door Abraham Willet, 1861-1887

#### Arti et Amicitiae, Amsterdam

Bron: Verslag Arti 1873-1876.<sup>1</sup>

Verslag Arti 1873, 21

Franz Schestag, *Illustrierter Katalog der Ornamentstich-Sammlung des K.K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.*<sup>2</sup>

Verslag Arti 1874, 21

H. Giacomelli, *Raffet. Son oeuvre.*<sup>3</sup>

Verslag Arti 1875, 22

De Leidsche Hoogeschool. *Geschiedkundige herinneringen enz.*<sup>4</sup>

Verslag Arti 1876, 19

De Tijd, Noord-Hollandsche Courant 1877, Le Figaro 1877, Het Nederlandsch Toneel Kroniek en Critiek 1877.

#### Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam

Bron: Notulenboek KOG (gewone vergaderingen) 1, 2, 3, 16 en 17<sup>5</sup>, Notulenboek KOG (bestuursvergaderingen) 3<sup>6</sup>, Opgave 1875-a<sup>7</sup> en Opgave 1875-b.<sup>8</sup>

Notulenboek 1, ongep., 11-03-1861

‘Van den Heer Willet ten geschenke ontvangen een zeer merkwaardig houten snijwerk, alsmede twee oude helmen, welke ter tafel gebracht worden.’<sup>9</sup>

---

<sup>1</sup> De schenkingen waren bestemd voor de bibliotheek en de leestafel van Arti. De bibliotheek bevindt zich tegenwoordig in het Van Gogh Museum, Amsterdam. Met uitzondering van de kranten en tijdschriften zijn de hierna te noemen publicaties getraceerd via: <http://vangogh.adlibsoft.com>.

<sup>2</sup> VGM, Bibliotheek Arti. *Illustrierter Katalog der Ornamentstich-sammlung des K.K. Österr. Museums für Kunst und Industrie*, Wien, Österreichische Museum für Kunst und Industrie 1871.

<sup>3</sup> VGM, Bibliotheek Arti. H. Giacomelli, [Auguste] Raffet, *son oeuvre lithographique et ses eaux-fortes, suivi de la bibliographie complète des ouvrages illustrés de vignettes d'après ses dessins*, Paris, Bureaux de la Gazette des Beaux Arts, 1862.

<sup>4</sup> VGM, Bibliotheek Arti. *De Leidsche Hoogeschool: geschiedkundige herinneringen tot toelichting van de Maskerade te houden door de leden van het Leidsche Studentencorps in juni 1875*, Leiden 1875.

<sup>5</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1 (Gewone vergaderingen 19-07-1858/26-01-1863), Ibid. 2 (Gewone vergaderingen 09-02-1863/08-11-1869), Ibid. 3 (Gewone vergaderingen 22-11-1869/14-02-1876), Ibid. 6 (Gewone vergaderingen 18-09-1882/23-1-1885) en 7 (Gewone vergaderingen 14-12-1885/08-01-1894) (Rikhof 2000, nrs 1-3, 16-17).

<sup>6</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3 (Bestuursvergaderingen 29-04-1872/23-12-1878), Ibid. 4 (Bestuursvergaderingen 31-01-1879/10-02-1890) (Rikhof 2000, nrs 16-17).

<sup>7</sup> RMA/KOG, Archief KOG, ‘Alphabetische Opgave van Personen, Genootschappen, enz. welke aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap het daarbij vermelde ten geschenke gaven. Opgemaakt uit de notulen en ingekomen brieven (1858-1875) door W.J. Voogt, Aug. 1875’, ongep. (Rikhof 2000, nr 484).

<sup>8</sup> RMA/KOG, Archief KOG, ‘Alphabetische Opgave van Personen, Genootschappen, enz. welke aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap het daarbij vermelde in bewaring of bruikleen gaven. Opgemaakt uit de notulen en ingekomen brieven (1858-1875) door W.J. Voogt, Aug. 1875’, ongep. (Rikhof 2000, nr 485).

<sup>9</sup> Opgave 1875-a, ongep., ‘Willet (A): Houten groep gang naar den Kruisberg, Maart 1861 (No 142)’, ‘twee ijzeren helmen (eene met vizier), Maart 1861 (No 935, No 937)’.

Notulenboek 2, 108, 08-04-1867

Ingekomen geschenk van den Heer A. Willet, eene ijzeren handboei.<sup>10</sup>

Notulenboek 3, ongep., 08-12-1873

‘De Heer Willet zegt dat eenige in het IJ gevonden voorwerpen die ter bezigtiging aanwezig zijn, voor f. 20,- te koop zijn; bij rondvraag wordt tot den aankoop er van besloten, ook met het oog op het geval dat er belangrijker voorwerpen gevonden kunnen worden.’<sup>11</sup>

Notulenboek 16, 7-8, 27-10-1873<sup>12</sup>

‘De schildering voorstellende Burgemeester van Teylingen en zijne familie, gedep. door den heer Willet, wordt door deze gedeponed in het stadhuis te Alkmaar.’<sup>13</sup>

Opgave 1875-b, ongep., 1875

Willet (A). Schilderij (No 2).<sup>14</sup>

Notulenboek 17, 121, 01-12-1885<sup>15</sup>

‘Nog deelt de heer Franken mede dat de heer Willet aan het genootschap een gesneden kastje (genre Vredeman Vrieze) wil geven als het genootschap het wil restaureren, daar het bij brand is beschadigd. De heer Franken zal echter eerst hiervoor onderzoek doen.’<sup>16</sup>

## Rijksmuseum, Amsterdam

Bron: transcriptie ten behoeve van Bergvelt 1998, 410, 411.<sup>17</sup>

1885

‘Bericht betreffende Geschenk aan het Museum. Ik heb de eer Uwe Excellentie te berichten dat van den Heer A. Willet alhier (Heerengracht no 605) ten behoeve der onder mijn beheer staande verzameling ten geschenke zijn ontvangen:

---

<sup>10</sup> Ibid., ongep., ‘Willet (A): IJzeren handboei, April 1867 (No 21)’.

<sup>11</sup> Jaarverslag KOG 1873/74, 10: ‘Van den Heer A. Willet eenige in het Y gevonden voorwerpen’; Opgave 1875-a, ongep., ‘Willet (A). Eenige voorwerpen in het Y gevonden, 1873/1874’. Uit welke objecten de vondst precies bestond is niet bekend. In de notulen is sprake van een aankoopvoorstel. Waarschijnlijk heeft Willet de baggervondsten gekocht en aan het genootschap ten geschenke gegeven. Niet bekend is om welke objecten het gaat en hoeveel het er waren omdat ze niet in het aanwinstenregister van het genootschap zijn gedocumenteerd.

<sup>12</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3 (Bestuursvergaderingen 29-04-1872/23-12-1878), Ibid. 4 (Bestuursvergaderingen 31-01-1879/10-02-1890) (Rikhof 2000, nrs 16-17).

<sup>13</sup> De schenking van het schilderij aan de stad Alkmaar zou in 1874 plaatsvinden (zie deze Bijlage onder Stedelijk Museum, Alkmaar).

<sup>14</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Opgave 1875-b, ongep. Niet in het desbetreffende Notulenboek genoemd. Sebastiaan Vranckx, *Marktdag in een Vlaamse stad*, paneel 42 x 55 cm, gesign. SV. Het schilderij berust sinds 1889 bij het Rijksmuseum, in bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, 590 inv.nr C 510.

<sup>15</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 3 (Bestuursvergaderingen 29-04-1872/23-12-1878), Ibid. 4 (Bestuursvergaderingen 31-01-1879/10-02-1890) (Rikhof 2000, nrs 16-17).

<sup>16</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek KOG, 01-12-1885, [125]. Jaarverslag KOG 1886/87, [19], ‘Eikenhouten met ebbenhout ingelegd kastje, 17de eeuw door A. Willet geschonken’. RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 7, 28-2-1887, 34, ‘Van den Heer Abr. Willet. Een gebeeldhouwd kastje 16e eeuw; het stuk vereischt echter enige restauratie’. Zie Jaarverslag KOG 1887/88, 12: ‘Ten slotte moeten wij nog vermelden dat eenige der nieuwe meubels op de Munt reeds herstelling behoeften. Het zeer fraaie kleine renaissance kastje, geschenk van den heer A. Willet, is thans gerestaureerd en op ‘de Munt’ geplaatst’.

<sup>17</sup> Een deel van het bij het Noord-Hollands Archief te Haarlem berustende archief van het Rijksmuseum is enige tijd geleden aan het Rijksmuseum overgedragen. Het is mij niet gelukt het archief aldaar te raadplegen, reden waarom ik een indirecte bron heb gebruikt. Met dank aan Ellinoor Bergvelt voor de mij ter hand gestelde transcripties.

a. eene schilderij door Willem van Odekercke (Eerste helft der 17e eeuw) voorstellende eene vrouw die een koperen emmer schuurt.

b. het portret van den vermaarden reiziger en kunstschilder Cornelis de Bruyn geschilderd door Sir Godfrey Kneller (geb. omstreeks 1648 overl. 1723).

Bij dit portret heeft de Heer Willet ten behoeve der Bibliotheek van het Museum, als geschenk gevoegd een fraai exemplaar der Reizen van Corn. de Bruyn door Klein Azië, Moskovie, Perzie en Indie, met tal van kopergravuren (2 dln in folio). Beide schilderijen en het boekwerk zijn een belangrijke aanwinst en ik veroorloof mij de vrijheid Uwe Excellentie te adviseren genoemde Heer namens de Regeering eenen bijzondere dankbetuiging voor zijn fraai geschenk te doen toekomen.<sup>18</sup>

1887

‘Geschenken. Ik heb de eer Uwe Excellentie te berichten dat ten behoeve van ‘s Rijks Museum van Schilderijen ten geschenke zijn ontvangen:

[...] b. van den heer A. Willet te Amsterdam

3. Een mansportret door Abraham van der Schoor Ao 1647.

4. St. Sebastiaan door een Italiaansch meester der 3e helft van de 16e eeuw.

5. Een stilleven door Adolphe Mouillon.

Tevens neem ik de vrijheid haar voor te stellen aan beide heeren voor deze hernieuwde bewijzen hunner belangstelling in het Museum, den dank der Regeering te doen toekomen.<sup>19</sup>

### **Stedelijk Museum, Alkmaar**

Bron: RAA, Secretariearchief gemeente Alkmaar 1816-1919, inv.nr 854, briefnr 18.

Brief van B&W van Alkmaar aan A. Willet, 03-01-1874, waarin geadresseerde – onder verwijzing naar de bemiddeling door Hofdijk - beleefd wordt verzocht afstand te willen doen van De Grebbers schilderij van ‘Van Teylingen’ ten behoeve van het juist opgerichte Stedelijk Museum aldaar.

Ibid., inv.nr 482, briefnr 18. Brief van A. Willet aan B&W van Alkmaar, 13-01-1874, waarin deze antwoordt het schilderij met het beoogde doel graag te willen schenken. ‘Het staat van heden af ter Uwer beschikking en zal tegen een door U geteekend ontvangstbewijs afgegeven

<sup>18</sup> RMAAS, nr 289, Kop, 70 nr 159. Brief van directeur F.D.O. Obreen aan Min. van Staat, MinBiZa, 08-12-1885. RMA, inv.nr A 1279, Willem van Odekerken, *De ketelschuurster*, paneel, 73 x 59 cm; RMA, inv.nr A 1280, Sir Godfried Kneller, *Cornelis de Bruyn (1652-1727). Tekenaar en reiziger*, doek, 70,5 x 59 cm. Zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, respectievelijk 423, 322. Het Willet exemplaar van de tweedelige publicatie van De Bruyn is vermoedelijk pas in 1890 ingeschreven onder de inventarisnummers 2977 (*Reizen van Cornelis de Bruyn, door de vermaardste deelen van Klein Asia [...]*, uit 1698; standplaats 302 A 1) en 2978 (*Reizen over Moscovië [...]*, 1714; standplaats 302 A 1(a)), zijnde geschenken van de hoofddirecteur. Hoewel bewijzen ontbreken, moeten het deze delen zijn die eerder door hem zijn ontvangen als geschenk van Willet. Schriftelijke mededeling van Geert-Jan Koot, hoofd bibliotheek Rijksmuseum. NHA, RMS, IS, inv. 166 nr 2 (5-1-1886, nr 33 KW, reactie op nr 150), SG MinBiZa: dat bij Zijner Majesteits besluit van 28 December 1885 No 18, aan den heer: A. Willet te Amsterdam, de zilveren medaille ingesteld by Koninklijk besluit van 5 Mei 1877, no 32 verleend is. Met dank aan Ellinoor Bergvelt voor de mij ter hand gestelde transcriptie.

<sup>19</sup> RMAAS, nr 289, Kop, 158 nr 353, brief van F.D.O. Obreen aan Min. van Staat, MinBiZa, 25-10-1887. De andere schenker van wie in deze bron sprake is, was A. Bredius. RMA, inv.nr A 1424, Abraham van der Schoor, *Portret van een man*, paneel, 61 x 46 (ovaal); gesign. en ged. 1647; RMA, inv.nr A 1425, toegeschreven aan Juan Carreño de Miranda, *De heilige Sebastiaan*, doek, 76 x 64; RMA, inv.nr A 1426, Adolphe Mouillon, *Stilleven met boeken en muziekinstrumenten*, paneel, 101 x 75, gesign., uitgeleend aan het Gouvernementsgebouw in Arnhem 1924, waar het in 1944 door oorlogshandelingen verloren is gegaan. Zie Van Thiel/De Bruyn Kops/Cleveringa 1976, respectievelijk 507, 322, 402. Met dank aan Ellinoor Bergvelt voor de mij ter hand gestelde transcriptie.

worden [...].<sup>20</sup>

**Stedelijk Museum (later Frans Halsmuseum), Haarlem**

Bron: NHA, archiefnr. 1347 (Archief Frans Halsmuseum), inv.nr 5 Notulenboek Commissie van Toezigt 1862-1875, 06-08-1873

1873

‘Art.3 De Hr. Enschedé berigt dat de Hr. Willet te Amsterdam voor het museum ten geschenke heeft aangeboden twee schotels van Delfts aardewerk, voorstellende de groote kerk op de markt, des zondags en in de week door J. [sic] Eems in Haarlem. Besloten wordt aan Burg. en Wethouders hiervan kennis te geven, hen voor te stellen dit belangrijke geschenk te aanvaarden en de Hr. Willet daarvoor dank te betuigen.’<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Met dank aan Joost Cox, gemeentesecretaris van Alkmaar, voor de mij ter beschikking gestelde gegevens.

<sup>21</sup> FHM, inv.nrs oa II-1055, oa II-1056. Beide in onderglazuur blauw beschilderde stukken, diam. 46 cm., zijn gesigeneerd en gedateerd ‘M. Eems 1662’, de Delftse plateelschilder Michiel (van) Eems. Voor een afbeelding van de schotel met de voorstelling van de Grote- of Sint Bavokerk op zondag, zie Lunsingh Scheurleer 1984, 272 afb. 239. Zie ook Catalogus 1924.

## **Bijlage VI**

### **Lijst van kunstbeschuwingen, gegeven door Abraham Willet, 1863-1884<sup>1</sup>**

#### **Arti et Amicitiae**

Bron: Verslag Arti 1870 en Verslag Arti 1873.

Verslag Arti 1870, 11

Willet verzorgt twee kunstbeschuwingen op verzoek van de Commissie voor de Kunstbeschuwingen en verdere Donderdagsche werkzaamheden.<sup>2</sup>

Verslag Arti 1873, 11

Commissie voor de Kunstbeschuwingen en verdere Donderdagsche werkzaamheden. Portefeuilles werden verstrekt door o.a. A. Willet.

#### **Koninklijk Oudheidkundig Genootschap**

Bron: Notulenboek KOG (Gewone vergaderingen), 1-3, 5-6.<sup>3</sup>

Notulenboek 1, ongep., 26-01-1863

‘De Heer Willet brengt alsnu ter tafel eene zeer rijke collectie photographische afbeeldingen van oude en beroemde gebouwen in Europa waaronder vooral die uit Venetië en van de Cathedraal te Rheims de aandacht trekken. Eenige photographieën naar oudere en nieuwere schilderijen houden daarna zoozeer de aandacht bezig, dat het uur te ver verstreken is om nog eenige zilveren bekens enz. meer dan met een vlugtigen oogwenk te bewonderen. De Heer Willet daartoe uitgenoodigd zijnde zegt later de gelegenheid toe tot eene naauwkeuriger beschouwing van deze voorwerpen.’<sup>4</sup>

Notulenboek 2, 1, 09-02-1863

‘De Heer Willet toont een oud voorwerp van gebakken aarde van onzekere bestemming, naar het schijnt een wijwaterbak geweest.’

Ibid., 4, 23-03-1863

‘De Heer Willet toont een oud model eener kagchel van steen, door uitwendige bewerking

---

<sup>1</sup> Gehouden voor leden van Arti et Amicitiae en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Over de onderwerpen van Willets kunstbeschuwingen bij Arti zijn geen nadere gegevens bekend. Uit het feit dat hij ‘portefeuilles’ meenam mag worden aangenomen dat de besprekingen op tekeningen of prenten betrekking zullen hebben gehad. De voorwerpen die Willet naar het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap meebracht waren veelal losse topografische foto’s en fotografische kunstreproducties, evenals kostbaar uitgevoerde plaatwerken. Ook liet hij diverse malen oudheden zien. Met uitzondering van de meeste boeken en een aantal foto’s is niet meer te achterhalen om welke voorwerpen het precies ging.

<sup>2</sup> De ‘Commissie voor de Kunstbeschuwingen en verdere Donderdagsche werkzaamheden’ organiseerde de kunstbeschuwingen, lezingen e.d. die vrijwel wekelijks op donderdag plaatsvonden. Daarnaast stelde de commissie een circulerende portefeuille samen: zo reisden tekeningen en ander werk van de leden door het land en ‘werd een middel gecreëerd ter bevordering en bloei van de beeldende kunst’. Tevens bood deze reizende portefeuille de leden een gelegenheid tot verkoop. De inkomsten daaruit kwamen deels ten goede aan het weduwen en wezenfonds van Arti, zie De Sitter 1981, 23-24.

<sup>3</sup> RMA/KOG, Archief KOG, Notulenboek 1 (19-07-1858/26-01-1863), Notulenboek 2 (09-02-1863/08-11-1869), Notulenboek 3 (22-11-1869/14-02-1876), Notulenboek 5 (11-11-1878/14-08-1882) en Notulenboek 6 (18-09-1882/23-1-1885) (Rikhof 2000, nrs 1-3, 5, 6).

<sup>4</sup> De foto’s die Willet in 1863 besprak zijn waarschijnlijk niet in de museumverzameling overgeleverd. De opnamen van Venetië die tot het legaat Willet-Holthuysen behoren zijn van iets latere datum.

enz. de aandacht verdienende.’<sup>5</sup>

Ibid., 26, 11-04-1864

‘De Heer Willet geeft alsnu de toegezegde kunstbeschouwing bestaande in een aantal prachtwerken bevattende afbeeldingen van voorwerpen van kunst en nijverheid in de Middeleeuwen om door de talrijke vergadering worden met de meeste belangstelling bezichtigd, o.a. de Description de la Chapelle Bourguignone à Anvers, het beroemde werk van Heffner, de Collection d’armes de S.M. l’Empereur de Russie à Tarkoe-Selo enz. De geachte exposant geeft de aangename toezegging eenige der werken nogmaal ter nadere bezichtiging te zullen stellen.’<sup>6</sup>

Ibid., 27, 25-04-1864

‘De Heer Willet geeft vervolgens die plaatwerken ter bezigtiging welke de vorige maal niet hadden kunnen tentoongesteld worden en verschaft daarmede den aanwezenden het genot afbeeldingen van schoone en zeldzame voorwerpen te aanschouwen welke zelden in zoo rijke mate bewonderd kunnen worden.’

Ibid., 28, 09-05-1864

‘Met belangstelling worden nog enkele prachtwerken over voorwerpen van kunst en smaak door den Hr. Willet in vorige bijeenkomsten ter tafel gebracht, nader bezigtigt.’<sup>7</sup>

Ibid., 39, 09-01-1865

‘De Heer Willet brengt ter tafel eenige keurige schalen enz. Fransche, Duitsche en Italiaansche faience, uitmuntende door teekening, schikking der kleuren en bewerking. Vooral de reflectie in de kleuren der Italiaansche trekken in hooge mate de bewondering.’<sup>8</sup>

Ibid., 41, 23-01-1865

‘[...] door de Hr. Willet ter tafel gebracht, een werk over Tapisserieën.’<sup>9</sup>

Ibid., 42, 27-02-1865

‘Eindelijk worden nog bezigtigd eene collectie teekeningen door Vinckenboom, aan den heer Willet behorende.’<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Waarschijnlijk een kacheltegel van geglazuurd aardewerk, hol en met reliëfdecoraties versierd.

<sup>6</sup> A.E. Jolly, *Monographie de la chapelle de Bourgogne à Anvers*, Wenen 1858 (Coenen 1896-a, 32). Met Heffner is mogelijk is bedoeld C. Becker en J. von Hefner, *Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance*, 4 dln, Frankfurt am Main 1852-1863 (Coenen 1896-a, 26). F. Gille, *Musée de Tzarskoe-Selo ou collection d’armes de sa majesté l’empereur de toutes les Russies*, St. Petersburg 1835-1853 (Coenen 1896-a, 30).

<sup>7</sup> De beschouwing had betrekking op afbeeldingen van oude munten, wapenen, aardewerk enz.

<sup>8</sup> Met uitzondering van de Duitse faience (waarmee gres of steengoed zal zijn bedoeld), zullen de bij deze gelegenheid besproken stukken deel hebben uitgemaakt van Willets in 1874 in Parijs verkochte verzameling aardewerk, zie Catalogue 1874, nrs 1-47 (Italiaanse faience) en 48-57 (Franse faience).

<sup>9</sup> Mogelijk Ed. Gichard en A. Darcel, *Les tapisseries décoratives du garde-meuble*, 2 dln, Parijs s.a. (Coenen 1896-a, 30) of A. Jubinal en V. Sansonetti, *Les anciennes tapisseries historiées, ou collection des monumens les plus remarquables de ce genre, du XIe au XVIe siècle*, 2 dln, Parijs 1838 (Coenen 1896-a, 32).

<sup>10</sup> Tekeningen van leden van de familie Vinckboons of Vingboons maken geen deel uit van het legaat Willet-Holthuysen. Wel bleef een aantal prenten door Boëtius Bolswert en Hessel Gerrits naar werk van David Vinckboons in de museumverzameling bewaard, te weten: *De alles overwinnende dood, die heel de mensheid met pijlen doorboort* (B.A. Bolswert, inv.nr A 13084 (WH app. cat.nr 16)), *De Vier Jaargetijden* (H. Gerrits, inv.nrs A 13096-A 13099 (WH app. cat.nr 91)) en tweemaal *Een feestmaal voor een boerenhuis* (H. Gerrits, inv.nrs A 13114-A 13115 (WH app. cat.nr 89)).



Ibid., 45, 27-03-1865

‘Door den Heer Willet wordt ter bezigtiging gesteld een rijke verzameling plaatwerken bevattende afbeeldingen van gebouwen in Heidelberg, Fontainebleau enz. Voorwerpen van kunst en weelde Verreries, Faïences, Turnierboeken enz. enz. benevens eenige merkwaardige voorwerpen zelve als een oud klokje, triptiek, aardewerk enz.’

Ibid., 50, 08-05-1865

‘[...] waarna de Heer Willet ter beschouwing aanbiedt een groot aantal prachtwerken bevattende afbeeldingen in chromolithografie enz. van tapisserieën enz.’

Ibid., 83, 14-05-1866

‘Onder leiding van de Heer Six worden alsnu bezigtigd en besproken een groot aantal kruiken of kannen, meestal uit de verzamelingen Willet en Six waarop jaartallen voorkomen. Het oudste hier aanwezig is 1539. Onder verwijzing naar het bekende fotografische werk Collection Weckherlin toonde de heer Six aan, ook voor de kruiken eene bepaalde opvolging van typen kan aangewezen worden.’<sup>11</sup>

Ibid., 100-101, 24-12-1866

‘Door den Heer Willet wordt alsnu ter tafel gebragt eene rijke collectie prachtwerken van Z.Ed. en de Heer Van Gogh behoorende waarbij voornamelijk uitmunten een collectie fotografische afbeeldingen van oude wapens uit de Collectie Spitzer, de tapisserieën van Bayeux en een Missale Romanum in 1865 te Wenen uitgekomen.’<sup>12</sup>

Ibid., 159, 25-1-1869

‘Door den Heer Boas Berg wordt ter tafel gebragt eene keurige verzameling oude kunstproducten in drijfwerk, email, ivoor enz. daartoe door Z.Ed. uit eigen bezit zowel als door de welwillendheid van de Heren Willet en J.W. Jos. Jitta uit hunne verzameling afgestaan. Met de bezigtiging van die prachtige Spaansche degens, kundig hangslot, ivoorwerken waaronder vooral waren juwelen van kunst en smaak, ivooren en houten snijwerk, zilveren bekers en fantasiestukken, kunstvol ingelegde spiegel (koper en koraal) enz. wordt den aanwezigen een waar genot geschonken.’

Notulenboek 3, 162-163, 22-02-1869

‘[...] terwijl de Heer Willet eene collectie prachtwerken aan de aanwezigen ter bezigtiging voorlegde waaronder een aantal fotografische afbeeldingen van gebouwen te Brunswijk, Palais et chateaux, hôtels et maisons de France par Sauvageot; Appartements privés de l’impératrice, enz. Een en ander gaf aanleiding tot verschillende mededelingen.’<sup>13</sup>

Ibid., ongep., 10-10-1870

‘De Heer Boas Berg geeft ter bezigtiging eenige prachtig gedreven zilveren schalen en dito bekers en ivooren voorwerpen behoorende tot de collecties van de Heren Fuld, Jitta en Willet. De eerste twee Heren zullen door de secretaris schriftelijk worden bedankt. Willet neemt op zich een bijdrage op de volgende vergadering te leveren.’

---

<sup>11</sup> Bedoeld plaatwerk is *Vases en grès des XVI et XVII siècles, de la collection de M. W. de Weckherlin à la Haye*, 1860 (Coenen 1896-a, 37).

<sup>12</sup> Frédéric Spitzer bezat een omvangrijke en gevarieerde kunstverzameling, waaronder wapens. In 1890 verscheen in Parijs/Londen *La collection Spitzer*, een zesdelige ‘de luxe’ publicatie die de verzamelaar/kunsthandelaar/auteur nog juist voor zijn overlijden in 1890 had kunnen samenstellen.

<sup>13</sup> W. Unger, *Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerke*. Claude Sauvageot, *Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XVe au XVIIIe siècle*, 4 dln, Parijs 1867. Eugène Rouyer, *Les appartements privés de S.M.l’impératrice au Palais des Tuileries*, Parijs 1867 (Coenen 1896-a, respectievelijk 177, 41, 35).

Ibid., ongep., 24-10-1870

‘De Heer Willet geeft ter bezigtiging eene belangrijke collectie fotografieën van Rome.’<sup>14</sup>

Ibid., ongep., 14-11-1870

‘De Heer Alofsen brengt ter tafel eenige uitmuntende fotografieën: Anciennes Arènes de Paris, découvertes dans la rue Monge, waarbij door den Heer Willet gevoegd worden: Arènes de Nimes, Arles en Verona. Verder geeft de Heer Willet eenige belangrijke fotografieën van Venetië, groot en kleine, eene collectie te schoon en te groot om op eene enkele bijeenkomst naar waarde te worden genoten. Bij het verstreken uur verzoeken de leden den kunstgever het nog overblijvende deel op de volgende vergadering te willen geven, aan welk verzoek Z.Ed. welwillend beloofd te zullen voldoen.’<sup>15</sup>

Ibid., ongep., 28-11-1870

‘De Heer Willet levert als bijdrage nog verscheidene fotografieën van Venetië, daarna eene belangrijke collectie fotografieën naar schilderijen van Paul Veronèse, Carpaccio, Bellini, Crivelli, Borgognone, Titiaan, Beltraffio, Correggio, Rafael en ook eenige naar voorwerpen in brons, steen en ijzer: een schild, candelabres etc.’<sup>16</sup>

Ibid., ongep., 27-03-1871

‘De Heeren Six, Boas Berg en Willet leveren voor dezen avond eene bijdrage in Emaux. Vooral verdienen opmerking eene Fransche kan, 16e eeuw, van sierlijken vorm, fijne figuren voorstellende Dante, Vergilius, Apollo en de Muzen. Een dito nagemaakt. Een paar zoutvaten met verschillende goden en muzen op gekleurd en zwarten grond. Ovale plaques met portretten van Romeinsche keizers. Coupe met deksel. Fransch. 3 Plaques (Duitsch), één met voorstelling van Jozef en Maria en het Kind. De ander met de intocht in Jeruzalem, het derde met de afneming van het Kruis, in kleuren. 3 fraaije horologien waarvan een met portret van binnen en buiten, gemerkt: Unand le puis né. Een andere gemerkt: les frères Unand, met werk van C. Storm Amst. 2 snuifdozen Louis XVI geguillotineerd. 1 medaillon met Jozef en op de keerzijde Suzanna. 1 inktkoker Louis XVI.’<sup>17</sup>

Ibid., ongep., 26-02-1872

De bijdrage van de Heer Willet bestaat in uitmuntende fotografieën van prachtige Armures uit het museum van Madrid. Hierbij zijn verschillende casques in geciseleerd ijzer, in moorschen stijl, schilden op fluweel met steenen, zadels op fluweel geborduurd, waarschijnlijk gebruikt voor tournooi. Tot de schoonsten en rijksten behooren de wapenrusting van den Hertog van Alva, de casque van Karel V, casque in de vorm van een vogel, van don Juan. Door het gevorderd uur worden een paar boekwerken van den kunstgever voor een volgende bijeenkomst bewaard.<sup>18</sup>

Ibid., ongep., 11-03-1872

---

<sup>14</sup> In het legaat Willet-Holthuysen bevindt zich een groot aantal topografische foto's van Rome, die in 1869/70 tijdens een door Willet en zijn echtgenote ondernomen reis naar Italië kunnen zijn gekocht.

<sup>15</sup> Slechts een enkele foto van een arena is in het legaat te traceren. De foto's van Venetië, enkele tientallen, zijn waarschijnlijk op dezelfde reis gekocht als die van Rome.

<sup>16</sup> Van de besproken reproductiefoto's maakt een aantal deel uit van het legaat.

<sup>17</sup> Het legaat omvat enkele met email versierde voorwerpen, maar geen van de hier genoemde. Voor zover valt na te gaan hebben de objecten die Willet ter bespreking meenam ook geen deel uitgemaakt van zijn inzending aan de oudheidkundige tentoonstelling in Arti (1873), zie Katalogus 1873, nrs 447, 450-452.

<sup>18</sup> Bedoeld is hier een reeks foto's die Jean Laurent maakte van de koninklijke wapenverzameling, de Arméria Real, te Madrid. De opnamen zijn in het legaat bewaard gebleven.

‘Daarop volgt de bijdrage van de Heer A. Willet, die bestaat in uitmuntende fotografieën door Miethke & Wawka, van de keizerlijke Belvedere Gallerie in Weenen naar schilderijen van H. Holbein de Jonge, Holbeins School, Sigmund en A. Holbein. Het schoonste van allen is hierbij het portret van een jonge vrouw naar H. Holbein de Jonge. Verder geeft de Heer Willet een Engelsch boekwerk met foto-lithografische reproducties van verschillende zeldzame gravures naar portretten van Titiaan, en een dito werk met fotografieën naar lithografieën en gravures naar Velasquez.’<sup>19</sup>

Ibid., ongep., 22-04-1872

‘De bijdrage van den Heer A. Willet is een werk in losse prenten, getiteld *Iconographie générale et méthodique du costume du IV-XIX Siècle par Raphael Jaquemin*, uitgegeven in 1871 te Parijs bij ... [sic], alzo een der nieuwste werken over kostuums en van de verschillende Europesche staten. De prenten vertonen keizers en veldheeren, geestelijken en hooggeplaatste burgers en landvolk, het zijn veelal groote figuren. Ze zijn uit de hand gekleurd en bewerkt naar de beste bronnen. Door de uitgebreidheid van dit werk stelt de voorzitter voor, bij het verstreken uur, om het tweede gedeelte tot een volgende bijeenkomst te bewaren.’<sup>20</sup>

Ibid., ongep., 13-05-1872

‘[...] en het overige van den avond wordt gewijd aan de verdere beschouwing van het werk over kostuums door Rafel Jaquemin van de Heer A. Willet.’

Ibid., ongep., 28-10-1872

‘De Heer Willet doet toezegging van een bijdrage voor de volgende keer.’

Ibid., ongep., 23-12-1872

‘De Heer A. Willet geeft als bijdrage eenige kostbare en fraaije ingebonden kunstboeken: etsen naar schilderijen van Rembrandt, van de Hermitage te Petersburg, door Massaloff; vele dezer etsen doen echter veronderstellen dat de schilderijen door een ander (uit de school van R.) gemaakt zijn; *Histoire de la Céramique* met houtsneden in den text en met mooie etsen Van Jaquemart; fotografieën naar meesterstukken van verschillende scholen; fotografieën naar portretten van Titiaan; Dantzig en zijn bouwwerken, gravures door Johan Carl Schultz.’<sup>21</sup>

Ibid., ongep., 27-12-1875

‘De bijdrage wordt gegeven door den Heer A. Willet en bestaat in: Een geïllustreerd werk: *Litta, Famiglie celebri d’Italia*, 5 dln., *The Clans of Scottish Highlands*, by James Logan Esq. 2 dln. Uit de hand gekleurde gravures [van] *Duitsche hertenjachten*, verschillende eigenschappen der honden op de jacht, door Johan Elias Ridinger, 2 dln.’<sup>22</sup>

Notulenboek 5, 22, 10-03-1879

‘De Heer A. Willet heeft ter bezichtiging gezonden eenige fraaie prachtwerken als:

---

<sup>19</sup> Mogelijk identiek met G.W. Reid, *Works of Velasquez*, Londen 1872 (Coenen 1896-a, 175).

<sup>20</sup> R. Jaquemin, *Iconographie générale et méthodique du costume du IVe au XIXe siècle (315-1815)*, Parijs 1871 (Coenen 1896-a, 152).

<sup>21</sup> Van de hier genoemde publicaties konden in de verzameling worden getraceerd: N. Massaloff, *Les Rembrandt de l’Ermitage impérial de Saint-Petersbourg. Quarante planches gravées à l’eau-forte*, Leipzig 1872 (Coenen 1896-a, 173). A. Jaquemart, *Histoire de la céramique*, Parijs 1873 (Coenen 1896-a, 31). S. Thompson, *Titian portraits*, Londen 1871 (Coenen 1896-a, 177).

<sup>22</sup> P. Litta, *Famiglie celebri di Italia*, 9 dln, Milaan 1819 (Coenen 1896-a, 146). J. Logan, *The Clans of the Scottish Highlands*, 2 dln, Londen 1845 (Coenen 1896-a, 152). J.E. Ridinger, *Entwurf einiger Thiere*, 2 dln, Augsburg 1738 (Coenen 1896-a, 175).

Photografieën der Parijsche Tentoonstelling. Het werk van Hogenberg, bevattende de reeks Historieprenten uit de 16e en 17e eeuw. *Décorations intérieurs par Moyreau*, *Les gemmes et bijoux de la couronne* 2 vol. folio, Mallhauser, *Kriegskunst zu Pferd*, *Collection des armes de l'Empereur de Russie*, *La petite Passion de Durer* reprod. en facsimile, *l'Art Arabe* 3 vol., Een band Teekeningen van David Vinckeboons. Nadat de verschillende fraaie en belangrijke prachtwerken bezichtigd zijn, betuigt voorz. zijn leedwezen dat hij den Heer Willet niet persoonlijk kan bedanken.<sup>23</sup>

Notulenboek 6, 84-85, 28-04-1884

'De heer Willet heeft ter beschouwing gezonden het prachtige werk van *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati et descritti* 1854-1884, 4 dln. Dit werk wordt door de leden met veel belangstelling bezichtigd.'<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Collard, *Souvenirs de l'Exposition Universelle 1878*, Parijs s.a. (Coenen 1896-a, 169). F. Hogenberg, *Tableau des troubles* (Coenen 1896-a, 171). Fr. M. Quévardo, *Décoration intérieure époque Louis XVI. Frises, dessus de porte, panneaux, attributs, etc.*, Parijs s.a. (Coenen 1896-a, 35). Henry Barbet de Jony, *Musée Impérial du Louvre. Les gemmes et bijoux de la couronne*, 2 dln, Parijs 1866 (Coenen 1896-a, 32). Mallhauser, *Kriegskunst zu Pferd* (niet in Coenen 1896-a). *Collection des armes de l'Empereur de Russie* (niet in Coenen 1896-a). W.C. Prime, *The little passion of Albert Dürer*, Londen 1870 (Coenen 1896-a, 174). P. d'Avennes, *L'art Arabe d'après les monuments du Kaire [...]*, 3 dln, Parijs 1877 (Coenen 1896-a, 38).

<sup>24</sup> F. en F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati et descritti*, 4 dln, Napels 1854-1884 (Coenen 1896-a, 5).

## Bijlage VII

### Lijst van schilderijen, aangekocht door Louisa Willet-Holthuysen, 1867-1874

Bron: Kasboek 1861-1878 en Grootboek 1850-1876.<sup>1</sup>

Louisa Willet-Holthuysen kocht, zo blijkt uit haar administratie, in de periode 1867-1874 veertien schilderijen van eigentijdse meesters, zowel van Nederlandse (6) als van buitenlandse (8) kunstenaars. Hiervan zijn er tien in de museumverzameling overgeleverd.<sup>2</sup> Negen schilderijen - van zowel Franse (6) als Engelse (1), Belgische (1) en Nederlandse (1) kunstenaars - betrok zij van de Amsterdamse kunsthandelaar C.M. van Gogh, die tevens in Parijs werkzaam was.<sup>3</sup> De vijf overige doeken, alle van Nederlandse kunstschilders en -schilderessen, nam Willet-Holthuysen waarschijnlijk direct van de makers af.

Kasboek 1861-1878.

fol. 337

February [1867]. Schilderijen aan Van Gogh te Parijs betaalt een bloemstuk, Blaise Desgoffes.<sup>4</sup> f. 5.000.- [inv.nr SA 4365]  
Maart. L'écrin, Willems. f. 3.500.-  
Maart. Italiaansche vrouw, Bougureau.<sup>5</sup> f. 2.500.-  
Meij. Bergère des Alpes, Merle.<sup>6</sup> f. 2.500.- [inv.nr SA 1008]  
Meij. Bloemstuk, Siem.<sup>7</sup> f. 600.- [inv.nr SA 2911]  
[totaal] f. 14.100.-

fol. 344

---

<sup>1</sup> AHM, Archief MWH, 'Kasboek van S.L.G. Willet-Holthuysen over de jaren 1861-1878' (inv.nr LA 2948) en 'Grootboek van P.G. Holthuysen, voortgezet door S.L.G. (Willet-)Holthuysen over de jaren 1850-1876' (inv.nr LA 2946). Beide boeken bevatten eigenhandige notities van Louisa Willet-Holthuysen met betrekking tot door haar gekochte schilderijen. De in de bijlage getranscribeerde teksten zijn door mij tussen [] voorzien van inventarisnummers. De vermelding van de afzonderlijke kunstwerken in de voetnoten gaat zoveel mogelijk vergezeld van (relatief) recente literatuur waarin een afbeelding van het betreffende werk is opgenomen.

<sup>2</sup> Van de vier niet meer aanwezige schilderijen is de huidige verblijfplaats onbekend. *L'écrin* van Florent Willems en twee binnenhuizen van Jan Jacob (Zuidema) Broos behoren niet tot het legaat en moeten dus al vóór 1895 door de eigenaresse van de hand zijn gedaan. Het bloemstilven van John George Todd is tijdens de Tweede Wereldoorlog ontvreemd uit het Laboratorium voor Gezondheidsleer te Amsterdam, waar het in bruikleen was (aantekening op inventariskaart SA 1245).

<sup>3</sup> C.M. van Gogh onderhield nauwe contacten met Goupil & Cie, een toonaangevende kunsthandel in Parijs. Naspeuringen in het bij het Getty Research Institute in Los Angeles berustende archief van Goupil (Dieterle family records of French art galleries, Inv.No. 900239) leverde geen nieuwe gegevens op omtrent de herkomst van de door Louisa Willet-Holthuysen gekochte werken. Met dank aan Mayken Jonkman van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie die mij op het Goupil archief in de Verenigde Staten attent maakte en collega Norbert Middelkoop die in 2008 het onderzoek ter plaatse uitvoerde. Over C.M. van Gogh en de fa Goupil, zie Stolwijk 1998, 310-312 en 314-316.

<sup>4</sup> Blaise-Alexandre Desgoffe, *Pronkstilven met fruit en camelia*, 1866 (of 1865). Zie Vergeest 2000, nr 381.

<sup>5</sup> William Adolphe Bouguereau, *Jonge moeder in de dracht der Campagna met kindje en geit*. Ibid., nr 126. In januari 1869 (zie fol. 352) met bijbetaling van f. 1.200,- geruild tegen een groter schilderij van Bouguereau met hetzelfde onderwerp.

<sup>6</sup> Hugues Merle, *Herderin met hond in de Alpen*. Ibid., nr 672. Twee maal gestempeld op achterzijde paneel: 'Specialité pour le pastel Durand-Ruel, 82 Rue N. des Petits-Champs, vente et location de tableaux et dessins, à Paris, 12' en op achterzijde lijst: 'Durand Ruel, L. Rue de la Paix I, Paris'. Blijkens het opschrift werden door de firma ook schilderijen verhuurd.

<sup>7</sup> Félix Francois Georges Philibert Ziem, *Bloemen*. Ibid., nr 1068.

9 Februarij [1868].

Schilderijen voor betaalt aan J. Bilders, een landschap te Oosterbeek.<sup>8</sup> f. 1.000.- [inv.nr SA 698]

Idem Blaise Desgoffes, een vruchtstuk aan Van Gogh te Parijs betaald.<sup>9</sup> f. 1.425,08 [inv.nr SA 1002]

[totaal] f. 2.425,08

fol. 349

16 December [1868].

Schilderijen aan Juffrouw Haenen, een vruchtstuk.<sup>10</sup> f. 700.- [inv.nr SA 950]

fol. 352

Januarij [1869].

Schilderijen voor betaalt aan Van Gogh te Parijs op een ruil der Bougereau de Italiaansche vrouw grand modèle.<sup>11</sup> f. 1.250,- [inv.nr SA 1263]

April. Idem Van Gogh betaalt een bloemstuk, élève van St. Jean.<sup>12</sup> f. 350.- [inv.nr SA 1245]

[totaal] f. 1.600.-

fol. 363

September [1870].

Schilderijen voor betaalt aan Juffrouw Haenen te Oosterbeek, een bloemstuk.<sup>13</sup> f. 700,- [inv.nr SA 783]

December. Aan Broos betaalt een binnehuis. f. 250,-

[totaal] f. 950,-

fol. 371

3 December [1871]. Schilderij voor betaalt aan Van Gogh een bloemstuk van Juffrouw v.d. Sande Bakhuijzen.<sup>14</sup> f. 500.- [inv.nr SA 1905]

fol. 375

Januarij [1872]. Schilderijen betaalt aan Broos een binnehuis. f. 250.-

fol. 390

April [1874]. Schilderijen aan Van Gogh betaalt van Lambert, Katjes.<sup>15</sup> f. 1.200.- [inv.nr SA 807]

Grootboek 1850-1876.

fol. 78. Debet. Schilderijen.

---

<sup>8</sup> Johannes Warnardus Bilders (stoffage door Willem Roelofs), *Landschap met vee*, 1867.

<sup>9</sup> B.-A. Desgoffe, *Fruïtstilleven*. Zie Vergeest 2000, nr 382.

<sup>10</sup> Adriana Johanna Haanen, *De maand november aan de Rijn*, 1867.

<sup>11</sup> Tegen inruiling van een kleiner, in maart 1867 (zie fol. 337) gekocht, schilderij van Bouguereau met hetzelfde onderwerp.

<sup>12</sup> Uit het Grootboek 1850-1876, fol. 78, blijkt dat hier John George Todd is bedoeld, een leerling van de in zijn tijd gevierde bloemenschilder Simon Saint-Jean. Het tijdens de Tweede Wereldoorlog ontvreemde werk heeft als titel *Rozen en anjelieren in een karaf*, 1868.

<sup>13</sup> A.J. Haanen, *Bloeiende rozen over een oude balustrade*. Zie Loos 1988/89, 205 afb. 25.

<sup>14</sup> Gerardina Jacoba van de Sande Bakhuyzen, *Vaas met rozen*, 1871. Ibid., 205 afb. 26.

<sup>15</sup> Louis Eugène Lambert, *Interieur met katten*. Zie Vergeest 2000, nr 625.

1867

Januarij. Aan inkoop vijf schilderijen welke mij kosten: f. 14.100.-

1 Bougereau, 1 Merle [inv.nr SA 1008], 1 Siem [inv.nr SA 2911], 1 Desgoffes [inv.nr SA 4365], 1 [naam onleesbaar door ineengeschreven letters].<sup>16</sup>

1868

Februarij. Een schilderij J. Bilders. f. 1.000,- [inv.nr SA 698]

Februarij. Een schilderij B. Desgoffes. f. 1.400,- [inv.nr SA 1002]

December. Een vruchtstuk Juf. Haenen. f. 700,- [inv.nr SA 950]

1869

Januarij. Bougereau de Italiaansche vrouw grand modèle toebetaalt. f. 1.250,- [inv.nr SA 1263]

April. Een bloemstuk van Todt, élève de St. Jean. f. 350,- [inv.nr SA 1245]

1870

September. Een bloemstuk van Juf. Haanen. f. 700,- [inv.nr SA 783]

December. Een binnehuis Broos. f. 250,-

1871

December. Een bloemstuk Juf. v.d. Sande Bakhuizen. f. 500,- [inv.nr SA 1905]

1872

Januarij. Een binnehuis, Broos. f. 250,-

1874

April. Katjes, Lambert. f. 1.200,- [inv.nr SA 807]

---

<sup>16</sup> Hier is de naam Willems te lezen.





## Bijlage VIII

### Inventaris van de boedel van Louisa Willet-Holthuysen, 1895<sup>1</sup>

Bron: Inventaris 1895-b, Lijst 1895-a en Lijst 1895-b.

De boedelinventaris, opgemaakt in maart 1895, geeft een overzicht van hetgeen zich ten tijde van het overlijden van de weduwe Willet-Holthuysen in het perceel Herengracht 605 bevond. De lijst geeft door zijn gebrek aan gedetailleerde omschrijvingen echter geen compleet en duidelijk beeld van de (kunst)voorwerpen waaruit het legaat Willet-Holthuysen is samengesteld. Bovendien zijn in 1895 - met toestemming van de executeuren testamentair en met notariële bekrachtiging - diverse goederen verkocht. Met uitzondering van de sieraden en het tafelzilver zijn deze verkopen niet in de archieven gedocumenteerd.<sup>2</sup> Ondanks alle tekortkomingen is de inventaris van belang voor de bestudering van de inboedel, omdat het document de situatie van vóór 1895 het dichtst benadert.

De inventaris van de minder kostbare boedelgoederen werd op 4 maart 1895 opgemaakt door Johannes Gijselman, beëdigd makelaar te Amsterdam (Inventaris 1895-b). Aan deze inventaris, waarin ook een aantal schilderijen voorkomt, zijn enkele taxatielijsten vastgehecht. Twee ervan zijn voor een beter begrip van de kunstverzameling van meerder betekenis. De 'Lijst der getaxeerde Antiquiteiten, zilverwerken, preciosa's, porceleinen enz., behorende tot de nalatenschap van Vrouwe S.L.G. Holthuysen weduwe den Heer A. Willet', van 1 maart 1895 is de vroegst gedateerde (Lijst 1895-a). Het document is opgesteld door J.I. Boas Berg, antiquair te Amsterdam. De 'Lijst der getaxeerde boeken en schilderijen behorende tot de nalatenschap van Vrouwe S.L.G. Holthuysen weduwe den Heer A. Willet', werd veertien dagen later opgemaakt door Vincent van Gogh, firmant van de kunsthandel C.M. van Gogh (Lijst 1895-b).

Waar mogelijk zijn door mij de inventarisnummers tussen [] vermeld en verwijs ik in noten naar recente literatuur waarin het betreffende (kunst)voorwerp of schilderij is afgebeeld. Bij het in 1895 verkochte tafelzilver en de preciosa heb ik tussen [] verwezen naar de catalogus van veilinghuis Frederik Muller en bij de boeken naar de gedrukte bibliotheekcatalogus van Frans Coenen uit 1896.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> SAA, toeg.nr 5075, rep.nr 620 (Archief mr A.J.C. Jongejan), inv.nr 23782, 'Inventaris van Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen, weduwe A. Willet, overleden 30 januari 1895', 01/05-03 en 05-04-1895 (Inventaris 1895-a). Kopie in AHM, archief MWH, C/a 3. De inventaris bevat, naast de algemene boedelbeschrijving door J. Gijselman (Inventaris 1895-b), verschillende lijsten. Deze hebben betrekking op antiquiteiten enz. (Lijst 1895-a), boeken en schilderijen (Lijst 1895-b), effecten (Lijst 1895-c), paarden en rijtuigen (Lijst 1895-d), hypotheaire obligaties (Lijst 1895-e), onroerende goederen in Amsterdam (Lijst 1895-f), gelden op prolongatie (Lijst 1895-g), inschrijvingen in het Grootboek (Lijst 1895-h), onroerende goederen buiten Amsterdam (Lijst 1895-i), grafruimten (Lijst 1895-j) en huren van onroerende goederen (Lijst 1895-k). Daarnaast bevindt zich achter in de boedelbeschrijving een los document met vermeldingen van onroerend goed in Frankrijk (Lijst 1895-l), meubelen in een buitenverblijf in Auteuil (Lijst 1895-m), diverse meubilaire goederen die zich op het moment van overlijden elders bevonden (Lijst 1895-n), contanten, schulden en lasten met een contemporaine notitie in de marge dat een tiende in zeker fonds - afkomstig van de erfenis van de moeder van Abraham Willet - ook nog tot de nalatenschap behoorde (Lijst 1895-o). Aan deze bijlage is een akte van taxatie gehecht van de goederen die in de magazijnen van de firma H.F. Jansen & Zoon werden aangetroffen (Lijst 1895-p). Voor een beter begrip van de verzameling zijn vooral Inventaris 1895-b, Lijst 1895-a en Lijst 1895-b van betekenis, waartoe deze bijlage zich dan ook beperkt.

<sup>2</sup> Sieraden en tafelzilver werden - nadat notariële aanpassing van het testament voor de periode van één jaar was verkregen - op 19 november 1895 bij veilinghuis Frederik Muller in Amsterdam verkocht, zie Perles 1895, respectievelijk nrs 1-86 en 87-125.

<sup>3</sup> Ibid. en Coenen 1896-a. Hoewel op laatstgenoemde publicatie veel valt af te dingen, is de catalogus van belang omdat deze de boekencollectie van het echtpaar Willet-Holthuysen zo niet vertegenwoordigt, dan toch zeer dicht benadert. Met dank aan Nel Klaversma, conservator oude boeken van het Amsterdams Historisch Museum, voor

## Inventaris 1895-b

[fol. 1v]

### Op den Zolder en den Vliering

een pers, zes koffers, een kist, tafel, twee schragen, twee oude stoelen, eenig houtwerk. f. 21,-  
mangel, een partij droogstokken, eenige kisten. f. 17,-  
een koffer, zeven kachels, een kolenbak, twee legplaten. f. 11,-  
een kaarsenkroon. f. 15,-  
een volière, drie tafeltjes, een waschbekken, een aker, een bak, bloemenstandaard, een  
vuurhaard. f. 4,-  
vier schermen, een lessenaartje, vier bloemenbakjes. f. 4,-  
eenige lijsten. f. 2,-  
een partij oude dekloopers en een partij oude rollegordijnen. f. 12,-  
een mand met oude japonnen. f. 10,-  
een mand met lappen. f. 2,-  
een poppenkast, een boekenkast met oude papieren, boeken en cartonages. f. 11,-  
lantaarn, aquarium, waschfonteinje, spiegeltje. f. 2,-  
kist met gordijnen. f. 15,-  
naaimachine, twee spiegels, twee schermen. f. 7,-  
een spiegel, mand met paardendek, manenkap, twee bidden, een schel, baliemand.  
f. 5,-  
koffer met vier kussens. f. 10,-  
eenige vogelkooien, twee lantaarns en divers. f. 2,-  
schilderstuk scherm. f. 25,-  
schilderstuk, portret door Schwartz.<sup>4</sup> f. 5,- [inv.nr SA 1636]  
idem Christusbeeld.<sup>5</sup> f. 20,- [inv.nr SA 3064?]  
twee schilden. f. 40,-  
twee antique lampen, eenig schotwerk en divers. f. 20,-  
twee schildersezels<sup>6</sup>, een lans, eenige lijsten. f. 44,-  
geschilderd hoekkastje, albasten groep. f. 2,-  
eenig antiek snijwerk. f. 50,-  
zonnenscherm. f. 3,-  
Transporteeren f. 357,-

[fol. 2r]

Per Transport f. 357,-  
hoekkastje, eenige kleinigheden. f. 1,-  
twee staande luchters, twee albasten vazen, vier wandluchters [inv.nrs KA 6625-KA 6628],  
twee houten voetstukken. f. 60,-  
eenige oude kleederen en divers. f. 3,-  
een antique stoof. f. 6,-

---

haar op- en aanmerkingen met betrekking tot de door mij getranscribeerde en met de boekencatalogus van Coenen in verband gebrachte inventaris.

<sup>4</sup> Johan Georg Schwartz, *Abraham Willet op 28-jarige leeftijd in zijn studeervertrek*, 1853 (zie hoofdstuk 1, afb. 1.1).

<sup>5</sup> Rembrandt van Rijn (kopie naar), *Ecce Homo*, zie Van Gent 2008, 242 (SA 3064).

<sup>6</sup> Mogelijk was één ervan identiek met de schildersezels, zoals weergegeven op een schilderij van Coen Metzelaar, het zogeheten atelier in de villa van de Willets in Le Vésinet voorstellend (zie hoofdstuk 3, afb. 3.7).

ingelegd kastje met klompen, twee rieten fauteuils. f. 3,-  
 kistje met poppen. f. 1,-  
 mahonie en zwart kistje. f. 1,-  
 een koffer met gordijnen, vlaggen en kleedgoed. f. 15,-  
 twee majolica potten, twee engelsch aarden potten, twee japansche potten. f. 40,-  
 koffer met tafelkleed, mutsjes, kleederen. f. 10,-  
 waschbak, stoffen hoedendoos, pook, tang, schilderskist<sup>7</sup>, twee reien pistolen, een  
 priesterkleed, eenig divers. f. 10,-  
 vier kisten met divers behangsels papier. f. 3,-  
 een kist met passement. f. 15,-  
 kist met antiek rokcostuum<sup>8</sup> [inv.nrs KA 7763-KA 7765?] en antieke gordijnen. f. 50,-  
 kist met Chineesche spreien, eenige lappen velours d'Utrecht, peluche, damast, antieke  
 kleederen. f. 180,-  
 kist met tapijtgoed. f. 25,-  
 tuinspuit, gieter, emmer, strijkplank, bloemenmand. f. 5,-  
 eenige vogelenkooien. f. 2,-  
 kist met tapijtgoed, loopers enzovoorts. f. 30,-  
 kist met spreien, dekens en onderkleederen. f. 20,-  
 kastje, boekenkast, twee kruiken, costuumdrager, een bordenrek. f. 10,-  
 twee linnenkisten, drie waschmanden, zes baliemanden, twee sluitmanden, een loopermant. f.  
 4,-  
 vier bakken met klimop, eenige gordijnen en waschzakken. f. 6,-  
 kist met onderkleederen en dekens.  
 Transporteeren f. 857,-

[fol. 2v]

Per Transport f. 857,-

f. 3,-

sopha. f. 4,-

twaalf empire stoelen, trumeau, tafel. f. 70,-

speeltafel, spinnewiel, kleedspiegel, garenwinder, kindertoneel, persje, bidet. f. 18,-

empire canapé. f. 20,-

trumeau, borduurrek, twee dekkleeden, twee droogrekken, een tafeltje. f. 5,-

rustbank, veeren bed, paardenharen matras. f. 22,-

eenige matten en kolenmanden. f. 2,-

twee ledikanten, met matrassen. f. 60,-

eenige galeries, een schoorsteenplank, eenig houtwerk. f. 3,-

ledikant, kist met kleederen. f. 3,-

drie stoelen, beddenschraag, vier gordijnen, zes kussens, een peluw. f. 14,-

vier stoelen, een waschstandaard, twee consôles, een waschstandaard, empire trumeau [inv.nr  
 KA 2945?]. f. 37,-

twee tochtdeuren, een matras, een tafel, commôde, drie tonnetjes. f. 13,-

twee Deventer, twee inlandsche loopers, eenige gordijnen, een tafelkleed. f. 125,-

eenige paardentuigen. f. 30,-

eenige hertenhoorns, een plumeau, een kastje, emmertje. f. 2,-

linnenpers. f. 20,-

tafel, drie stoelen, vuurmand, glazenspuit, twee emmers. f. 4,-

<sup>7</sup> Misschien de schilderskist, zoals weergegeven op een schilderij van Coen metzelaar, het zogeheten atelier in het buitenhuis van Abraham Willet in Le Vésinet voorstellend (zie hoofdstuk 3, afb. 3.8).

<sup>8</sup> Mogelijk identiek met het 'galapak', zoals vermeld in Den Dekker 2005, [29] afb.

### Slaapkamertje

vier gordijnen, kleed, spiegel, tafeltje, commode, vier stoelen, waschtafel, ledikant met toebehooren. f. 36,-

### Logeerkamer

eenige gordijnen, kleed, spiegel, groep, twee kandelaars, kachel met toebehooren. f. 7,-  
klaptafel, vierkante tafel, kaptafel, toilet. f. 8,-  
ovale spiegel, klokje, pendule. f. 20,-  
Transporteeren f. 1.383,-

[fol. 3r]

Per transport f. 1.383,-  
waschkast, nachttafeltje. f. 4,-  
fauteuil, zes stoelen [inv.nrs KA 3055-KA 3060?], sofa. f. 32,-  
ledikant met toebehooren. f. 15,-  
kleederenkast, boekenkast, kleederenrek. f. 41,-  
twee stel overgordijnen. f. 15,-

### Meidenkamer

eenige gordijnen, een kleedje, tafel, waschtafel, twee stoelen, kastje, twee bedstedegordijnen, eenig beddegoed. f. 13,-  
hoekkastje, een trap. f. 4,-

### Kantoor

twee ophaalgordijnen, eenig kleedgoed, spiegel, kachel met toebehooren. f. 8,-  
tafel, fauteuil, vijf stoelen, kindertafeltje. f. 18,-  
brandkast. f. 3,-  
kastje, twee tafeltjes, kinderstoeltje. f. 5,-  
geldkistje. f. 15,-  
boekenkast, eiken kastje, marmeren groep. f. 15,-  
boekenkast, kinderkabinetje. f. 20,-  
kleedkast. f. 50,-  
twee knipsels, een bruin kistje, sleutelrek, eenige strijkijzers, galanterieën. f. 3,-

### Boudoir

kleed, eenige gordijnen, portière, canapé, twee crapeaux. f. 12,-  
kaptafel, spiegeltje, eenige ornamenten, beeldjes, buste, eenige galanterieën. f. 6,-  
eenige kleedjes, galanterieën en diversen, eenige kanten. f. 35,-  
ingelegde tafel. f. 30,- [inv.nr KA 10296]  
spiegel, bijzettafeltje, werkmand, stoof, pendule met candelabres. f. 22,-

### Zitkamer

eenige gordijnen, kleed, karpel, twee spiegels. f. 55,-  
kachel met toebehooren, stoof, twee handdoekenrekjes. f. 2,-  
empire canapé, ronde tafel, tien stoelen, twee dito, fauteuil en een dito. f. 38,-  
pendule en twee candelabres, twee vazen, twee kandelaartjes. f. 63,-  
Transporteeren f. 1.907,-

[fol. 3v]

Per transport f. 1.907,-  
buffetkastje met eenig ontbijtgereedschap. f. 12,-  
dientafel, stomme knecht, eenige kussentjes. f. 6,-  
twee fransche vazen, koperen vaas, twee porceleinen vase. f. 15,-  
twee boekenkasten. f. 140,-  
kleederenkast. f. 25,-  
kamerschel, eenige kleedjes, werktafeltje, eenige stooven. f. 3,-  
vier bustes. f. 2,-  
dames onder en bovenkleederen. f. 150,-  
eenige kanten. f. 120,-  
eenige lijnwaden. f. 25,-

#### Bovengang

Barometer [inv.nr KA 13543?], boekenkast, twee geweien, een kist. f. 40,-

#### Antique kamertje

Deventer tapijt, eenige gordijnen, twee consôles, twee beeldjes, twee dito, twee gipsen beeldjes. f. 80,-  
glasramen [inv.nrs KA 10308, KA 10310-KA 10312], electrisch apparaat, zes consôletjes. f. 18,-

#### Slaapkamer

kleed, spiegel, kachel met toebehooren, twee kandelaars, een toilet. f. 30,-  
diverse lijnwaden. f. 40,-

#### Bibliotheek

kleed, eenige gordijnen, spiegel, pendule, twee kandelaren, twee candelabres, twee blakers, zes bierpullen, twee lampjes, enige ornamenten. f. 45,-  
kachel met toebehooren. f. 2,-  
tafel, canapé [inv.nr KA 6841], eenige voetbankjes, een valies, een reismandje. f. 17,-  
boekenkast. f. 80,- [inv.nr KA 10292 of KA 10293]  
dito. f. 80,- [inv.nr KA 10292 of KA 10293]  
platenkast. f. 25,-  
drie plateel stolpdeksels, twee dito koelvaten. f. 40,-  
haardkleed, twee beelden, een buste, twee kandelaren, twee spanrekjes, een speeltafeltje. f. 20,-  
eenige dames bovenkleederen. f. 300,-  
eenige korfjes, kussens. f. 5,-  
eenige damesonderkleederen. f. 15,-  
Transporteeren f. 3.242,-

[fol. 4r]

Per transport f. 3.242,-

#### Provisiekamer

drie voetstukken, een stoof, divers speelgoed, twee kolenemmers, vier theestoven met ketels, een spit, eenig strijkgereedschap, eenige stooven, een koperen stoof. f. 30,-  
twee messenfoudralen, een likeurkeldertje, een theestooft. f. 22,-  
divers koperwerk. f. 34,-  
eenig lakwerk. f. 6,-

eenig Wedgwood aardewerk [waaronder KA 6080-KA 6090]. f. 20,-  
eenig koper, aardewerk en provisiegoed. f. 13,-  
eierenrek, twee schalen, stoel, tafeltje, eenige inlegpotten, emmers en divers. f. 5,-  
Saksisch theeservies, likeurstel. f. 30,-  
twee compôten, eenig fransch porcelein, beschuittrommel, divers cristal, glaswerk, twee  
zuurschalen. f. 18,-  
twaalf blauw porceleinen borden. f. 24,-  
een halvemaantjes theeservies. f. 10,-  
eenig etagèregood, engelsche bloempotten. f. 5,-  
een eetservies, twee muurgirandolles, eenig fransch porcelein. f. 30,-  
Tezamen f. 3.489,-

[fol. 4v]

[...]

#### In het Antieke kamertje

een collectie zilveren, bronzen en koperen gedenkpenningen en draagtekens en een  
penningkastje. f. 300,-

#### Zijkamer

twee stel overgordijnen, tapijt, twee spiegels. f. 150,-  
canapé [inv.nr KA 6843], achttien stoelen [inv.nrs KA 6844-KA 6857, KA 14256-KA  
14259], tafel [inv.nr KA 7079], buffet [inv.nr KA 9402], boekenkast [inv.nr KA 10294],  
trumeautafel [inv.nr KA 9409], twee fauteuils, een bijzettafeltje [inv.nr KA 3165].<sup>9</sup> f. 500,-  
piano<sup>10</sup>. f. 125,-  
vier stel linnen gordijnen. f. 40,-  
twee peluche, twee satijnen gordijnen. f. 250,-  
bronzen inktkoker, een vaas, een dito, twee beeldjes, vier kandelaren, turfkist, eenige  
ornamenten. f. 18,-  
muziekkastje, deurkleedje. f. 10,-  
in een vaste kast, een fransch porceleinen eetservies. f. 15,-

#### Eetkamer

kachel met toebehooren, een stel gordijnen, karpel, canapétafeltje, bloemenbak,  
Transporteeren f. 1.408,-

[fol. 5r]

Per transport f. 1.408,-

f. 56,-

turfkist, twee trumeaux. f. 64,-

stoeltje met muziek. f. 10,-

vijf lampen. f. 5,-

odeurvaatje, stoeltje met muziek, schrijflezenaar, twee ornamenten, twee kandelaren.

---

<sup>9</sup> Het omvangrijke ameublement, geleverd door de firma Quignon in Parijs, deed dienst in de ontvangstkamer, waar Abraham Willet kunstbeschouwingen gaf. Met uitzondering van beide fauteuils bleven alle hier genoemde meubelen in de museumverzameling bewaard.

<sup>10</sup> Bekend is dat Louisa Willet-Holthuysen pianospeelde. De 'piano' - de Italiaanse benaming voor een instrument van het standaard type - komt voor in een in 1899 door Frans Coenen opgestelde lijst met voorwerpen waaraan geen museaal belang werd toegekend. Zie ook Coenen 1899, 3. De piano moet in het begin van de twintigste eeuw van de hand zijn gedaan, onbekend is wanneer.

f. 19,-  
twee kandellaren, twee blakers, twee dito dito. f. 4,-

#### Koepelkamertje

vijf stel gordijnen. f. 40,-  
kachel met toebehooren. f. 2,-  
pendule met coupes [inv.nrs KA 4806-KA4808 of KA 6743-KA 6745], twee kandellaren. f. 15,-

#### Spreekkamer

kleed, eenige gordijnen. f. 26,-  
een boekenkast, twee platenkasten, een tafel, canapé, acht crapeaux. f. 95,-  
pendule, twee kandellaren, kijker, cachet, kan, twee candellabres. f. 14,-  
kachel met toebehooren. f. 2,-  
vuurscherm en stoel antique. f. 20,-  
eenige bronzen beeldjes. f. 30,-  
timmerkist, sigarenkist, twee herten. f. 6,-  
eenig glaswerk, een Keulsche kan, eenige diversen. f. 3,-

#### Keuken

fornuis met toebehooren, tafel, dito, twee stoelen, eenig vloerkleed. f. 10,-  
divers koperen, ijzer, aarde- blikwerk, twee stoelen. f. 20,-

#### Knechtskamer

bed met toebehooren, ledikant met toebehooren, tafel, stoel, eenige lampen. f. 10,-

#### Koepelkamertje

kachel met toebehooren, vier stoelen, een tafel. f. 3,-

#### In den kelder

een partij leedige flesschen. f. 10,-  
gangbank, eenige tuintafels, stoelen, trappen. f. 38,-  
een partij diverse wijnen. f. 400,-

#### In de gang

stoel, barometer, porte-manteau, bank [inv.nr KA 6691].  
Transporteeren f. 2.310,-

[fol. 5v]

Per transport f. 2.310,-  
eenige matten. f. 6,-  
Tezamen f. 2.316,-

[...]

Hiermee geweest zijnde tot den namiddag half een uur is deze inventaris geschort om op nader te bepalen dag verder te worden voortgezet. En hebben de getuigen en mij notaris al hier onmiddellijk na voorlezing getekend.

[...]

## Lijst 1895-a

[fol. 15r]

### Venetiaansch- en Oud duitsch Glaswerk

twee kannen, een bloemflesch en twaalf verschillende drinkschalen en coupes. f. 630,-  
een drinkschaal, kruidhoorn met zilver gecouleurd. f. 100,-  
een flesch [inv.nr KA 5259], vier koppen en schotels [inv.nrs KA 5374-KA 5377], een coupe met ooren [inv.nr KA 5373], drie fleschjes [inv.nrs KA 5305, KA 5315, KA 5378] en een vrucht [inv.nr KA 7236] allen gecouleurd.<sup>11</sup> f. 580,-  
zes diverse hoge glazen, waarvan een zonder deksel. f. 900,-  
een blauwe kan met looden deksel [inv.nr KA 5290] en een dito kannetje [inv.nr KA 5322].<sup>12</sup> f. 100,-  
zes kelken<sup>13</sup> [inv.nrs KA 5293-KA 5298] en een glas, gelijmd. f. 22,-

### Vleugelglazen

twee en twintig diversen f. 1700,-  
zeven langwerpig (Fluiten) [inv.nrs KA 5202-KA 5208].<sup>14</sup> f. 300,-  
zeven en dertig verschillende Venetiaansche glazen van differente vorm. f. 1.090,-

### Hollandsche glazen

driëntachtig stuks van differente vorm en kleuren. f. 1.038,-

### Zilveren bekers, kroezen, nautilussen en beeldwerk

een en twintig stuks. f. 6.000,-

### Diverse zilverwerken

vier zoutvaten, een mosterdpot 16de eeuw. f. 600,-  
een zilver koffertje [inv.nr KA 5463], drie blaadjes. f. 600,-  
Transporteeren f. 13.710,-

[fol. 15v]

Transport f. 13.710,-  
een boek met geëmailleerd zilveren band [inv.nr KA 5518], een gegrav. brandewijnskom [inv.nr KA 5496], een suikermantje, elf lepels glad en gegrav. [inv.nrs KA 5522-KA 5530] f. 515,-  
een groep met vouwbeen, een cachet, een vaasje, een kurkentrekker, een damesbreihaak<sup>15</sup> [inv.nr KA 5495], een schild [inv.nr KA 5521] en een paar gespen<sup>16</sup> [inv.nr KA 5507.1/2?]. f. 250,-  
een basreliëf in ebbenhouten lijst met ivoor [inv.nr KA 5501], een paar gespen [inv.nr KA 5507.1/2?], een punschlepel [inv.nr. KA 5519], een schel, een medaillon. f. 250,-  
een gedreven zilveren reisklok [inv.nr KA 5604], twee dito schuiers<sup>17</sup> [waaronder inv.nr KA 5494], twee idem boekjes met zilv. band [waaronder inv.nr KA 5517], een zilv. penning [inv.nr PA 2491?]. f. 355,-

<sup>11</sup> Zie Vreeken 1998, respectievelijk nrs 149, 127, 126, 125, 129, 124, 357, 356, 128, 130.

<sup>12</sup> Ibid., respectievelijk nrs 299, 131.

<sup>13</sup> Ibid., nr 308.

<sup>14</sup> Ibid., nr 102.

<sup>15</sup> Zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 223.

<sup>16</sup> Ibid., nr 238.

<sup>17</sup> Ibid., nr 36.



### Tafelzilver

zes en dertig lepels en zeven en dertig vorken [Perles 1895, nrs 108-113], vier en twintig dessertlepels en vier en twintig dito vorken, wegende tezamen negenhonderd tien decagram à vijftig cents. f. 405,-

vier kandelaars en twee candelabres, wegende tezamen vijfhonderd twintig decagram à een gulden.<sup>18</sup> f. 520,- [inv.nrs KA 5511.1/2, KA 5512.1/2, KA 5513-KA 5516]

vier kastanjevazen met glazen binnenbak<sup>19</sup> [inv.nrs KA 5553, KA 5554], drie presenteerbladen [Perles 1895, nrs 89, 90] en een broodmand, wegende tezamen vier honderd veertig decagram à negentig cent. f. 396,-

een blad met hekrand [Perles 1895, nr 88], een bouilloir en comfoor met houten oor en voetstuk, een theekistje, een suikerpot [Perles 1895, nr 87], een broodmand [Perles 1895, nr 91], twee koffiekannen [Perles 1895, nrs 87, 92], twee theepotten [Perles 1895, nrs 87, 93], een melkkan [Perles 1895, nr 87], een olie en azijnstel [Perles 1895, nr 100], vier trommels [Perles 1895, nrs 94, 95], een tafelschel [Perles 1895, nr 97], wegende tezamen veertien honderd twintig decagram à vijf en zeventig cent.

Transporteeren f. 16.551,-

[fol. 16r]

Transport f. 16.551,-

f. 1065,-

vier taartenscheppers, een soeplepel [Perles 1895, nr 101], een punschlepel met baleinen steel [Perles 1895, nr 102], een mergboor [Perles 1895, nr 107] en een kinderenibel met ivoor [Perles 1895, nr 98], wegende tezamen negentig decagram à vijftig cent. f. 45,-

elf lepels, tien vorken, zes paar dessert [Perles 1895, nr 114], een soep, een saus, een suiker en drie kleine lepels, wegende tezamen tweehonderd zes en veertig en een halve decagram à vijftig cents. f. 123,-

zes en dertig vergulde lepeltjes. f. 72,-

zes en dertig messen met ivoren heften met zilver gemonteerd. f. 20,-

vier en twintig en achttien dessertmessen met ivoren heften met zilver gemonteerd [Perles 1895, nrs 124, 125]. f. 25,-

een salade lepel en vork met ivoor [Perles 1895, nr 105], acht gemonteerde kurken [waaronder inv.nrs KA 5559, KA 5560], een blauwe schotel met zilv. hengel [Perles 1895, nr 96] en achttien theelepeltjes. f. 29,-

### Alfénide<sup>20</sup>

achttien paar tafel en twaalf paar dessert, twee en twintig messenleggers, een hammehouder, een soeplepel, acht oesterschelpen [inv.nrs KA 5561-KA 5568], achttien tafel en twaalf dessertmessen. f. 100,-

het hiervoor gaande gewogene tafelzilver bevindt zich in zeven trommels en een kistje, staande op de brandkast in de benedenkamer.

### Fransch, Duitsch en Delftsch Aardewerk

---

<sup>18</sup> Ibid., nr 130. De kandelaars, een huwelijkscadeau aan het echtpaar Holthuysen-Lepeltak - de ouders van Louisa Willet-Holthuysen -, bleven op het nippertje buiten de veiling.

<sup>19</sup> Ibid., nr 128. De kastanjevazen, behorend tot het familiezilver van het echtpaar Holthuysen-Lepeltak, werden evenmin verkocht. Opmerkelijk is de vermelding van vier kastanjevazen door Boas Berg. In de administratie van de fa Bennewitz & Bonebakker bleef de bestelling uit 1811 bewaard, waar is sprake van slechts '1 paar castagne vaasen', zie Vreeken 2000, 298.

<sup>20</sup> Verzilverde goederen.

een platte flesch en een dito met opgewerkte figuren [inv.nr KA 6072]. f. 500,-  
een zwarte flesch met gegrav. koperen rand, een kannetje met wapens [inv.nr KA 4914] en  
een gespikkelde dito [inv.nr KA 6079]. f. 330,-  
twee gekleurde platte delftsche fles-  
Transporteeren f. 18.860,-

[fol. 16v]

Transport f. 18.860,-  
schen beschadigd [inv.nrs KA 4910, KA 4911], twee muiltjes [inv.nr KA 6108.1/2], een  
stelletje en een flesch met tinnen deksel en een figuur [inv.nr KA 6109?]. f. 450,-  
twee vazen en twee flesschen en een bakje Ao. 1609 [inv.nr KA 4912]. f. 160,-  
twee wapenborden [inv.nrs KA 6074, KA 6075], twee Duitse kandelaars [inv.nrs KA 6145,  
KA 6146?]<sup>21</sup> en een lantaarn [inv.nr KA 6078]. f. 35,-  
vijftien stuks delftsch, een vaas met deksel<sup>22</sup> [inv.nr KA 4972], vijf stuks gekleurd, een groep,  
drie kruiken met zilv. en een kan met tinnen deksel. f. 2.025,-  
een Siegburger kruik (beschadigd). f. 30,- [inv.nr KA 6143?]

#### Pendules, verguld Koperwerk en Bronswerk

een pendule [inv.nr KA 7058] en twee candelabres [inv.nrs KA 7059, KA 7060] in de zaal. f.  
1.500,-  
een console pendule [inv.nr KA 6786] in de gang. f. 1.000,-  
een pendule<sup>23</sup> [inv.nr KA 5607] en twee candelabres [inv.nrs KA 6701, KA 6702] in de  
voorzaal. f. 1.000,-  
vijf Duitse klokjes<sup>24</sup> [inv.nrs KA 4926, KA 5595, KA 5599, KA 5610, KA 5611]. f. 600,-  
een triptiek. f. 100,-  
een pendule Louis XVI met vier kandelaars. f. 750,-  
een paar groepen steigerende paarden<sup>25</sup> [inv.nrs BA 2425, BA 2426], zeven bronzen beelden  
van Barbédienne<sup>26</sup> [waaronder inv.nrs BA 560, BA 561] en anderen. f. 1.700,-  
een paar bronzen candelabres en een kaarsenkroon. f. 250,-  
een paar bronzen candelabres empire, een ruitergroep<sup>27</sup> [inv.nr BA 2420], een liggend beeld.  
f. 750,-  
een beeld (Mozes)<sup>28</sup> [inv.nr BA 2423], een paar vazen en een kaarsenkroon empire [inv.nr KA  
6634]. f. 900,-  
Transporteeren f. 30.110,-

[fol.17r]

Transport f. 30.110,-  
een pendule, een paar vazen, twee groepjes en twee beelden. f. 300,-  
een pendule Louis XVI met figuren. f. 200,-  
een antieke en twee imitatie ganglantaarns.<sup>29</sup> f. 300,- [inv.nrs KA 6629, KA 6630, KA 14297]

---

<sup>21</sup> Mogelijk zijn hier twee kandelaars in de vorm van heraldische leeuwen bedoeld, ontworpen door Emile Gallé.

<sup>22</sup> Zie Duinker 1988/89, 221 afb. 27.

<sup>23</sup> De pendule is in 1993 ontvreemd (aantekening op inventariskaart KA 5607).

<sup>24</sup> Zie Duinker 1988/89, 220 afb. 22 (inv.nr KA 5611).

<sup>25</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nrs 546-547.

<sup>26</sup> Ibid., nrs 518, 515.

<sup>27</sup> Ibid., nr 530.

<sup>28</sup> Ibid., nr 532.

<sup>29</sup> Het gemaakte onderscheid tussen twee moderne lantaarns en één antieke wordt niet door nader onderzoek gestaafd, ze lijken alledrie van negentiende-eeuwse Franse makelij.

een Louis XVI console pendule [inv.nr KA 1759 of KA 6786] en een staande klok [inv.nr KA 5608]. f. 100,-  
een kapitale bronzen pendule Empire [inv.nr KA 17818.1?]. f. 250,-  
twee marmeren pendules. f. 80,-  
een pendule [inv.nr KA 5612-a] en een paar candelabres Sèvres [inv.nrs KA 5612-b/c].<sup>30</sup> f. 40,-  
een bronzen pendule en twee vazen. f. 30,-  
een Saksische pendule [inv.nr KA 6879] en een paar koperen candelabres. f. 200,-

#### Ivoorwerken

drie gegraveerde bekers.<sup>31</sup> f. 300,- [inv.nrs KA 4924, KA 4925, KA 5491]  
vier Fransche ornamenten Louis XV.<sup>32</sup> f. 500,- [inv.nrs KA 4949-KA 4952]  
een beeld, Mercurius<sup>33</sup> [inv.nr KA 4958], een kruidhoorn<sup>34</sup> [inv.nr KA 4970], een doos<sup>35</sup> [inv.nr KA 4953?] en zes verschillende figuren. f. 925,-

#### Oost- Ind- Saksisch- Haagsch - Amstel en Weener porcelein

twee schaaltes met hanen. f. 500,-  
een dito met bloemenmand. f. 300,-  
twee dito met gouden grond, een dito met Chineeschen grond. f. 400,-  
een dito met vogels, twee dito met lange Chineezen. f. 120,-  
twee borden rood met hanen. f. 200,- [inv.nrs KA 6369, KA 6370]  
twee borden goudgrond pauw. f. 200,- [inv.nrs KA 6376, KA 6377]  
twee borden encre de Chine [inv.nrs KA 6371, KA 6372], twee borden met lange Chineezen. f. 250,-  
Transporteeren f. 35.305,-

[fol. 17v]

Transport f. 35.305,-  
een bord met wapen [inv.nr KA 5696], twee borden met bloemen. f. 115,-  
twee dito met vogels en groene rand [inv.nrs KA 6373, KA 6374], vier kleine schaaltes. f. 300,-  
twee theeserviezen. f. 500,-  
tien kopjes en schoteltes 1e kwaliteit, en vijftien paar schoteltes 1e kwaliteit. f. 1.150,-  
tien kopjes en schoteltes en vier diverse koppen 2e kwaliteit. f. 200,-  
zes blauwe kannetjes. f. 500,-  
vijfenveertig diverse koppen en schoteltes. f. 100,-  
een stelletje familie Roze [inv.nr KA 4939.1/5] en achttien stuks divers étagèregood. f. 90,-  
een paar blauwe flesschen met koper [inv.nrs KA 4927, KA 4928] en twee turquoise Chineezen [inv.nrs KA 6301, KA 6302]. f. 200,-  
een theebus, een trekpot, een spoelkom en een Chineesche flesch. f. 80,-  
een rood aarden trekpot met goud [inv.nr KA 6457], vijf paar zwarte étagère kopjes en vijf diverse stuks étagèregood. f. 95,-  
twee kommen, een melkkan, negentien diverse kopjes en vijf schaaltes. f. 35,-  
vier Saksische vazen [waaronder inv.nrs KA 5772, KA 5773]. f. 200,-

<sup>30</sup> De pendule is in 1975 ontvreemd (aantekening op inventariskaart KA 5612).

<sup>31</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nr 167 (KA 4925).

<sup>32</sup> Ibid., nrs 263-266.

<sup>33</sup> Ibid., nr 564.

<sup>34</sup> Ibid., nr 580.

<sup>35</sup> Ibid., nr 168.

een Kronenburger en een Saksisch koffie- en theeservies. f. 300,-  
negenendertig Saksisch Kronenburger etc. beeldjes en groepen [waaronder inv.nrs KA 5636, KA 5637, KA 5639, KA 5640, KA 5641, KA 5642, KA 5643, KA 5644, KA 5645, KA 5646, KA 5647, KA 5648, KA 5649, KA 5650, KA 5651, KA 5652, KA 5653, KA 5654, KA 5655, KA 5656, KA 5657, KA 5658, KA 5659, KA 5660, KA 5661, KA 5662, KA 5663, KA 5664, KA 5665, KA 5666-KA 5670, KA 5671]. f. 2.400,-  
twaalf diverse Saksisch [waaronder inv.nrs KA 5688, KA 5689, KA 5691, KA 5692], Weener [waaronder inv.nrs KA 5754, KA 5755, KA 5759] en Angoulême [waaronder inv.nr KA 5761] koppen en schotels. f. 550,-  
een Saksisch blakertje [inv.nr KA 5676], een botervlootje, vier vladepotjes, een snuifdoos [inv.nr KA 5699], een koffiekkan. f. 230,-  
twee borden en twee fruitmandjes à jour [inv.nrs KA 5697, KA 5698]. f. 200,-  
Transporteren f. 42.550,-

[fol. 18r]

Transport f. 42.550,-

een Saksisch tafel en koffieservies.<sup>36</sup> f. 450,- [inv.nrs KA 5774-KA 6044; KA 15203, KA 15204 en KA 15206, KA 15207]

een paar blauwe Chineesche potjes en twee leeuwen [inv.nrs KA 6145, KA 6146]. f. 60,-

een defecte Saksische kroon. fl. 25,- [inv.nr KA 5747]

een paar Haagsche bloempotten [inv.nrs KA 5748, KA 5749], vier paar wapenkopjes en schoteltjes [inv.nrs KA 5750-KA 5753], een kop en schotel Gellert [inv.nr KA 6045]. f. 300,-

een Amstel kop en schotel [inv.nr. KA 5760] en een kandelaar [inv.nr KA 5762]. f. 30,-

een Doorniksch tafelservies<sup>37</sup> [inv.nrs KA 6189-KA 6297] en eenig modern porcelein in de muurkast in de eetkamer. f. 280,-

een kopje [inv.nr KA 5615], vier plaatjes, een schuier [inv.nr KA 4963] en een doosje (emaille op koper). f. 115,-

een paar Oost-Ind. Bouillonkommen [inv.nrs KA 5620, KA 5621] en een dito dito fleschjes porcelein op koper [inv.nrs KA 5616, KA 5617] drie kandelaars [inv.nrs KA 5618, KA 5619, KA 5622] en een paar zoutvaten [inv.nrs KA 5623, KA 5624]. f. 100,-

### Antiquiteiten

een bergkristal horloge Kruisvorm [inv.nr KA 4932] en een id. id. [inv.nr KA 7762] f. 300,-  
vier horloges Neurenberger eieren. f. 200,-

een gouden horloge met chatelaine en diamanten gemont. f. 500,- [inv.nr KA 5601]

een gouden horloge geëmailleerd. f. 300,- [inv.nr KA 5597]

een gouden horloge Empire. f. 40,-

een agaten doos met goud.<sup>38</sup> f. 350,- [inv.nr KA 4969]

een gouden doos quatre couleurs<sup>39</sup> [inv.nr KA 5572], drie schildpadden en een agaten doos. f. 155,-

Transporteren f. 45.755,-

[fol. 18v]

Transport f. 45.755,-

---

<sup>36</sup> Het tafelservies is vervaardigd in de fabriek te Meissen en telt tegenwoordig 273 delen. Onderdelen van het koffieservies zijn vermoedelijk in 1895 verkocht.

<sup>37</sup> Tegenwoordig 109 delen tellend. Het servies is samengesteld uit drie, onderling licht verschillende serviezen, kenbaar aan de randen van de borden en schotels.

<sup>38</sup> Zie Baarsen 1988/89, 229 afb. 21.

<sup>39</sup> Ibid., 229 afb. 19, alwaar vermeld als vijf kleuren goud.

een agaat kistje oriental. f. 100,- [inv.nr KA 5630]  
 een ijzer kistje<sup>40</sup> [inv.nr KA 5631], twee cachetten en een tinnen kruik [inv.nr KA 6162?]. f. 170,-  
 twee étuis, een rottingknop, een agaat mes en vork [inv.nr KA 5508]. f. 52,-  
 achttien miniatures, familieportretten [waaronder inv.nrs KA 4936, KA 5579, KA 5591, KA 5592, KA 5625] en anderen. f. 250,-  
 een palmhouten basreliëf. f. 25,-  
 een paar zilveren basreliëfs. f. 40,-  
 een waaier en diverse bibelots, waaronder een boekje met goud gemonteerd<sup>41</sup> [inv.nr KA 4945/LA 789]. f. 125,-  
 een ivoren doos<sup>42</sup> [inv.nr KA 4953?], een chatelaine met parelmoer, drie rozenkransen [waaronder inv.nrs KA 6579, KA 6580] en een ivoren basreliëf. f. 95,-  
 een zilv. baarschepper, een zwart klokje met zilver en een barnsteen kistje. f. 33,-  
 een Zaandammer klok<sup>43</sup> [inv.nr KA 6893?] en een dito spiegel. f. 10,-  
 een marmeren buste, vaas, een buste van Calvi<sup>44</sup> [inv.nr BA 2001] en een buste naar het antiek<sup>45</sup> [inv.nr BA 2427]. f. 500,-  
 twee marmeren groepen (een boetvaardige Magdalena en een gladiator).<sup>46</sup> f. 400,- [inv.nrs BA 2419, BA 2424]  
 een porfieren coupe. f. 100,- [inv.nr KA 15409]  
 een gevest van een degen. f. 100,- [inv.nr KA 5499]  
 vier gedreven zilv. kandelaars<sup>47</sup> [inv.nrs KA 4893-KA 4896] en twee dito dito suikerkommen, drie zoutvaten<sup>48</sup> [inv.nrs KA 5478-KA 5480]. f. 460,-  
 een paar zilveren melkkannen. f. 30,-  
 Transporteren f. 48.245,-

[fol. 19r]

Transport f. 48.245,-  
 vier tinnen kandelaars [inv.nrs KA 7069-KA 7072] en een gelakte tabakspot [inv.nr KA 6161]. f. 25,-  
 een Grieksch triptiek, een collectie miniatures, een geborduurd reticule, een glas en een kopje. f. 200,-  
 een ijzeren geschilderde geldkist. f. 50,-  
 een zijden costuum Louis XVI met bloemen, een geel dito met wit satijnen rok<sup>49</sup> [inv.nr KA 6864?]. f. 225,-  
 een kanten volant guipure, een dito strook dito, een dito huid dito, een paar manchetten dito [inv.nr KA 4858.1/2]. f. 700,-  
 een waaier Louis XVI [inv.nr KA 4948], een damesketting met zilver, en een mosterdpot Louis XVI<sup>50</sup> [inv.nr KA 5493] en een koperen necessaire [inv.nr KA 4961]. f. 250,-

## Preciosa

<sup>40</sup> Zie Duinker 1988/89, 219 afb. 19.

<sup>41</sup> Zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 347.

<sup>42</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nr 168.

<sup>43</sup> Mogelijk is hier de Friese stoeltjesklok in het legaat Willet-Holthuysen bedoeld.

<sup>44</sup> Zie Jonker/Vreeken 1995, nr 289.

<sup>45</sup> Ibid., nr 529.

<sup>46</sup> Ibid., respectievelijk nrs 322, 321.

<sup>47</sup> Zie Baarsen 1988/89, 228 afb. 16 (inv.nrs KA 4895, KA 4896).

<sup>48</sup> Zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 98.

<sup>49</sup> Zie Den Dekker 2005, [17] afb.

<sup>50</sup> Zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 93.

een collier van twee snoeren paarlen, honderdachtentwintig stuks met brillanten slot. f. 15.000,- [Perles 1895, nr 1]  
een collier van een snoer paarlen met slot (driehonderdzesenzeventig stuks). f. 1.500,- [Perles 1895, nr 2]  
een kruis van negentien stuks paarlen. f. 200,- [Perles 1895, nr 22]  
twee paar oorhangers Louis XVI. f. 9.000,-  
een broche en een hanger met diamant. f. 2.000,-  
twee braceletten waarvan een met miniatuur. f. 1.600,-  
een paar kaspelden met diamant. f. 1.000,- [Perles 1895, nr 13]  
een garnituur. f. 500,-  
een paar oorbellen en een speld. f. 300,-  
een paar dormeuses met diamanten. f. 100,-  
Transporteeren f. 80.895,-

fol. [19v]

Transport f. 80.895,-  
een ring met diamant. f. 100,-  
een partijtje losse diamant. f. 180,- [Perles 1895, nr 14]  
een gouden ketting met medaillon. f. 250,-  
een medaillon met emaille. f. 100,- [Perles 1895, nr 25]  
tien ringen waarvan twee met diamant. f. 60,-  
twee gouden braceletten met diamanten hart en een paar bellen. f. 400,-  
een gouden horloge met kettinkje en haak, een broche met coquille<sup>51</sup> en een fleschje met goud [Perles 1895, nr 49 of 82]. f. 130,-  
een broche met lapis lazuli. f. 300,- [Perles 1895, nr 32]  
een garnituur mozaiek [Perles 1895, nr 28], een garnituur Napolitaansch, een ketting met medaillon. f. 180,-  
een parure bestaande uit: ketting, broche en bellen Egyptien. f. 250,- [Perles 1895, nr 16]  
twee gouden braceletten met manchetknoopen. f. 200,-  
een bloedkoralen collier, een broche en een paar knoppen. f. 80,-  
dertien ringen met diamanten en gekleurde steenen. f. 350,-  
een rottingknop [Perles 1895, nr 45], twee cachetten, een gouden knip [Perles 1895, nr 43],  
twee broches, een paar kaspelden en twee kettingen. f. 275,-  
een flacon [Perles 1895, nr 49 of 82], een bracelet, twee colliers, twee oorringen, zes dito met katoogen en zes stuks divers. f. 100,-  
twee kerkboeken met gouden sloten.<sup>52</sup> f. 250,- [inv.nrs KA 6299, KA 6300]  
een bloedkoralen en een agaten  
Transporteeren f. 84.100,-

[fol. 20r]

Transport f. 84.100,-  
collier, twee broches met gouden rand en een flacon [Perles 1895, nr 49 of 82]. f. 105,-  
een doosje met goud gemonteerd. f. 200,-  
een gouden ketting en vier oorbellen (cantille) en vijf fildegrain kaspelden [Perles 1895, 99]. f. 45,-  
een broche met email op goud. f. 200,-

<sup>51</sup> Mogelijk identiek met de 'coquille steen voor een spelt' die de vader van Louisa Holthuysen op 25 januari 1840 in Rome voor zijn dochter kocht. SAA, toeg.nr 387 (Holthuysen), inv.nr 6, 42.

<sup>52</sup> De sloten van beide, niet geveilde, boeken zijn vervaardigd door de Amsterdamse goudsmid Jan van Aken (niet vermeld in Vreeken/Den Dekker 2003).

eenige rozekransen en granaten colliers met goud gemonteerd en diverse ringen in één étui. f. 200,-

twee armbanden, een ketting, een broche, twee bellen en een garnituur met granaat, vijf stuks divers goud en eenige zilveren lefels. f. 180,-

#### Ameublementen en Meubelen

een ameublement stijl Louis XVI gedeeltelijk antiek, bestaande uit twee canapés<sup>53</sup> [inv.nr KA 14273], negen fauteuils en dormeuses, twintig stoelen [inv.nrs KA 6811-KA 6818 en KA 14260-KA 14271], een salontafel [inv.nr KA 7066], een trumeau met spiegel [inv.nrs KA 7073, KA 6859], een schoorsteenspiegel [inv.nr KA 6858] en een kaarsenkroon<sup>54</sup> (in de zaal) [inv.nr KA 7056]. f. 4.000,-

een ameublement Louis XV bestaande uit een canapé, vier fauteuils, acht stoelen en twee consoletafels. f. 700,-

een ameublement Louis XVI bestaande uit twee canapés<sup>55</sup> [inv.nrs KA 3234-KA 3235], twee fauteuils [inv.nrs KA 3236, KA 3237], vier stoelen<sup>56</sup> alles met crétonne bekleed en een tapijt. f. 200,-

een artistiek slaapkamer ameublement bestaande uit twee ledikanten, twee kledkasten, een waschkast, vier fauteuils, vier stoelen, een divan, een tafel, een ledikantkastje<sup>57</sup> en een exminster tapijt. f. 720,-

een mahoniehout kabinet. f. 80,-

een gothieke kast.<sup>58</sup> f. 1.000,- [inv.nr KA 6697]

Transporteeren f. 91.730,-

[fol. 20v]

Transport f. 91.730,-

twee vergulde étagèrekasten stijl Louis XVI. f. 300,- [inv.nrs KA 7074, KA 7075]

een paar ingelegde étagèrekasten. f. 200,- [inv.nrs KA 7049, KA 7050]

een ameublement in de voorzaal.<sup>59</sup> f. 500,-

twee Beaufais tapijten. f. 800,- [inv.nrs KA 13536 (zaal), KA 7081 (voorzaal)]

twee haarden [inv.nrs KA 10302 (voorzaal), KA 10323 (zaal)<sup>60</sup>], een paar tafellampen [inv.nrs KA 14298, KA 14299?] en een marmeren jardinière [inv.nr KA 20421.1/2]. f. 370,-

een paar gesneden gangbanken<sup>61</sup> [inv.nrs KA 6691, KA 6692] en paar consoletafels [inv.nrs KA 6698, KA 6699]. f. 450,-

een paar satijnhouten speeltafels [inv.nrs KA 6689, KA 6690] en twee vazen met koper gemonteerd. f. 160,-

een ingelegde secretaire Louis XVI [inv.nr KA 3116] en negen stoelen. f. 525,-

---

<sup>53</sup> Het ameublement in de zaal. Eén van de canapés was ten tijde van de inventarisatie in 1949/50 al niet meer aanwezig.

<sup>54</sup> Zie Duinker 1988/89, 213 afb. 7.

<sup>55</sup> Het ameublement in de tuinkamer. De twee bij de banken passende voetenbankjes (inv.nrs KA 3238, KA 3239) zijn blijkbaar door de taxateur over het hoofd gezien.

<sup>56</sup> De stoelen waren ten tijde van de inventarisatie in 1949/50 al niet meer aanwezig.

<sup>57</sup> Het ameublement zal in het najaar van 1895 van de hand zijn gedaan. Nadere verkoopgegevens ontbreken.

<sup>58</sup> Zie Duinker 1988/89, 219 afb. 20.

<sup>59</sup> Bestaande uit een canapé, vier fauteuils (waarvan twee aanwezig, inv.nrs KA 6829, KA 6830), zes stoelen (waarvan twee aanwezig, inv.nrs KA 6831, KA 6832), twee crapauds (inv.nrs KA 17424, KA 17425) en een tafel (inv.nr KA 7076.1). De bank, twee fauteuils en vier stoelen waren ten tijde van de inventarisatie in 1949/50 al niet meer aanwezig. In 2009 is door de restauratoren van het Amsterdams Historisch Museum begonnen met het maken van replica's van de vier ontbrekende stoelen. AHM, afd. Ambachtelijke Kunst, divers documentatiemateriaal.

<sup>60</sup> Bij deze haard een tang, een pook en een schep, ijzer met geornamenteerde handvatten. Niet geïnventariseerd.

<sup>61</sup> Zie Baarsen 1995-c, nr 34 (inv.nr KA 6692).

een gebeeldhouwde Hollandsche kist.<sup>62</sup> f. 400,- [inv.nr KA 3088]  
een ingelegde secretaire en een dito garderobekast. f. 400,-  
een stoel met geborduurde zitting en drie spiegels. f. 130,-  
twee gebeeldhouwde kasten [inv.nrs KA 3077, KA 3240], een canapé [inv.nr KA 6842], drie  
stoelen [inv.nrs KA 3069, KA 3070, KA 6700] en een tafel [inv.nr KA 3078].<sup>63</sup> f. 750,-  
zeven stoelen en twee kussens<sup>64</sup> [waaronder inv.nr KA 4816]. f. 400,-  
twee satijnhouten tafeltjes. f. 40,-  
tien bloempotten, een Italiaansche kan, een Saksische kandelaar, twee vazen met opgelegde  
kopjes, drie albasten beeldjes en twee terra cotta figuren. f. 200,-  
een muurkast met Venetiaansch glaswerk in de eetzaal. f. 200,-  
een christal dessertservies en koffie dito. f. 500,-  
tien Delftsche schotels [waaronder inv.nrs KA 6118, KA 6119, KA 6120, KA 6121, KA  
6122, KA 6126-KA 6130]. f. 30,-  
Tezamen f. 98.085,-

### Lijst 1895-b

[fol. 21r]

#### Bibliotheek

Les lettres et les arts (compleet Goupil). f. 300,- [Coenen 1896-a, [44]]  
Michaud. Bi[blio, sic!]ographie Universelle. f. 45,- [Coenen 1896-a, 85]  
17 Banden. f. 150,-  
13 Bnd. Klassiken. f. 250,-  
Fr. Holbeins Zeichnungen. f. 75,- [Coenen 1896-a, 171 of 178]  
Soldan. Gemälde Durer en Wohlgemut. f. 80,- [Coenen 1896-a, 176]  
Chateau de Chambord. f. 40,-  
Chateau de Marli. f. 35,- [Coenen 1896-a, 39]  
Chateau de St. Cloud. f. 40,-  
Vue des maisons royales. f. 40,- [Coenen 1896-a, [181]]  
Grands peintres francais et étrangers. f. 100,- [Coenen 1896-a, 180]  
18 Bnd. f. 175,-  
Hittel. Waffensammlung Prins Carl van Pruisen. 6 portefeuilles. f. 90,-  
Frisch. Ant. Watteau. f. 25,- [Coenen 1896-a, 14]  
Espagne artistique etc. 3 Vol. f. 40,- [Coenen 1896-a, 42]  
Cheret. La terre cuite. f. 10,- [Coenen 1896-a, 10]  
Allerlei. f. 15,-  
Unger. Gallerie zu Braunschweig en Gallerie zu Cassel. f. 30,- [Coenen 1896-a, 177]  
2 Bnd. f. 15,-  
6 Bnd. f. 60,-  
A. Dürers Holzschnittwerke (Lutzow). f. 150,- [Coenen 1896-a, 18]  
Storm van 's Gravesande. Eaux Fortes. f. 50,- [Coenen 1896-a, 177]  
Voyage pittoresque de la France. 8 Vol. f. 100,- [Coenen 1896-a, 181]  
Williamson. Meubles d'Art du mobilier national. f. 100,- [Coenen 1896-a, 37]  
Dômes de Milan. f. 25,- [Coenen 1896-a, 42]  
Massaloff. Les Rembrandt de l'Ermitage. f. 60,- [Coenen 1896-a, 173]  
10 Bnd. f. 10,-

<sup>62</sup> Zie Duinker 1988/89, 220 afb. 21.

<sup>63</sup> Hiermee de meubilering vormend van het zogehten antique kamertje op de eerste verdieping.

<sup>64</sup> Zie De Bodt 1987, nr 27 (inv.nr KA 4816).



35 Bnd./verschill. Klass. Mod. f. 350,-  
8 Bnd. f. 25,-  
Il tesoro di S. Marco. f. 40,- [Coenen 1896-a, 4 of 181]  
6 Bnd. f. 20,-  
Hugo. Oeuvres compl. 47 Vol. f. 150,- [Coenen 1896-a, 80]  
12 Bnd. f. 60,-  
Transporteeren f. 2.755,-

[fol. 21v]

Transport f. 2.755,-  
23 Bnd. f. 60,-  
40 Bnd. f. 450,-  
Les aventures de Telemaque (Picard 1734). f. 30,- [Coenen 1896-a, 176]  
Contes Moraux. 1773. f. 25,-  
15 Bnd. f. 35,-  
Musset. Oeuvres. 11 Vol. f. 20,- [Coenen 1896-a, 86]  
Shakespeare 3 Vol. f. 10,- [Coenen 1896-a, 104]  
Allerlei (Scots). f. 10,- [Coenen 1896-a, 104]  
La Martine. Oeuvres. f. 40,- [Coenen 1896-a, 82]  
20 Bnd. (6 lettres). f. 25,-  
12 Bnd. f. 10,-  
Allerlei. f. 45,-  
7 Eaux fortes (porte feuilles). f. 75,- [Coenen 1896-a, 168]  
Ewald. Farbige decorationen. f. 53,- [Coenen 1896-a, 29]  
Allerlei. f. 40,-  
Shakespeare. f. 30,- [Coenen 1896-a, 104]  
Allerlei. f. 30,-  
Manon de Sohrié. 1661. f. 30,-

#### Bovenzijkamer

36 Bnd. f. 100,-  
2 Wapenboeken. f. 15,-  
25 Bnd. f. 20,-  
Wapenboeken. f. 10,-  
Leitner. Freydal Kaisers Maximiliaan I. f. 60,- [Coenen 1896-a, 173]  
5 Bnd. f. 20,-  
4 Bnd. f. 30,-  
Costumes of the Clans. f. 30,- [Coenen 1896-a, 152]  
Ferwerda. Adellijk Wapenboek. 3 dl. f. 30,- [Coenen 1896-a, 144]  
Rademaker. Gezichten. f. 35,-  
Maurice. Blazon. 1667. f. 20,- [Coenen 1896-a, 147]  
Hemicour. Miroir du noble Asbaye. f. 25,- [Coenen 1896-a, 146]  
Nash. Mansions of England in the old time. 4 Vol. f. 30,- [Coenen 1896-a, 40]  
3 Bnd. f. 15,-  
Pellassi d'Ousle? Palais de Compiègne. f. 25,- [Coenen 1896-a, 122]  
Meric. Anciens armour. 2 Vol. f. 25,-  
Wappenbuch d' Siebmacher. f. 60,- [Coenen 1896-a, 148]  
Wappenbuch d' Oest. Monarchie. Tyroff. 2 Vol. f. 40,- [Coenen 1896-a, 148]  
Wapenboekje. f. 15,-  
Wapenboekje. f. 40,-

Wapenboekje. f. 5,-  
 Chateau de Richelieu. f. 5,- [Coenen 1896-a, 40]  
 Genealogie des Fürsten von Anhalt. 1651. f. 25,- [Coenen 1896-a, 144]  
 Nassauschen Oragnien Boek 1615. f. 40,- [Coenen 1896-a, 150]  
 Transporteeren f. 4.490,-  
  
 [fol. 22r]  
 Transport f. 4.490,-  
 Luchs. Schlesischen Fürstenbilder. f. 15,- [Coenen 1896-a, 173]  
 Gemeentewapens. f. 20,- [Coenen] 1896-a, 149]  
 Nouv. Armorial armes et blaizons. 1662. f. 10,- [Coenen 1896-a, 150]  
 Contrafehe der Herrnn Fugger etc. 1620. f. 60,- [Coenen 1896-a, 149]  
 Geschlechtbuch von Augsburg. f. 50,- [Coenen 1896-a, 150]  
 Cronieke Karel V. f. 40,-  
 Bossuit. Cabinet de 'art sculpture. f. 10,-  
 Dictionaire de la noblesse. 12 Vol. f. 25,- [Coenen 1896-a, 149]  
 De Roeck. Nederl. Herald 1645. f. 15,- [Coenen 1896-a, 148]  
 Allerlei. f. 40,-  
 Blason des armoures 1681. f. 20,- [Coenen 1896-a, 150]  
 Allerlei. f. 80,-  
 Fairborn. Crests of Gr. Britain. 2 Vol. f. 20,- [Coenen 1896-a, 144]  
 Goethals. Armour de notabileté nobilaire. 2 Vol. en Goethals. Dict. Gealogique [sic]. 4 Vol.  
 f. 50,- [Coenen 1896-a, 145 (beide publicaties)]  
 D'Osier. Armorial general de France. 1728. 24 Vol. f. 25,- [Coenen 1896-a, 146]  
 Stambuch d'adels in Deutschland. 1860. 4 Vol. f. 25,- [Coenen 1896-a, 150]  
 Leopold. Ergötzliche Kunstschau. 1700. f. 15,- [Coenen 1896-a, 33]  
 Allerlei. f. 300,-  
 Gelre. Heraut d'armes. 4 Vol. (Publ. Bouton). f. 200,- [Coenen 1896-a, 145]  
 Fiedler. Hist. General Tafeln. Wesel 1834. f. 5,- [Coenen 1896-a, 144]  
 Stambuch v.d. Frieschen Adel. 2 dl. f. 50,- [Coenen 1896-a, 146]  
 Vorsterman v. Oyen Wapenboek. 2 d. f. 90,- [Coenen 1896-a, 149]  
 Rietstap. Wapenboek. 2 dl. f. 75,- [Coenen 1896-a, 148]  
 Famiglia Celebri di Italia (Milaan 1819). 9 Vol. f. 200,- [Coenen 1896-a, 146]  
 Schrenken van Notzing. Beltnisse. Ausbrugg. (Bauer 1603). f. 100,-  
 D'Azeglio. Galleria di Torino. 4 Vol. f. 100,- [Coenen 1896-a, [167]]  
 Voyage de Napels. 5 Vol. f. 150,- [Coenen 1896-a, 175]  
 Allerlei. f. 100,-  
 Art Journal. 21 Vol. f. 225,- [Coenen 1896-a, 44]  
 Almanach de Gotha. 1866-1889. f. 400,- [Coenen 1896-a, 205]  
 Pottier. Faiences de Rouan. f. 25,- [Coenen 1896-a, 35]  
 11 Bnd. f. 100,-  
 37 Bnd. f. 50,-  
 Von Rankes. Sammtl. Werke. 39 Bnd. f. 60,- [Coenen 1896-a, 122]  
 23 Bnd. f. 70,-  
 6 Bnd. f. 60,-  
 Oeuvres de H. Balzac. 24 Vol. f. 180,- [Coenen 1896-a, 66]  
 16 Bnd. f. 45,-  
 57 Bnd. f. 250,-  
 152 Bnd. f. 350,-  
 179 Bnd. f. 250,-

Transporteeren f. 8.440,-

[fol. 22v]

Transport f. 8.440,-

v.d. Heijde. Slangbrandspuiten. f. 20,- [Coenen 1896-a, 171]

Artistes anciens et modernes. f. 10,- [Coenen 1896-a, 168]

L'Art pour tous. 26 Vol. f. 90,-

Oeuvres de Rabelais. 2 Vol. f. 90,- [Coenen 1896-a, 89]

11 Geïll. Fol.werken (La Fontaine, 4 dln.). f. 300,-

17 Bnd. f. 25,-

Potgieter Werken. 14 Bnd. f. 25,- [Coenen 1896-a, 60]

15 Bnd. f. 35,-

V. Hugo. Les misérables. 10 Bnd. f. 25,- [Coenen 1896-a, 79]

Reinecke Fuchs. 1752. f. 10,- [Coenen 1896-a, 107]

Fables d'Esopé 1714. f. 25,- [Coenen 1896-a, 179]

16 Bnd. f. 25,-

8 Bnd. Klassiken. f. 15,-

La fontaine. Contes et nouvelles par Johannaud. f. 15,- [Coenen 1896-a, 76]

Dito dito dito. 2 Vol. Amst. 1764. f. 25,- [Coenen 1896-a, 76]

Boccaccio. Il decamerone. 5 Vol. London 1757. f. 50,-

Dorat. Oeuvres. 14 Vol. 1765. f. 150,- [Coenen 1896-a, 73]

Balzac. Contes drolatiques. f. 10,- [Coenen 1896-a, 66]

Gil Blas. 4 Vol. f. 75,- [Coenen 1896-a, 83]

18 Bnd. f. 25,-

Avontures de Lazarille de Tormes. 1801. f. 30,- [Coenen 1896-a, 96]

33 Bnd. f. 40,-

De Geyn. Wapenhandelingen. 1608. f. 100,-

Master pieces of industrial art. 3 Vol. f. 50,- [Coenen 1896-a, 37]

Lièvre. Oeuvres d'art. 2 Vol. f. 50,- [Coenen 1896-a, 33]

Lièvre. Collection Sauvageot. 2 Vol. f. 80,- [Coenen 1896-a, 33]

Dante. Comédies. 3 Vol. f. 40,- [Coenen 1896-a, 170 (Franse uitgave) of 171 (Nederlandse vertaling)]

14 Bnd. f. 25,-

British Essayists. 45 Vol. f. 45,- [Coenen 1896-a, 99-100]

37 Bnd. f. 80,-

15 Bnd. f. 15,-

18 Bnd. f. 40,-

G. Sand. Oeuvres. 20 Vol. f. 40,- [Coenen 1896-a, 91]

55 Bnd. f. 100,-

56 Bnd. f. 100,-

Riedinger. Entwurf einiger Thieren. f. 20,- [Coenen 1896-a, 175]

Cerceau. Plus. Excellents bâtimens de France. f. 50,- [Coenen 1896-a, [38]]

Lempetz. Bilderhefte. f. 30,- [Coenen 1896-a, 173]

Lepautre. Composition. f. 10,- [Coenen 1896-a, 29]

Adam. Decoration et meubles. f. 25,- [Coenen 1896-a, 26]

Riedinger. Jachtbare Thiere. 4 Vol. 1671. f. 50,- [Coenen 1896-a, 175]

Baldus. Recueil d'ornemens. f. 30,- [Coenen 1896-a, 26]

Jacque. Sujets pittoresques. f. 50,- [Coenen 1896-a, 17]

Transporteeren f. 10.585,-

[fol. 23r]

Transport f. 10.585,-

Lefuel. Palais du Louvre et de Tuilleries. 2 portefeuilles. f. 50,- [Coenen 1896-a, 33]

4 diversen. f. 10,-

### Glazenkast

Gallerie impéreaale à Vienne. 4 Vol. f. 60,- [Coenen 1896-a, 16]

Gailhabaud. Monuments anciens et modernes. 4 Vol. f. 80,- [Coenen 1896-a, 39]

Gailhabaud. Architecture XVII Siècle. 5 Vol. f. 80,- [Coenen 1896-a, 39]

Real Musée Barbonico. 12 Vols. 1838. f. 60,- [Coenen 1896-a, 20 (11dln.)]

23 deelen. f. 75,-

Uzanne. Eventaille. f. 30,- [Coenen 1896-a, 95]

Uzanne. Ombrella. f. 30,- [Coenen 1896-a, 95]

Uzanne. Son altesse la femme. f. 10,- [Coenen 1896-a, 95]

Kriegskunde zu Pferdt von Walthausen. 1616. f. 25,-

Thurnierbuch Franckfurte. 1566. f. 75,- [Coenen 1896-a, 171?]

La Croix. Moyen Age et Renaissance. 5 Vol. f. 90,- [Coenen 1896-a, 130]

4 Banden. f. 25,-

10 Banden. f. 35,-

Oeuvre de J. Fouquet. 2 Bnd. f. 60,- [Coenen 1896-a, 25]

Shaw's Dresses etc. 3 Vol. f. 75,- [Coenen 1896-a, 153]

6 Banden. f. 35,-

Marryat. Potterie. f. 25,- [Coenen 1896-a, 34]

5 Banden. f. 25,-

Viollet le Duc. Dict. Archit. franç. 10 Bnd. f. 125,- [Coenen 1896-a, 42]

Viollet le Duc. Dict. Mobilier franç. 6 Bnd. f. 60,- [Coenen 1896-a, 42]

Quintijn Holl. Lijst. 1629. f. 35,- [Coenen 1896-a, 208]

Schoonebeek. Eyge Dragten van alle geestelijke ordes. 1688 gekleurd. f. 35,- [Coenen 1896-a, 153]

Im Frauentzimmer. 1586. f. 20,- [Coenen 1896-a, [151]]

Bijbel 1741. Mosaic band. f. 10,- [Coenen 1896-a, [207]]

5 Banden. f. 25,-

Hefner Alteneck. Costumes du moyen age. 3 Bnd. f. 150,- [Coenen 1896-a, 152]

Hamerton. Landscape. f. 25,- [Coenen 1896-a, 171]

Hogenberg. Tableaux des troubles. 1535. f. 125,- [Coenen 1896-a, 171]

Holbeins court of Henri VIII. f. 50,- [Coenen 1896-a, 173]

14 Bnd. f. 280,-

10 Bnd. f. 250,-

Herbé. Costumes franc. f. 40,- [Coenen 1896-a, 152]

Mantz. Chefs d'oeuvre de la peinture Italienne. f. 25,- [Coenen 1896-a, 19]

Art Treasures of the Un. Kingdom. f. 60,- [Coenen 1896-a, 36]

Decorations Morcan f. 25,- [Coenen 1896-a, 34 (indien Moreau)]

Redouté. Choix des plus belles fleurs. f. 35,- [Coenen 1896-a, 175]

Vie et mystère Vierge Maria. f. 35,- [Coenen 1896-a, 168]

Seguin. La dentelle. f. 60,- [Coenen 1896-a, 36]

Transporteren f. 13.010,-

[fol. 23v]

Transport f. 13.010,-

[onleesbaar] Florence. f. 25,- [Coenen 1896-a, 181?]

Gonse. Art Japonnais. f. 100,- [Coenen 1896-a, 3, vermeldt twee drukken]  
 Audsley. Céramique japonnais. 2 Bnd. f. 75,- [Coenen 1896-a, 26]  
 10 Bnd. f. 100,-  
 Galerie Dusseldorff. f. 10,- [Coenen 1896-a, 179]  
 Bayerische Museum. f. 10,- [Coenen 1896-a, 176?]  
 Quivardo. Decorations Louis XVI. f. 40,- [Coenen 1896-a, 35]  
 Sartel. Porcelaine de Chine. f. 50,- [Coenen 1896-a, 36]  
 Art Decoratif. f. 40,- [Coenen 1896-a, 36?]  
 Constable. f. 10,- [Coenen 1896-a, 169?]  
 Saint Chapelle. f. 25,- [Coenen 1896-a, 39?]  
 Sauvageot. Palais etc. de France. 4 Bnd. f. 100,- [Coenen 1896-a, 41]  
 7 Bnd. f. 85,-  
 Humphreys. Illuminated books of the middle ages. f. 125,- [Coenen 1896-a, 31]  
 Owen Jones. Grammar of Ornament. f. 180,- [Coenen 1896-a, 32]  
 Monographie Bern. Palissy. f. 150,- [Coenen 1896-a, 36]  
 Leitner. Waffensammlung Wien. f. 125,- [Coenen 1896-a, 33]  
 Westwood. Facsimile miniatures and ornaments of Anglo, Saxon and Irish manuscripts.  
 f. 180,- [Coenen 1896-a, 178]  
 Recueil faiences italiennes XV-XVII Siècle. f. 150,-, par Delange. [Coenen 1896-a, 29] en  
 Borneman. Notre Dame de Paris. f. 45,- [Coenen 1896-a, 40?]  
 Antiquités de l'Empire de Russie. 4 Bnd. f. 850,- [Coenen 1896-a, 37]  
 Galerie de Florence et du Palais Pitti. 3 Vol. Paris 1789. f. 125,- [Coenen 1896-a, 178]  
 8 Bnd. f. 125,-  
 Fayence Henri II et Diane de Poitiers. f. 140,- [Coenen 1896-a, 29]  
 Pfnor. Palais Fontainebleau. 3 Vol. f. 90,- [Coenen 1896-a, 41]  
 Pfnor. Architecture Louis XVI. f. 60,- [Coenen 1896-a, 41]  
 Pfnor. Chateau d'Anet. f. 60,- [Coenen 1896-a, 41]  
 Hans Burgkmaiers Turnier Buch. 1853. f. 50,- [Coenen 1896-a, 171]  
 Gichard. Tapisseries décoratives. 2 Vol. f. 90,- [Coenen 1896-a, 30]  
 Musée de Tzarskoe Selo. f. 100,- [Coenen 1896-a, 30]  
 Carters anciens sculpture, painting of England. f. 75,- [Coenen 1896-a, 2]  
 Jacquemard. Gemmes et bijoux de la couronne. 2 portefeuilles. f. 40,- [Coenen 1896-a, 32]  
 Moreau. Costume physique et morale. f. 175,- [Coenen 1896-a, 174]  
 8 Bnd. f. 25,-  
 Les arts somptuaires. 4 Bnd. f. 125,- [Coenen 1896-a, 4]  
 Persisch boek. f. 50,- [Coenen 1896-a, 208?]  
 Geschreven getijboek. f. 45,- [Coenen 1896-a, 208 (één van de twee genoemde)]

#### Bibliotheek schuifkastje

Detaille. Armée française. f. 200,- [Coenen 1896-a, 169]  
 Transporteeren f. 17.060,-

[fol. 24r]

Transport f. 17.060,-

Estampes en couleur XVII Siècle. 25 livr. f. 300,- [Coenen 1896-a, 10]

Le case ed i monumenti di Pompei. f. 750,- [Coenen 1896-a, 5]

Rademaker. Hollands Arcadia. f. 50,- [Coenen 1896-a, 175]

Rademaker. Zegepreland Kennemerland. f. 50,-

Herth. Kulturgeschichtliches Bilderbuch. 4 Bnd. f. 45,- [Coenen 1896-a, 171]

22 Bnd. f. 150,-

Josef Israels door Steelink. Epr. d'artiste. f. 100,- [Coenen 1896-a, 19]  
 Steelink. Oude kunst. f. 125,- [Coenen 1896-a, 176 en Coenen 1901, 66]  
 Rouyer. Appartements privés Tuileries. f. 35,- [Coenen 1896-a, 35]  
 Jean Lamour. Serrurerie. f. 60,- [Coenen 1896-a, 33]  
 Ecole Hollandaise Oleographie. f. 20,- [Coenen 1896-a, [7]]  
 Letarouilly. Le Vatican. 2 portefeuilles. f. 150,- [Coenen 1896-a, 40]  
 Moderne kunst in Nederl. Epreuve d'art. f. 125,- [Coenen 1896-a, 178]  
 Unger. Musée national d'Amsterdam. f. 80,-  
 Prentwerk van Troost. f. 30,- [Coenen 1896-a, 177]  
 4 Bnd. f. 30,-  
 5 Bnd. f. 40,-  
 Pinakothek te München. Epreuve d'art. f. 200,-  
 Prise d'Avannes. L'art arabe. 3 Vol. et tenté. f. 250,- [Coenen 1896-a, 38]  
 Anderson. Pictorial Arts of Japan. 4 portefeuilles. f. 125,- [Coenen 1896-a, [167]]  
 Ballu. Reconstruction Hotel de Ville de Paris. f. 40,- [Coenen 1896-a, 38]  
 Doré. London. f. 35,- [Coenen 1896-a, p. 21]  
 Coste. Monument modernes de la Perse. f. 40,- [Coenen 1896-a, 39]  
 Meubles. The coll. Morian [?]. f. 25,-  
 Alphand. Promenades de Paris. 2 Vol. f. 150,- [Coenen 1896-a, 163?]  
 Galerie contemporaine. f. 40,- [Coenen 1896-a, 179]  
 Hanfstaengl. Photographie Rijksmuseum. 6 port. f. 225,-  
 Nozze di Don Fernando Maria Amalia. f. 60,- [Coenen 1896-a, 179]  
 7 Portefeuilles Hanfstaengl. f. 275,-  
 Solon. The art of Engl. Potter. f. 60,- [Coenen 1896-a, 36]  
 Missale Romanum. f. 200,-  
 Le Sacre de Louis XV. 1722. f. 250,- [Coenen 1896-a, 180]  
 Place royale de Nancy. 1753. f. 80,- [Coenen 1896-a, 40]  
 Héré. Plans de château in Lorraine. f. 125,- [Coenen 1896-a, 39]]  
 Jubinal. Tappisseries. 2 Vol. f. 200,- [Coenen 1896-a, 32]  
 Collinot et Beaumont. Ornaments China Japan. f. 125,- [Coenen 1896-a, 28]  
 Collinot et Beaumont. Ornaments Arabes Persie etc. f. 125,- [Coenen 1896-a, 28]  
 Stiche Durer etc. f. 125,-  
 Lièvre. Coll. Célèbre Jap. Pap[?] 2 Vol. f. 200,- [Coenen 1896-a, 33]  
 Begravenis Keizer Ferdinand. f. 40,-  
 Gesch. Buchdruckkunst. A.v.d.Linde. 3 Bnd. f. 25,- [Coenen 1896-a, 59?]  
 Cousin. Racontars Jap. pap? f. 30,- [Coenen 1896-a, 28]  
 Guiffrey. Mobilier de la Couronne. f. 15,- [Coenen 1896-a, 31]  
 Transporteeren f. 22.265,-

[fol. 24v]

Transport f. 22.265,-

14 Bnd. f. 75,-

La Fontaine. Fables. 2 Vol. f. 50,- [Coenen 1896-a, 76]

Allerlei. f. 80,-

Hildebrandt. Heraldische Meesterwerken. f. 60,- [Coenen 1896-a, 146]

Leitner. Schatzkammer Oesterr. Kaiserhauses. f. 100,- [Coenen 1896-a, 33]

Museum Soiterianum. f. 30,- [Coenen 1896-a, 27]

Baudot. Sculpture française. f. 40,- [Coenen 1896-a, 8]

Palast Architectur Toscane. f. 25,- [Coenen 1896-a, 41]

Palast Architectur Genua. f. 25,- [Coenen 1896-a, 41]

Etsen. f. 40,- [Coenen 1896-a, 169 (Craeyvanger) of 170 (Greive)]  
Cours d'ornements (Goupil). f. 25,- [Coenen 1896-a, 30]  
Bida. Saints Evangeles. 2 Vol. f. 125,- [Coenen 1896-a, 181]  
Saggio delle opere Leon. da Vinci. f. 25,- [Coenen 1896-a, 25]  
Lièvre. Works of art in England. f. 100,- [Coenen 1896-a, 33]  
Schultz. Danzig und seine Bauwerke. f. 20,- [Coenen 1896-a, 41]  
Raffet. Siège d'Anvers. f. 40,- [niet in Coenen 1896-a, wel in Coenen 1901, 65]  
Gallerie Aguado. f. 50,- [Coenen 1896-a, p. 15]  
Les maitres anciens et contemporains. f. 40,- [Coenen 1896-a, 18]  
Antike Denkmäler. 4 Heften. f. 40,- [Coenen 1896-a, 2]  
Allerlei. f. 30,-  
Unger. Kaiserl. Gemälde Gallerie Wien. f. 300,- [Coenen 1896-a, 173]  
Epreuve d'Art. 4 Portefeuilles met tekst. f. [geen bedrag vermeld]  
Braun. Rijksmuseum. 38 Photos. f. 150,-  
Calliat & Lance. Encyclop. d'archit. 12 Vol. f. 120,- [Coenen 1896-a, 38]

#### Bibliotheek beneden

46 Bnd. f. 60,-  
Handboek van de Christelijke leeren. 1600. f. 25,- [Coenen 1896-a, 207]  
Courtisanen Spiegel. 1710. f. 15,- [Coenen 1896-a, 208]  
42 Bnd. f. 60,-  
Beraldi. Graveurs des XIX Siècle. f. 45,- [Coenen 1896-a, 8]  
38 Bnd. f. 125,-  
25 Bnd. f. 150,-  
Theatre d'Histoire. 1613. f. 50,- [Coenen 1896-a, 127]  
32 Bnd. f. 160,-  
65 Bnd. f. 60,-  
Allerlei. f. 250,-  
Rassinat. Costumes historiques. f. 200,- [Coenen 1896-a, 153]  
Ornements polichromes. f. 125,- [Coenen 1896-a, 35]  
Encyclopedie d'architecture. 12 Vol. f. 125,- [Coenen 1896-a, 43 (15 Vol.)]  
Allerlei. f. 50,-  
L'Art. 44 Vol. f. 300,- [Coenen 1896-a, [44]]  
20 Bnd. f. 175,-  
Allerlei. f. 50,-  
Transporteeren f. 25.880,-

[fol. 25r]

Transport f. 25.880,-  
Ridinger. Reitkunst. 1722. f. 25,- [Coenen 1896-a, 204]  
Handschrift Catechismus. f. 25,-  
Dict. des Antiquités. f. 20,- [Coenen 1896-a, 2]  
21 Bnd. f. 250,-  
5 Werken. f. 125,-  
Allerlei. f. 25,-  
Palustre. Renaissance en France. f. 75,-  
Graphische Kunste. f. 150,-  
Deutsche Renaissance (Scheffers). f. 100,- [Coenen 1896-a, 34?]  
Allerlei. f. 300,-  
Gazette des Beaux Arts. f. 300,- [Coenen 1896-a, [44]]

13 Bnd. f. 60,-  
 Bruins. Zeede-dichten. 2 dln. f. 15,- [Coenen 1896-a, 55]  
 69 Bnd. f. 150,-  
 4 Bnd. f. 25,-  
 21 Bnd. f. 400,-  
 Hofdijk. Ons voorgeslacht. f. 25,- [Coenen 1896-a, 130]  
 4 Bnd. f. 25,-  
 Hamerton. Etchings and etchers. f. 30,- [Coenen 1896-a, 16]  
 40 Bnd. f. 140,-  
 Kunstchronike 1873-1887. f. 25,- [Coenen 1896-a, 44]  
 Zeitschrift f. Bildende Kunst. 23 Bnd. f. 175,- [Coenen 1896-a, 44]  
 Paris à l'eau fortes. 9 Bnd. f. 175,- [Coenen 1896-a, 161]  
 4 Bnd. f. 20,-  
 10 Bnd. f. 45,-  
 Figaro. Chansons choisies. f. 15,- [Coenen 1896-a, 174?]  
 Gavarni. Oeuvres. f. 15,- [Coenen 1896-a, 176]  
 11 Bnd. f. 75,-  
 Koster. Légende d' Ulenspiegel. f. 20,- [Coenen 1896-a, 71]  
 Jannicke. Grundriss der Keramik. f. 20,- [Coenen 1896-a, 32]  
 Costumes historiques 16 à 18 Siècle. 2 Vol. f. 125,- [Coenen 1896-a, [151]]  
 8 Bnd. f. 175,-  
 Hist. des peintres 17dl (compl.) f. 150,- [Coenen 1896-a, 8 [14dl]]  
 Altenick. Eisenwercke. f. 25,- [Coenen 1896-a, 31]  
 Navorscher. f. 50,- [Coenen 1896-a, 63]  
 26 bnd. f. 75,-  
 22 bnd. f. 125,-  
 Demmin. Encyclopedie des beaux arts. 5 Vol. f. 30,- [Coenen 1896-a, 2]  
 De Bie. Kabinet der Schilderkunst. f. 40,- [Coenen 1896-a, 8]  
 34 Bnd. f. 125,-  
 Drury. Majolica. f. 20,- [Coenen 1896-a, 30]  
 16 Bnd. f. 70,-  
 Art de la Verrerie. 1752. f. 25,- [Coenen 1896-a, 37]  
 Transporteeren f. 29.765,-

[fol. 25v]

Transport f. 29.765,-

Breitkopff. Ursprung der Spielkarten. 1784. f. 20,-

Ombraszischen Helden Rüst Kammer Nurnberg. 1735. f. 25,- [Coenen 1896-a, 130]

South Censington Museum. 1882. 2 Vol. f. 30,- [Coenen 1896-a, 37]

Dutuit. Les amateurs d'estampes. 5 Vol. f. 50,- [Coenen 1896-a, 12]

allerlei. f. 25,-

Narrey. Alb. Dürer. 1864. f. 20,- [Coenen 1896-a, 19]

22 bnd. f. 75,-

Jacquemard & Blanc. Porcelaine. f. 25,- [Coenen 1896-a, 31]

Catalogue de l'exposition. 1881. f. 10,- [Coenen 1896-a, 185]

Musée Archeologique. 2 Vol. f. 20,- [Coenen 1896-a, 6]

73 deelen catalogi geb. etc. f. 200,-

Bartsch. Peintres, graveurs etc. f. 100,- [Coenen 1896-a, 8]

allerlei. f. 25,-

allerlei. f. 60,-



21 bnd. Kunstgeschiedenis. f. 75,-  
 catalogi etc. f. 200,-  
 Smith. Catalogue raisonnée. f. 150,- [Coenen 1896-a, 22]  
 collectie catalogi etc. f. 125,-  
 Lorentz. Catalogue de la librairie française. f. 80,- [Coenen 1896-a, 203]  
 catalogi etc. f. 75,-  
 Art du menuisier. 1769. 6 Bnd. f. 50,- [Coenen 1896-a, 35]  
 Picart. Tafereel tempel der zanggodinnen. 1753. f. 50,- [Coenen 1896-a, 174 (gedat.1733)]  
 Artistes anciens et modernes. f. 80,- [Coenen 1896-a, 168]  
 Komst van Willem III in Holland. f. 35,- [Coenen 1896-a, 111]  
 Rumphius. D'Amboinsche rariteitenkamer. 1705. f. 35,- [Coenen 1896-a, 204]  
 Pluvenel. Art de monter à cheval. f. 125,-  
 Architecture française. 4 dln. 1752. f. 100,- [Coenen 1896-a, [38]]  
 2 portefeuilles met 140 photo's Braun. f. 400,-  
 boek met losse prenten. f. 10,-  
 Trachtenbuch. 1581. f. 50,- [Coenen 1896-a, [151]]  
 Noirmont. Costumes Militaires français. 2 Vol. f. 200,- [Coenen 1896-a, 153]  
 Parvillée. Archit. et décor Turcs. f. 30,- [Coenen 1896-a, 35]  
 Demmin. Hist. De la Céramique. 4 dln. f. 125,- [Coenen 1896-a, 29]  
 Jacquemin. Costumes IV-XIX Siècle. f. 150,- [Coenen 1896-a, 152]  
 Nederl. Kleederdragten. f. 35,- [Coenen 1896-a, 154]  
 Cris de Paris. f. 25,- [Coenen 1896-a, 174]  
 Voyage pittoresque de la France. 3 Vol. f. 30,- [Coenen 1896-a, 181?]  
 v. Dijk. Vie des hommes illustres. f. 40,- [Coenen 1896-a, 180]  
 Scherr. Germania. f. 25,- [Coenen 1896-a, 163]  
 Wagner. Spanien. f. 30,- [Coenen 1896-a, 163?]  
 Michaud. Hist. des Croisades. 2 Vol. f. 60,- [Coenen 1896, 122?]  
 Wanderer. Krafft. f. 25,- [Coenen 1896, 24]  
 Oeuvre de Christenul? sur Chine. f. 40,- [Coenen 1896-a, [159?]]  
 Kasteelen Noord Brabant. f. 50,- [Coenen 1896-a, 159]  
 Transporteeren f. 32.955,-

[fol. 26r]

Transport f. 32.955,-  
 Ch. Blanc. Oeuvre de Rembrandt. 2 Vol. & tekst. f. 75,- [Coenen 1896-a, 8]  
 Hamerton. 18 Etchings. f. 10,- [Coenen 1896-a, 16]  
 Ronizer. La renaissance. f. 40,-  
 Oeuvre de Alb. Dürer. f. 150,- [Coenen 1896-a, [167]]  
 Ornement de Tissus. f. 75,- [Coenen 1896-a, 29]  
 allerlei. f. 150,-  
 1 kast met allerlei. f. 150,-  
 1 kast met prenten, photos etc. f. 100,-  
 1 kast met idem. f. 150,-  
 Brunet. f. 100,- [Coenen 1896-a, 27]

### Kantoor

2 kasten met allerlei enz. f. 250,-  
 boeken gangkast. f. 800,-  
 Oudry. Fables de la Fontaine. 4 Vol. f. 200,- [Coenen 1896-a, 76?]  
 oude kast koepelkamer met allerlei. f. 250,-

Tezamen f. 3.5455,-

Schilderijen, Teekeningen enz.<sup>65</sup>

Benedenkamer

schilderij Colin. Bloemen.<sup>66</sup> f. 10,- [inv.nr SA 2020]  
schilderij Bilders. Watermolen.<sup>67</sup> f. 25,- [inv.nr SA 1619]  
schilderij Jacobson. Sneeuwlandschap.<sup>68</sup> f. 25,- [inv.nr SA 1855]  
schilderij Bilders. Boschgezicht.<sup>69</sup> f. 25,- [inv.nr SA 1998]  
2 schilderij Vrouwenkoppen in gesneden lijsten.<sup>70</sup> f. 50,- [inv.nrs KA 7173, KA 7174]  
schilderij Signoretti. Stadsgezicht.<sup>71</sup> f. 20,- [inv.nr SA 1304]  
schilderij Oud portret ten voeten uit.<sup>72</sup> f. 200,- [inv.nr SA 1813]  
schilderij Antiquiteiten groep.<sup>73</sup> f. 180,- [inv.nr SA 2120]  
schilderij d'après Greuze. f. 40,-  
schilderij Anonym. Monnik. f. 25,-

Benedenzaal

schilderij Bouguereau. Vrouw, kind en geit.<sup>74</sup> f. 1.500,- [inv.nr SA 1263]  
schilderij id. Moeder en kind.<sup>75</sup> f. 850,- [inv.nr SA 1145]  
schilderij Merle.<sup>76</sup> f. 150,- [inv.nr SA 1008]  
schilderij Ziem. Bloemstuk.<sup>77</sup> f. 500,- [inv.nr SA 2911]  
schilderij Desgoffe. Appelen en druiven.<sup>78</sup> f. 100,- [inv.nr SA 1002]  
schilderij Stilleven door Desgoffe.<sup>79</sup> f. 400,- [inv.nr SA 4365]  
schilderij J. Maris. Stadsgezicht.<sup>80</sup> f. 650,- [inv.nr SA 1085]  
schilderij W. Maris. Koeien.<sup>81</sup> f. 350,- [inv.nr SA 2095]  
schilderij Lyckert.<sup>82</sup> f. 25,- [inv.nr SA 1140]  
aquarel Rochussen<sup>83</sup>. f. 200,- [inv.nr TA 12544]  
aquarel Roelofs.<sup>84</sup> f. 125,- [inv.nr TA 12545 of TA 12552]  
aquarel Van Essen.<sup>85</sup> f. 40,- [inv.nr TA 12532 of TA 12533]  
aquarel Tetar van Elven.<sup>86</sup> f. 20,- [inv.nr TA 12553, TA 12554 of TA 12555]

<sup>65</sup> De 'teekeningen' zullen betrekking hebben gehad op ingelijste tekeningen, dienend als wandversiering.

<sup>66</sup> Paul Alfred Colin, *Rozen*. Zie *Vergeest* 2000, nr 181.

<sup>67</sup> Johannes Warnardus Bilders, *Gezicht op de beek en de oude molen in het bos van Vorden*.

<sup>68</sup> Sophus Jacobsen, *Bos in de winter*.

<sup>69</sup> J.W. Bilders, *Een landschap in de Veluwe*. Zie Loos 1988/89, 203 afb. 15.

<sup>70</sup> Kunstenaar onbekend, *Meisje met bloem en Meisje met boek*.

<sup>71</sup> Telemaco Signorini, *Italiaans stadje*.

<sup>72</sup> Alonso Sánchez Coello (atelier), *Portret van Philips II, koning van Spanje*. Zie *Middelkoop* 2008, 44 afb 55.

<sup>73</sup> Johann Georg Hainz, *Rariteitenkabinet*. *Ibid.*, 44 afb.56.

<sup>74</sup> William Adolphe Bouguereau, *Jonge moeder in de dracht der Campagna met kindje en geit*. Zie *Vergeest* 2000, nr 126.

<sup>75</sup> W.A. Bouguereau, *Moeder en kind*. *Ibid.*, nr 125.

<sup>76</sup> Hugues Merle, *Herderin met hond in de Alpen*. *Ibid.*, nr 672.

<sup>77</sup> Félix François Georges Philibert Ziem, *Bloemen*. *Ibid.*, nr 1068.

<sup>78</sup> Blaise-Alexandre Desgoffe, *Fruitstilleven*. *Ibid.*, nr 382.

<sup>79</sup> B.-A. Desgoffe, *Pronkstilleven met fruit en camelia*, 1866 (of 1865). *Ibid.*, nr 381.

<sup>80</sup> Jacob Maris, *Gezicht op Dordrecht*, 1884.

<sup>81</sup> Willem Maris, *Witte koe aan slootkant*.

<sup>82</sup> Charles Leickert, *Winterlandschap*.

<sup>83</sup> Charles Rochussen, *Op het ijs*, 1885.

<sup>84</sup> Willem Roelofs, *Landschap*, 1846 of *Waterlelies in de plassen*.

<sup>85</sup> Johannes Cornelis van Essen, *Hond met sigaar*, 1888 of *Maraboe*, 1886.

## Zijkamer

Transporteeren f. 40.965,-

fol. [26v]

Transport f. 40.965,-

schilderij Anonym (AB) Stilleven.<sup>87</sup> f. 50,- [inv.nr SA 3487]

schilderij Bilders. Landschap.<sup>88</sup> f. 500,- [inv.nr SA 698]

schilderij Mej. v.d. S. Bakhuizen. Bloemstuk.<sup>89</sup> f. 100,- [inv.nr SA 1905]

schilderij Mej. Vos. Stilleven.<sup>90</sup> f. 125,- [inv.nr SA 784]

schilderij Mej. v.d. Kastele. Bloemen.<sup>91</sup> f. 50,- [inv.nr SA 1620]

schilderij Mej. Haanen. Bloemen.<sup>92</sup> f. 80,- [inv.nr SA 783]

schilderij Mej. Haanen. Druiven.<sup>93</sup> f. 80,- [inv.nr SA 950]

schilderij A. Vollon. Glas met bloemen.<sup>94</sup> f. 200,- [inv.nr SA 1313]

pastel Portret. f. 25,-

## Eetkamer

schilderij Lambert. Katjes.<sup>95</sup> f. 150,- [inv.nr SA 807]

schilderij Dake. Interieur.<sup>96</sup> f. 200,- [inv.nr SA 1001]

schilderij Poggenbeek. Eenden.<sup>97</sup> f. 175,- [inv.nr SA 1778]

schilderij Wijsmuller. Molen.<sup>98</sup> f. 125,- [inv.nr SA 1907]

schilderij Todd. Bloemen.<sup>99</sup> f. 50,- [inv.nr SA 1245]

schilderij Mouilleron. Stilleven.<sup>100</sup> f. 50,- [inv.nr SA 3490]

schilderij Mouilleron. Vruchten.<sup>101</sup> f. 50,- [inv.nr SA 3482]

schilderij Rochussen. Versailles.<sup>102</sup> f. 350,- [inv.nr SA 1939]

2 aquarellen Cunaeus.<sup>103</sup> f. 25,- [inv.nrs TA 12605, KA 12606]

## Zolder

schilderij Valkenburg.<sup>104</sup> f. 40,- [inv.nr SA 776 of SA 1246]

5 schilderij allerlei. f. 75,-

schilderij Verschuur. Hond.<sup>105</sup> f. 100,- [inv.nr SA 1065]

5 Engelsche prenten. f. 80,-

---

<sup>86</sup> Pierre Tetar van Elven, *Caïro, Genua of Nantes*, 1883.

<sup>87</sup> Arnoldus Bloemers, *Stilleven met fruit en gevogelte*, 1837. Zie Loos 1988/89, 205 afb. 23.

<sup>88</sup> J.W. Bilders (stoffage door Willem Roelofs), *Landschap met vee*, 1867.

<sup>89</sup> Gerardine Jacoba van de Sande Bakhuyzen, *Vaas met rozen*, 1871. Zie Loos 1988/89, 205 afb. 26.

<sup>90</sup> Maria Vos, *Stilleven met gevogelte*.

<sup>91</sup> Johanna Margaretha van de Kastele, *Tak van een muurroos*, 1881.

<sup>92</sup> Adriana Johanna Haanen, *Bloeiende rozen over een oude balustrade*. Zie Loos 1988/89, 205 afb. 25.

<sup>93</sup> A.J. Haanen, *De maand november aan de Rijn*, 1867.

<sup>94</sup> Antoine Vollon, *Violettes de Parme in een glas*. Zie Vergeest 2000, nr 1056.

<sup>95</sup> Louis-Eugène Lambert, *Interieur met katten*. Ibid., nr 625.

<sup>96</sup> Carel Lodewijk Dake sr, *Bezoek van kermisreizigers*.

<sup>97</sup> George Jan Hendrik Poggenbeek, *Eenden in het gras bij een sloot*, 1887. Zie Loos 1988/89, 204 afb. 19.

<sup>98</sup> Jan Hillebrand Wijsmuller, *Winterlandschap met molens bij De Baarsjes te Amsterdam*. Ibid., 205 afb. 22.

<sup>99</sup> John George Todd, *Rozen en anjelieren in een karaf*, 1868. Ontvreemd tijdens de Tweede Wereldoorlog (aantekening op inventariskaart SA 1245).

<sup>100</sup> Adolphe Mouilleron, *Eau ne daigne, vin ne puis, bière je suis*, 1877. Zie Vergeest 2000, nr 782.

<sup>101</sup> A. Mouilleron, *De wijn is een spotter*, 1877. Ibid., nr 783.

<sup>102</sup> Charles Rochussen, *Het park te Versailles*, 1867. Zie Loos 1988/89, 204 afb. 20.

<sup>103</sup> Conradijn Cunaeus, *Een schapendoes en Een smoushond*. Zie Vreeken 2005, 9 afb. 7, 9.

<sup>104</sup> Hendrik Valkenburg, *Slapend kind in kinderstoel*, 1872 of *Voeten badend meisje*, 1881.

<sup>105</sup> Wouter Verschuur II, *Figaro, de sint-bernardshond van Abraham Willet*. Zie Vreeken 2005, 8 afb. 6.

Allerlei. f. 60,-

(Bibliotheek)

16 etsen lithog. etc. f. 60,-

ets Jacque. Bergerie.<sup>106</sup> f. 100,- [inv.nr A 15015]

aquarel Marie ten Kate. f. 15,-

aquarel Stortenbeker.<sup>107</sup> f. 25,- [inv.nr TA 12582 of TA 12583]

aquarel W. Verschuur.<sup>108</sup> f. 10,- [inv.nr TA 12556]

aquarel Bosboom.<sup>109</sup> f. 150,- [inv.nr TA 16204]

aquarel Steelinck.<sup>110</sup> f. 25,- [inv.nr TA 12567 of TA 12568]

(Gang)

2 decoratieve paneelen Rochussen.<sup>111</sup> f. 150,- [inv.nrs SA 1004, SA 4351]

(Koepelkamer)

Allerlei verschillende. f. 285,-

(Slaapkamer)

Allerlei verschillende. f. 255,-

schilderij Kever.<sup>112</sup> f. 40,- [inv.nr SA 1760]

(In portefeuille)

Collectie aquarellen, teekeningen, prenten enz. f. 200,-

Tezamen f. 45.020,-

Taxatie van boeken en schilderijen van de collectie van wijlen Vrouwe Willet-Holthuysen, tezamen voor een bedrag van f. 45.020,-. Amsterdam, 15 Maart 1895. get.: Vincent van Gogh.

---

<sup>106</sup> Léon Jacque, *Bergerie*.

<sup>107</sup> Pieter Stortenbeker, *Koeien aan een plas of Koeien aan water*.

<sup>108</sup> Wouter Verschuur sr, *Schimmel in een stal*.

<sup>109</sup> Johannes Bosboom, *Een kloosterzaal*.

<sup>110</sup> Willem Steelink jr, *Historische voorstelling*, 1873 of *Lezende vrouw*, 1885.

<sup>111</sup> Charles Rochussen, *Flora en Pomona*, 1866. Zie Loos 1988/89, 206 afb. 28a, 28b.

<sup>112</sup> Jacob Simon Hendrik Kever, *Kool plukken*. Ibid., 203 afb. 17.

## Register

Dit register van namen van personen en instellingen verwijst naar de tekst van de Inleiding, de hoofdstukken 1 t/m 9, de Slotbeschouwing en de fotobijschriften. Niet opgenomen zijn, wegens het veelvuldig voorkomen ervan, de namen Abraham Willet en Louisa Holthuysen, evenals uit deze namen samengestelde woorden als echtpaar en museum Willet-Holthuysen. Er is zoveel mogelijk getracht geboorte- en sterfjaar van overleden personen te vermelden.

### A

ABN Amro Historisch Archief, 277  
Adam, Robert (1728-1792), 220  
Adama van Scheltema, Frederik (1846-1899), 85, 158, 175, 177  
Adan, Eugène, 134  
Agsteribbe, Els, 294  
Ailly, A.J. d', 349  
Albrecht hertog van Beieren, 118  
Aldegrevier, H., 122  
Allebé, August (1838-1927), 24, 76, 94, 95, 121, 132, 185, 212  
Alphand, Jean-Charles Adolphe (1817-1891), 79  
Amro Bank, 276, 277, 283, 284, 285, 351  
Amstel Hotel, 19  
Amstelodamum, vereniging/ genootschap, 173, 189, 212, 227, 248  
Amstelstraat 20, 10, 51, 191, 226, 228, 284  
Amsterdams Historisch Museum, 2, 12, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 39, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 61, 63, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 78, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 91, 93, 95, 98, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 121, 128, 133, 134, 138, 142, 144, 147, 148, 153, 154, 158, 159, 160, 161, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 185, 186, 187, 189, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 202, 205, 207, 208, 212, 213, 217, 218, 220, 222, 223, 224, 225, 230, 235, 237, 239, 240, 241, 242, 245, 246, 248, 249, 251, 256, 257, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 306, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 347, 349, 350, 351, 352  
Amsterdamsch Museum, 77, 106, 141, 144, 145  
Amsterdamse School, 16  
Andreoli, maestro Giorgio (werkplaats), 111, 337  
Andriessen, Jurriaan (1742-1819), 121, 251, 256, 275  
Ankersmit jr, Jacob, 81  
Ankersmit, Johan Frederik (1871-1942), 169  
Arkel, Gerrit van (1858-1918), 138  
Arméria Real, Madrid, 120  
Arte et Amicitia, kunstkrans, 19, 20, 79, 80, 81, 82, 85, 135, 167, 342  
Arti et Amicitiae, vereniging, 10, 19, 20, 24, 35, 38, 41, 45, 56, 57, 58, 60, 61, 66, 70, 75, 76, 77, 79, 82, 84, 85, 97, 98, 99, 101, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 120, 129, 139, 143, 144, 167, 229, 329, 330, 333  
Artis, Amsterdam, 38, 41, 70  
Asch van Wijck, jhr mr dr Lodewijk Henrick Karel Cornelis, 255

Aschenbach, Andreas (1815-1910), 123  
Ashmolean Museum, Oxford, 111  
Atelier van Gebrand Glas 'Prinsenhof', 173  
Athenaeum Illustre, Amsterdam, 37, 38, 68, 142  
Atlas Splitgerber, Amsterdam, 241

### B

Baard, Cornelis (1870-1946), 211, 218, 220, 222, 223  
Bach, Johannes Martinus (1866-1956), 173  
Backer Stichting, 103, 218, 242, 279, 281  
Backer, Jacob Adriaensz (1608-1651), 101  
Baedeker, Karl (1801-1859), 156  
Baldus, Edouard, 125  
Barbédienne, Ferdinand (1810-1892), 106, 134, 292, 354  
Bardon, François-Eugène (1813-1901), 24, 72  
Baudelaire, Charles (1821-1867), 43  
Bazel, Karel Petrus Cornelis de (1869-1923), 13, 162, 344  
Beets, Nicolaas (1814-1903), 231  
Beijer, Jan de (1703-1780), 121  
Beijerman jr, Hugo (1836-1913), 39, 76  
Beijerman, H., 76  
Bekking, 167  
Bellini, Giovanni (1430-1516), 67  
Bennewitz & Bonebakker, fa, 48, 289  
Bennewitz, Diederik Lodewijk (ca 1763-1826), 159, 344  
Bentham Crouwel Architecten, 302, 354  
Berewout, Fredrik (1692-1777), 189  
Berg, Norbert van den, 291  
Berg, Willem, 42  
Berlage, dr Hendrik Petrus (1856-1934), 162, 283  
Beudeker, veiling, 44, 99  
Beurs van Berlage, Amsterdam, 198  
Bibliotheca Willetiana, 83, 106, 113, 127, 192, 194, 195, 209, 229, 268, 285, 286, 287, 293, 298, 299  
Biëlders, Josephus, 97  
Bijbels Museum, Amsterdam, 9  
Bijlsma, Anner, 290  
Bilders, Johannes Warnardus (1811-1890), 62, 95, 96, 134, 220, 331  
Bille, Clara, 228, 230, 231, 266, 273  
Binnenhuis, Het, 174, 224  
Bisschop, Christoffel (1828-1904), 140, 143  
Bisson, 125  
Blanc, Charles, 192  
Blanckenhagen, Johann Christoph (?-1816), 189  
Bles, D., 69  
Bloche, Louis, 110, 117  
Bloemers, Arnoldus (1792-1844), 38  
Bloempot, tegelbakkerij De, 261  
Boas Berg, Julius Isaac (1823-1906), 55, 78, 106, 109, 110, 155, 157, 159

Bodenheim, C.M., 42  
 Bodmer, Karl (1809-1893), 157  
 Boelen, Hendrik Theodorus (1825-1900), 83  
 Boer, Carla, 239  
 Boer, Dirk Arie (1895-), 239, 251  
 Boer, Wally, 239  
 Bogaard, C.G., 18  
 Bogaerde van Heeswijk, baron Van den, 119  
 Bombled, Louis-Charles (1862-1927), 78, 84  
 Boom, Mattie, 30, 298  
 Boonstra, Jaap, 138, 237, 292, 296, 299  
 Born, Paul, 284, 292  
 Bosch, Johannes de (1713-1785), 121  
 Bosscha sr, Johannes (1797-1874), 39, 41  
 Boucher, F. (1736-1782), 135, 161  
 Bouchez, Charles (1811-na 1856), 42, 95  
 Bouguereau, William-Adolphe (1825-1905), 61, 62, 76, 95, 96, 129, 157, 158, 331  
 Boussaton, 93  
 Brabänder, W.H., 272  
 Braquenié & Cie., fa, 30, 133, 134, 137, 299  
 Bray, familie de, 61, 99  
 Breeman, 191  
 Breman, Evert (1859-1926), 191  
 Brentano, Josephus Augustinus (1753-1821), 131, 161  
 British Museum, Londen, 45, 113, 338  
 Broecke, familie van der, 186  
 Broecke, Sandrina van den, 186  
 Broekerhuis, Amsterdam, 144, 265  
 Broekhuysen, Marijke, 18  
 Bronzino, Angelo (1503-1572), 98  
 Bruggen, Carry van, 198  
 Bruyn, Cornelis de (1652-1727), 84, 100  
 Bruyn, prof. dr Josua 'Joos', 285, 286  
 Buffa & Zonen, kunsthandel Frans, 44, 82, 87, 91, 123, 192, 193  
 Bureau Monumenten en Archeologie, Amsterdam, 30, 292, 300  
 Busken Huet, Conrad (1826-1886), 211  
 Buytewech, Willem, 122

## C

Calvi, Pietro (1833-1884), 103, 104, 177  
 Candotti, Ardjuna, 297  
 Canova, Antonio (1757-1822), 49, 50  
 Carasso-Kok, Marijke, 28, 272, 352  
 Carpaccio, Vittore (1455-1525), 67  
 Carreño de Miranda, Juan (1614-1685), 84, 100  
 Castex-Dégrange, Adolphe (1840-), 75  
 Cavalier, R.Th.V. le, 250  
 Centraal Station, Amsterdam, 19  
 Challe, Noël (1721/22-1775), 186  
 Chantal, Louis (1822-1899), 85, 88, 145, 170, 178, 211  
 Chiffart, Nicolas-François (1825-1901), 161  
 Clarke, Stephanie, 113  
 Coello (atelier), Alonso Sánchez (1531/32-1588/90), 98, 100  
 Coenen jr, mr Frans (1866-1936), 13, 22, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 88, 91, 92, 95, 98, 103, 108, 117, 132, 137, 146, 151, 152, 153, 154, 156, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 185, 186, 188, 189, 190, 193, 194, 195, 198, 200, 201, 202, 203, 205, 209, 211, 212, 213, 215, 216, 222, 228, 231, 232, 237, 242, 248, 251, 268, 273, 281, 287, 290, 291, 299, 300, 304, 305, 344  
 Coenen sr, Frans (1826-1904), 13

Colin, Paul Alfred (1838-1916), 97, 135, 171, 217, 252, 296, 308  
 Colinet, E.C.E., 81  
 Commissie van Toezicht, 133, 153, 154, 159, 160, 171, 174, 175, 186, 187, 193  
 Comte, Adolf le (1850-1921), 173  
 Corot, Jean-Baptiste-Camille (1796-1875), 161  
 Cossa, kunsthandel, 105  
 Courtauld Institute, Londen, 217, 218, 220, 232, 305  
 Coûteux, M.A., 93  
 Couture, Thomas (1815-1879), 93, 94  
 Craeyvanger, Reinier (1812-1880), 69, 123  
 Creil, 112  
 Croiset, Hans, 353  
 Crommelin, mr C.A., 122  
 Crouwel, Wim, 352  
 Cunaeus, Conradijn (1828-1895), 98  
 Cuypers, Pierre Joseph Hubert 'Pierre' (1827-1921), 12, 77, 80, 81, 106, 168, 206, 218

## D

Dake sr, Carel Lodewijk (1857-1918), 82, 97, 122, 220  
 Dam, Jan Daan van, 109  
 Decamps, Gabriel-Alexandre (1803-1860), 93, 94  
 Delaroche, Paul (1797-1856), 93  
 Delaunoy, kunsthandel, 105  
 Delprat, F.A.T., 81  
 Demmin, Auguste (1817-1897), 57, 109  
 Denijs, kunsthandel P.A., 50  
 Derkinderen, Antonius Johannes 'Antoon' (1859-1925), 196, 198  
 Desgoffe, Blaise-Alexandre (1830-1901), 61, 62, 76, 95, 96, 129  
 Desmet, Jean Conrad Ferdinand Theodore 'Jean' (1875-1956), 226, 228, 347  
 Deth jr, G. van, 193, 194  
 Deutz, Willem Gideon (1697-1757), 189, 263  
 Deventer, Willem Anthonie van (1824-1893), 212  
 Deysse, Lodewijk van (1864-1952), 161  
 Diakonie der Hervormde Gemeente, 148  
 Diaz de la Peña, Narcisse Virgilio (1807-1876), 92, 93, 94, 335  
 Dieffenbach, Louisa, 215  
 Dienst der Gemeentemusea, 26, 264, 265, 271  
 Dienst der Publieke Werken, Amsterdam, 284  
 Dienst Historische Musea, Amsterdam, 18, 271, 291, 295  
 Dienst Publieke Werken, Amsterdam, 258, 264  
 Doorn, mr H.W. van, 17, 18  
 Doornekamp jr, fa W.P., 172  
 Draaijer Kieft, familie, 186  
 Dreesmann, veiling, 261, 279, 282  
 Dreesmann, Willem (1885-1954), 261, 267  
 Drouot, veilinghuis, 92, 109  
 Duinker, Renée, 29, 292  
 Dujourie, Lili (1941), 289  
 Dupré, Jules (1811-1889), 93, 94  
 Duquesnoy, François (1594-1643), 223  
 Dürer, Albrecht (1471-1528), 122

## E

Eeghen, Christiaan Pieter van (1816-1889), 81, 229  
 Eeghen, Jan Herman van (1849-1918), 153  
 Eeghen, mej. I.H. van, 248  
 Eeghen, Pieter van (1844-1907), 153, 154, 175, 187, 188, 193

Eerste Algemeene Begraafplaats, Utrecht, 85  
 Egenberger, Johannes Hinderikus (1822-1897), 185  
 Eisenloeffel, Jan (1876-1957), 198  
 Elias, hofje van de weduwe, Amsterdam, 148  
 Emma, koningin-regentes (1858-1934), 154  
 Engelberts, W.J.M., 94  
 Engels-de Lange, echtpaar, 298  
 Engelse Episcopale Kerk, Amsterdam, 48  
 Enschedé, mr A.J. (1829-1896), 57, 106, 114  
 Erpers Royaards, Frits van (1919-2004), 28, 107, 205,  
 261, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280,  
 282, 284, 289, 290, 291, 297  
 Erven Dorens, Ed. van, 81  
 Es, G. van, 103  
 Eschauzier, Frits (1889-1957), 249, 263  
 Essen, Johannes Cornelis 'Jan' van (1854-1936), 82  
 Evenepoel, Albert baron, 109  
 Everdingen, Cesar Boëtius van (ca 1617-1678), 99  
 Eys, jhr Willem Jan van (1825-1914), 51

## F

Fages, I., 85  
 Fauvelet, Jean-Baptiste (1819-1883), 95  
 Felix Meritis, Amsterdam, 46, 70  
 Fierlants, Edmond, 125  
 Filipson, J.B., 191  
 Fischer, E., 291  
 Flaubert, G. (1821-1880), 43  
 Flora Palace, 226, 227, 233  
 Floratheater, 191, 226, 264, 347  
 Fodor, Carel Joseph (1801-1860), 16, 21, 25, 30, 43, 87,  
 89, 93, 94, 96, 103, 122, 131, 141, 142, 143, 145, 147,  
 148, 161, 204, 205, 206, 211, 215, 241, 246, 263, 268,  
 278, 335  
 Fontaine Verwey, prof. mr H. de la, 285  
 Fontainebleau, 41, 124, 339  
 Fontein en Zwiers, Bureau, 277, 283  
 Fotografiemuseum Amsterdam, 15  
 Fournier, 109  
 Foy, Alain-Marie, 71, 74  
 Fragonard, Jean-Honoré (1732-1806), 135  
 Fraikin, Charles Auguste (1817-1893), 52  
 Franckenstein, Johan Goll van (1756-1821), 251  
 Franken Dzn, Daniel (1838-1898), 24, 40, 43, 56, 58, 64,  
 65, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 81, 82, 84, 85, 87,  
 88, 97, 99, 104, 126, 136, 146, 148, 149, 151, 152,  
 153, 154, 159, 164, 167, 168, 170, 171, 184, 185, 188,  
 192, 193, 194, 195, 212, 342, 343  
 Frankenthal, 112, 181  
 Frans Halsmuseum, Haarlem, 75, 100  
 Frederik Muller & Co, 158  
 Friese, Willem, 40  
 Fürstenberg, 112

## G

Gallait, Louis (1810-1887), 52  
 Gay, Peter, 20  
 Geefs, Willem 'Guillaume' (1805-1883), 51, 52  
 Geefs-Corr, Isabelle Marie Françoise 'Fanny' (1807-  
 1883), 52  
 Gelder-Vermeulen, mw C. van, 298  
 Gellert, Christian Fürchtegott (1715-1769), 182  
 Gemeentelijk Bureau Monumentenzorg, Amsterdam, 256  
 Gemeentelijk Laboratorium, 220, 221

Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea,  
 Amsterdam, 27, 28, 86, 154, 158, 170, 171, 172, 174,  
 175, 178, 185, 186, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 230,  
 240, 246, 248, 251, 257, 263, 264, 266, 267, 268, 276  
 Gérôme, Jean-Léon (1824-1904), 93  
 Gijn, mr Simon van (1836-1922), 21  
 Gijselman & Van Gendt Book Auctions, 156  
 Gijselman, Johannes, 156  
 Gildemeester Jansz., Jan (1744-1799), 131, 161  
 Giroux, Alphonse, 102  
 Gogh, C.M. van (1824-1908), 47, 56, 61, 69, 85, 86, 95,  
 99, 152  
 Gogh, C.M., kunsthandel van, 96  
 Gogh, Vincent van (1866-1911), 56, 152, 157, 198  
 Gogh-Franken, Johanna van (1836-1919), 152  
 Goldoni, Carlo (1707-1793), 126, 128  
 Görlitz, 103  
 Gosliga, Aagje, 25, 66, 237  
 Gosschalk, Isaac (1838-1907), 68, 188  
 Gouw, Jan ter, 64  
 Gower, Lord Ronald, 142  
 Graseck, Paulus (werkzaam ca 1567-1616), 183  
 Graux, Auguste Jean Baptiste (1831-1889), 136  
 Gravesande, Ch. de, 157, 161  
 Gray, Gustave le (1820-1884), 124, 125, 339  
 Grebber, familie de, 44  
 Grebber, Pieter Fransz. de (ca 1600-1652/53), 44, 63, 99,  
 100, 131, 336  
 Greive jr, Johan Conrad (1837-1891), 23, 60, 72, 77, 85,  
 88, 123, 135, 333, 342  
 Groot, Joseph de (1828-1899), 82, 83, 97  
 Gruyter jr, W., 99  
 Gruyter, verzameling, 99  
 Guélin, Théodore (1802-1880), 93  
 Gülcher, Pieter Constantijn (1802-1881), 46  
 Gumbel du Bois, Charles, 72

## H

Haags Gemeentemuseum, Den Haag, 25, 110, 207  
 Haagse School, 16, 96  
 Haak, Bob (1926-2005), 271, 272, 291  
 Haan, J.J. de, 277, 351  
 Haan, Joseph Charles de (1777-1836), 102  
 Haanen, Adriana Johanna (1814-1895), 62, 76, 95, 96,  
 335  
 Hainz, Johann Georg (werkzaam 1666-1700), 98, 100  
 Hal, Jo van der, 239  
 Hall, Hendrik van, 196  
 Hall, mr Jacob Nicolaas van (1840-1918), 151, 152, 153  
 Hall, van, 53  
 Hals, Frans (1582/83-1666), 71, 101  
 Hamburger, fa Gebroeders, 155  
 Hamersveld, J.F. van, 191  
 Hansen, E., 85, 86  
 Hardenbroek van Ammerstol-Leembruggen, C. baronesse  
 van, 273  
 Hasebroek, Johannes Petrus (1812-1896), 76  
 Haussmann, baron Georges-Eugène (1809-1891), 79  
 Havard, Henry (1838-1921), 59, 60, 101, 109, 110, 114,  
 116  
 Heemskerck, Egbert (ca 1634-1704), 61  
 Heemskerk, Van, 99  
 Heeren, H., 238  
 Heeren, Henk, 238  
 Heidemans, Henri Philippe (1804-1864/84), 50, 102  
 Hendriks, Wijbrand (1744-1831), 224

Hengelose Veloursweverij, 279  
 Henriques de Castro, David (1826-1898), 21, 56, 79, 161, 180  
 Henriques de Souza, Abraham (1846-1912), 333  
 Herengracht 605, Amsterdam, 10, 51, 54, 85, 88, 98, 132, 189, 190, 208, 211, 214, 215, 225, 227, 233, 235, 238, 241, 246, 247, 251, 253, 254, 259, 262, 267, 269, 272, 274, 276, 281, 302, 303, 304, 307, 330, 341, 349  
 Heydt, baron Von der, 223, 262, 270, 281  
 Heynsius, Daniel (1580-1655), 164  
 Hilman, Johannes (1802-1881), 38, 76, 134  
 Hinloopen, Michiel (1619-1708), 142  
 Historic House Museums-Demeures Historiques Musées (DEMHIST), 18, 301  
 Historische Galerij De Vos, Amsterdam, 21, 142, 185  
 Höchst, 112, 181  
 Hoeker & Zoon, Fa F.A., 343  
 Hofdijk, Willem Jacobsz. (1816-1888), 38, 63, 80, 134  
 Hofstede de Groot, dr Cornelis (1863-1930), 197  
 Hoge Raad, 13, 207, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 265, 267, 268, 269, 272, 274, 279, 280, 283, 306  
 Holkema, Tj. van, 123  
 Hollandsche Maatschappij van Kunsten en Wetenschappen, Haarlem, 41  
 Holthuysen, Jan Coenraad (1782-1854), 48, 51  
 Holthuysen, Jan Pieter (1735-1805), 48  
 Holthuysen, Pieter Gerard (1785-1858), 19, 22, 48, 49, 125, 128, 189  
 Holthuysen-Lepeltak, Sandrina Louise 'Sanne' (1793-1856), 48, 166  
 Home House, Londen, 220  
 Hooft, Cornelis Gerardus 't (1866-1936), 211  
 Hooft, mr Henrick (1617-1678), 189  
 Hoop, Adriaan van der (1778-1854), 21, 87, 89, 131, 142, 145, 147, 148, 161, 176, 184, 206, 219  
 Hop, baron mr Jacob (1654-1725), 189  
 Hope, J. (1818-1892), 161  
 Höroldt, Johann Gregorius (1696-1775), 181  
 Houthakker, collectie, 282  
 Hoynck van Papendrecht, Anthony (1864-1933), 229  
 Hudde, familie, 185  
 Hudig, prof. dr Ferrand Whaley (1883-1937), 46, 65, 208, 209, 213, 224, 228, 229, 230, 233  
 Huis Marseille, Amsterdam, 9  
 Huizinga, Johan (1872-1945), 204

## I

Instituut Collectie Nederland, 74, 84, 107, 296, 299, 337  
 Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, 'de Kunstnijverheidsschool', Amsterdam, 80  
 International Council of Museums, 18, 301  
 Isabey, Eugène (1803-1886), 93, 94  
 ISONEVO, 238, 239, 241, 242, 266  
 Israëls, Jozef (1824-1911), 224  
 It Noflik Sté, Otterloo, 261

## J

Jacobs, Stef, 258  
 Jacobsen Jensen, J.N., 196, 228  
 Jacquand, Claude (1804-1878), 95  
 Jacques, 93  
 Jacques, Charles-Emile (1813-1894), 94, 335  
 Jadin, Louis Godefroy 'Godefroy' (1805-1882), 95  
 Jaffé, Hans L.C. (1914-1984), 224, 245, 263  
 Jager, Rob, 292

Jamieson, dominee William (1809-1870), 48  
 Jamnitzer, Abraham (1555-na 1591), 115  
 Jansma, Arie (1907-1992), 249  
 Janssen van Raay, W.F., 47, 87  
 Jonas, 52  
 Jones, Madme, 52  
 Jonker, Michiel, 28, 29, 205, 222, 250, 272, 282, 291, 297, 298, 307  
 Jonson van Ceulen I, Cornelis (1593-1661/62), 99, 100, 101  
 Jonson van Ceulen II, Cornelis (na 1622-na 1698), 99, 100, 101  
 Joods Historisch Museum, Amsterdam, 21  
 Joosten, Joop, 26, 28  
 Jordens, mr H.G., 185  
 Josephus Jitta, S.W., 58, 78, 105, 106, 110, 114  
 Josephus Jitta, Wolf, 105  
 Jutte, Hans, 48

## K

Kaaij, Marianne M. van der, 122  
 Kann, Maurice, 111  
 Karsen, Kasparus 'Kaspar' (1810-1896), 98, 132, 133, 225, 330  
 Kassies, Jan, 245  
 Kasteel, Bart van (1921-1988), 256, 276, 277, 278, 279, 281, 284, 285, 351  
 Kastele, Johanna Margaretha van de (1858-1951), 62, 232  
 Kauffmann, fa O.A.G., 86  
 Keizersgracht 522, Amsterdam, 35  
 Kellen jr, David van der (1827-1895), 46, 56, 57, 64, 65, 99, 105, 106, 115, 336  
 Kever, Jacob Simon Hendrik (1854-1922), 83  
 Kieft, Anneke van de, 297  
 Kievits, G.I., 85  
 Kistemaker, Renée, 272  
 Klaversma, Nel, 299  
 Kleinman, Mathilde, 51  
 Klocker, Hans (1482-1500, werkzaam in Brixen), 336  
 Kneller, Sir Godfried (1646-1723), 84, 100  
 Knip, Josefus Augustus (1777-1847), 225  
 Koekkoek jr, Hermanus (1836-1909), 82, 334  
 Koenings, Franz, 213  
 Koninklijk Kabinet voor Zeldzaamheden, Den Haag, 20  
 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel, 51  
 Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, 10, 19, 20, 24, 25, 45, 46, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 84, 85, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 110, 115, 119, 121, 122, 124, 125, 129, 137, 138, 141, 143, 144, 145, 147, 167, 195, 329, 331, 339, 341  
 Koninklijk Oudheidkundig Museum, 117  
 Koninklijke Academie van Wetenschappen, Amsterdam, 238  
 Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 41, 68, 143  
 Koninklijke Begeer, Utrecht, 334  
 Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 197  
 Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel, 109, 110  
 Kool, Sipke (1836-1902), 82, 83, 97  
 Kooning, Daniel Willem, 48  
 Krabbe, Coert, 292, 299  
 Krielaart, Ton (1927-2008), 27  
 Kruijff, J.R. de (1844-1923), 197



Kruseman Jzn, Jan Adam (1804-1862), 37, 102, 214, 224, 298  
 Kruseman, Arie Cornelis (1818-1894), 76  
 Kruseman, Cornelis (1797-1857), 49  
 Kruseman, Pauline W., 28, 291, 294, 295, 297  
 Kunsthistorisch Instituut, Amsterdam, 12, 15, 16, 27, 28, 30, 32, 130, 161, 192, 202, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 217, 220, 221, 224, 228, 229, 231, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 247, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 272, 273, 274, 276, 285, 286, 287, 292, 294, 295, 298, 305, 306, 307, 347  
 Kunstnijverheidsmuseum, Haarlem, 20, 144, 197, 298

## L

Laboratorium voor Gezondheidsleer, 237  
 Laïresse, Gérard de, 121  
 Lakerveld, Carry van, 28, 239, 272, 290, 352  
 Lambert, Louis-Eugène (1825-1900), 95, 220  
 Lambinet, Emile-Charles (1815-1877), 93  
 Laméris, Anna, 113  
 Langerhuizen Lzn, erven P., 80, 82, 333, 342  
 Leenheer sr, Cornelis Gerardus (1869-1942), 344  
 Leeuwen, Johannes Evert van (1855-1931), 347  
 Lelie, Adriaan de (1755-1820), 131, 224, 283  
 Lencker I, Johannes (ca 1570-1637), 183  
 Lennep, Anna Louisa van, 36  
 Lennep, David van (1896-1982), 37, 42  
 Lennep, Dirk van, 39  
 Lennep, familie van, 22, 36  
 Lennep, Herman J. van, 81  
 Lennep, jhr mr Maurits Jacob 'Maurits' van (1830-1913), 22, 23, 36, 37, 40, 41, 42, 47, 53, 86, 88, 89, 129, 131, 148, 151  
 Lennep, jhr mr Maurits Jacob 'Maurits' van (1830-1913), 22, 55, 329  
 Lennep, mr David Jacob (1774-1853), 37  
 Lennep, mr David Jacob Cornelis 'David' van (1827-1895), 37, 88, 151  
 Lennep, mr Jacob (1802-1868), 36, 46, 120  
 Lennep, mr Jacob (1802-1868) van, 36  
 Lennep-Willet, Angela Cornelia 'Kee(tje)' van (1821-1896), 37, 297  
 Leoni, Andrea (1781-1854), 50, 104  
 Leotard, Jean Theophile, 46  
 Lepeltak Kieft, familie, 186  
 Lepeltak Kieft, H., 185  
 Lepeltak Kieft, J., 185  
 Lepeltak, familie, 48, 49, 185, 186  
 Lepeltak, Jean, 48, 186  
 Levie, Simon, 27, 28, 271, 272, 274, 275, 276, 282, 284, 286  
 Leys, Hendrik Jan August (1815-1869), 95  
 Lichtbeelden-Instituut van diapositieven, 230  
 Lindsen Lichtegaarde, J.F.A., 197  
 Lingeman, J. (1829-1894), 99  
 Lodewijk Napoleon (1778-1846), 44  
 Loewengard, Jules, 110  
 Logteren, Ignatius van (1685-1732), 284  
 Loo, C. van (1705-1765), 135  
 Loon-Borski, echtpaar van, 133  
 Loos, Wiepke, 29, 292  
 Lopez Suasso-de Bruijn, legaat, 26, 105, 151, 265, 270  
 Lopez Suasso-de Bruijn, Sophia Adriana (1816-1890), 11, 21, 87, 89, 137, 143, 144, 145, 147, 151, 161, 206, 215

Loudon, verzameling, 109  
 Ludwigsburg, 112, 181  
 Lugt, Frits (1884-1970), 13, 203, 204, 222  
 Lunsingh Scheurleer, prof.dr. Th.H. (1911-2002), 17  
 Luschen, Johann of Hans Diedrich, 134  
 Lutzenburg, S.J. van, 82

## M

Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid, 81  
 Macpherson, Robert, 125  
 Magasin d'Antiquités, Amsterdam, 55  
 Makart, Hans (1840-1884), 140  
 Mankes, Jan (1889-1920), 212  
 Mar, David de la (1832-1898), 82  
 Marinkel, Joseph (1732-1776), 102  
 Maris, Jacob (1837-1899), 84, 96, 158  
 Maris, Matthijs (1839-1917), 96  
 Maris, Willem (1844-1910), 96  
 Marot, Daniël (1661-1751), 135  
 Martens en Steuven, fa, 134  
 Martens, Willem 'Willy' (1856-1927), 72, 74, 85  
 Maschhaupt, F., 120  
 Mast, J., 83  
 Matile, J.Ch.H., 174  
 Matsys, Quinten (1465/66-1530), 61, 99, 101  
 Matthes, familie, 186  
 Meersen, collectie Van, 186  
 Meischke-Willet, A., 47  
 Meischke-Willet, Annemieke, 22, 290  
 Meischke-Willet, echtpaar, 37, 298, 329  
 Meissen, 112, 181  
 Mellaart, J.H.J., 230, 268  
 Mendes, M., 85  
 Menger, Johan Philip (1818-1895), 334  
 Merkelbach, Ben (1901-1956), 259  
 Merle, Hugues (1823-1881), 62, 76, 95, 129  
 Mesdag, Hendrik Willem (1831-1915), 118, 140  
 Metzelaar, Coenraad 'Coen' (1846-1881), 25, 61, 72, 73, 74, 75, 91, 98, 99, 100, 104, 107, 119, 125, 139, 140, 176, 332, 340, 342  
 Meulen, Jacob Carel Willem ter (1818-1866), 46  
 Meyer, Otto (1893-1964), 245, 246, 249, 255, 260, 262, 268, 271  
 Middelkoop, Norbert, 71, 292  
 Mijnnarends & Zn, fa Hk, 170, 171  
 Milinkowitsch, Michel, 292, 299  
 Mille Colones, 82, 83, 188  
 Millet, Jean-François (1814-1875), 93  
 Mniszech, graaf André 'Andrej' (1823-1905), 24, 71, 82, 84, 97, 140, 146, 154, 176, 185, 293, 331  
 Moes, E.W., 197  
 Montijo, Eugénie de (1826-1920), 54  
 Moro, Antonio (1519-1575), 98  
 Morpurgo, fa Joseph M., 25, 55, 59, 116, 337  
 Morpurgo, kunsthandel Joseph M., 109  
 Morris, William (1834-1896), 162, 178, 195, 198, 200  
 Mos, Egbert (1922-1990), 284  
 Moulleron, Adolphe (1820-1881), 71, 72, 75, 76, 82, 84, 97, 123, 146, 185  
 Moyet, Jacques (1781-1858), 105, 107, 113, 114, 120, 127  
 Moyet, verzameling, 45, 105  
 Müller, C.H.F., Hamburg, 114  
 Muller, Frederik (1817-1881), 21, 56, 85, 159, 161, 251  
 Musée d'antiquités nationales, Parijs, 20, 45, 144  
 Musée d'Orsay, Parijs, 16, 103

Musée de Cluny, Parijs, 20, 45  
 Musée national de céramique Sèvres, 110  
 Museum Amstelkring, Amsterdam, 9, 270  
 Museum Bisdom van Vliet, Haastrecht, 301  
 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 26, 332  
 Museum Boijmans, Rotterdam, 26, 218, 332  
 Museum Boymans, Rotterdam, 207  
 Museum Bredius, Den Haag, 301  
 Museum Fodor, 12, 15, 94, 142, 143, 145, 154, 170, 176, 178, 184, 201, 203, 204, 205, 207, 211, 219, 220, 222, 223, 225, 235, 240, 241, 245, 246, 271  
 Museum Huis Paul Tétar van Elven, Delft, 301  
 Museum Lambert van Meerten, Delft, 301  
 Museum Mesdag, Den Haag, 301  
 Museum van de School voor Kunstnijverheid, Haarlem, 229  
 Museum Van der Hoop, 142, 143, 145  
 Museum Van Loon, Amsterdam, 9  
 Museum van Oudheden, Rotterdam, 229  
 Museum voor Moderne Kunst, Amsterdam, 240, 241  
 Museum Wiesbaden, 109  
 Muys, Nicolaas (1740-1808), 283  
 Muysken, Constantijn (1843-1922), 136

## N

Napoleon III, keizer (1808-1873), 54  
 Nationaal Archief, Den Haag, 240, 352  
 Nationaal Museum Paleis Het Loo, 296  
 National Gallery of Art, Washington, 111, 337  
 Navez, François Joseph (1789-1869), 52  
 Naya, Carlo (1816-1882), 125, 331  
 Ne Praeter Modum, vereniging, 23, 39  
 Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag, 27  
 Nederlands Theater Instituut, Amsterdam, 9  
 Nederlandsch Instituut voor Documentatie en Registratuur, 230  
 Nederlandsch Museum, 20, 55, 66, 141, 175, 187  
 Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, 20, 55, 66, 141, 144, 175  
 Nederlandsche Maatschappij voor Nijverheid, 230, 268  
 Nederlandsche Oudheidkundige Bond, 203  
 Nederlandse Opera, 236  
 Neufforge, Jean-François de (1714-1791), 251  
 Neuhuys, Theodorus Johannes Josephus 'Theo' (1878-1921), 174  
 Nijhoff, Loudi, 353  
 Nijhoff, Wouter (1866-1947), 193, 194, 195  
 Nöggerath, F.A., 191  
 Nos Iungit Amicitia, 23, 39  
 Numan, Hermanus (1744-1820), 121  
 Nymphenburg, 112

## O

Obreen, Fredrik Daniël Otto (1840-1896), 72, 136  
 Odekerken, Willem van (werkz. ca 1631-ca 1677), 84, 100  
 Oehlen, Frans, 297  
 Oldewelt, Ferdinand Gustaaf Willem (1857-1935), 74, 83, 85, 97, 98  
 Oorthuys, Cas (1908-1975), 216, 238, 239, 348  
 Oosterbeekse School, 16, 130  
 Oosterhuis, Pieter (1816-1885), 19, 63, 77, 329, 330, 333  
 Open Universiteit, 20  
 Os, Gregorius J.J. van (1782-1861), 102

Oude Kerk, Amsterdam, 35  
 Oudemannenhuis, Amsterdam, 77, 141, 142, 143, 333  
 Oudezijds Heerenlogement, Amsterdam, 38  
 Outheusden, barones O. van, 53  
 Overbeek, Leendert (1752-1815), 283

## P

Paleis voor Volksvlucht, 19, 68, 123  
 Papenbroek, Gerard van (1673-1743), 142  
 Pappelendam & Schouten, Van, 25, 75, 96, 335  
 Pappelendam, J.C. van, 92  
 Pappelendam, W.E. van, 82  
 Paviljoen Welgelegen, Haarlem, 140  
 Peereboom Voller, Dirk Henri (1911-2000), 221  
 Peeters, prof.dr. Kees, 15, 292  
 Pencz, G., 122  
 Pettenkofen, August Xaver Karl (1822-1889), 93, 94  
 Peyrot, H.E. Manon, 258, 349  
 Philips, Caspar, 263  
 Pieneman, Nicolaas (1809-1860), 64, 105, 119, 140, 143  
 Piombo, Sebastiano del (ca 1485-1547), 98  
 Pit, Adriaan 'Aart' (1860-1944), 175, 187, 198, 203  
 Plas, Pieter (1810-1853), 161  
 Ploos van Amstel, collectie, 26  
 Ploos van Amstel, Cornelis (1726-1798), 46, 143, 161  
 Poggenbeek, George Jan Hendrik 'Geo' (1853-1903), 83, 97  
 Polak, Henri (1868-1943), 201  
 Pollet, Joseph Michel-Ange (1814-1870), 103  
 Polman, Mariël, 296, 354  
 Poorter, B. de, 69  
 Porceleyne Fles, 259  
 Portaels, Jan Frans (1818-1895), 52  
 Pothoven, Hendrik (1726-1807), 283  
 Pradier, James (1790-1852), 103  
 Prinsenhof, 141

## Q

Quignon Frères, fa, 56, 106, 134, 135, 216, 232, 342  
 Quinet, Achille (1813-1900), 124  
 Quist, Wim, 271

## R

Raad van Verzet, 238  
 Raffet, 157  
 Rambach, Philippe, 24  
 Rath, Edwin vom (1863-1940), 240  
 Reede van Oudtshoorn, veiling Van, 103  
 Reede van Outshoorn, baron Van, 99  
 Regteren Altena, prof. dr Iohan Quirijn van (1899-1980), 32, 161, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 239, 240, 266, 267, 269, 285, 305, 306  
 Regters, Tibout (1710-1768), 283  
 Reichwein, Gusta, 24, 291, 299  
 Rembrandthuis, Museum Het, Amsterdam, 9, 13, 162  
 Riegen, Nicolaas (1827-1889), 82  
 Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, 24  
 Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, 25, 50, 95, 241, 329  
 Rijksmuseum van Oudheden, Leiden, 56, 142  
 Rijksmuseum, Amsterdam, 12, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 30, 41, 55, 63, 65, 68, 72, 75, 76, 78, 80, 84, 85, 99, 100, 101, 104, 107, 108, 109, 110, 114, 140, 141, 142, 144,

145, 146, 154, 175, 176, 186, 187, 197, 203, 205, 206, 207, 218, 219, 235, 240, 241, 245, 262, 263, 271, 277, 298, 299, 301, 303, 336, 339

Rijksprentenkabinet, Amsterdam, 24, 72, 197, 204, 241, 246

Rijksschool voor Kunstnijverheid, 197

Rijksuniversiteit Leiden, 17

Rijn, Rembrandt Harmensz. van (1606-1669), 72, 98, 104, 123, 140, 235

Rivièra, 42

Robichon, Jules, 72

Rochussen, Charles (1814-1894), 69, 76, 79, 87, 96, 122, 134, 135, 136, 185, 220

Röell, jhr David Cornelis (1894-1961), 42, 161, 211, 214, 219, 223, 236, 237, 241, 242, 243, 245, 266, 269, 274

Roelofs, Willem (1822-1897), 96, 121, 123, 331

Roever, Nicolaas de, 78

Roijen-Holthuysen, L.W., 47, 54, 82, 87

Roland Holst, Richard Nicolaïus (1868-1938), 198, 200

Roos en Co, fa, 94

Roos jr, C.F., 69, 94

Roos, Ab de, 245, 248, 250

Rooseboom, Hans, 30

Rooyen, Gabriël van (1752-1817), 98

Roskam, Kasper Hendrik (1818-1894), 103, 177, 336

Rothschild, Adolphe baron de, 111

Rousseau, Théodore (1812-1867), 93, 124

Roy, Abraham le, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 215, 290

Roy-Diefenbach, Louise le, 165, 166, 168, 170, 290

Royen-Holthuysen, familie, 148

Rueter, Wilhelm Christian Georg 'Georg' of 'Georj' (1875-1966), 191, 229, 345

Ruiter-Peltzer, mw J.C. de, 47, 54, 72, 82, 88, 148

Rumbold, Sir Horace, 55

Rutgers van Rozenburg, H.J., 69

Ruyter, Michiel de (1607-1676), 104

## S

Saint-Jean, Simon (1808-1860), 62

Sandberg, jhr Willem Jacob Henri Berend 'Willem' (1897-1984), 13, 15, 26, 32, 205, 218, 219, 224, 225, 235, 236, 237, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 279, 280, 281, 305, 306, 349

Sande Bakhuyzen, Gerardine Jacoba van de (1826-1895), 95

Sang, Jacob (ca 1720-1786), 45, 113, 338

Santen, fa M.J.P. van, 193

Sax jr, N., 212, 223

Schaaper, Frederik Willem, 151, 159

Scheffer, Ary (1795-1858), 96, 224

Schendel, Petrus van (1806-1870), 52

Schenk, familie, 103

Scherrewitz & Schaaper, fa, 151

Schmidt Degener, Frederik (1881-1941), 12, 207, 218

Schöffler, Carl (1841-1915), 82, 85

Scholten, Frits, 104

Scholten, Hendrik Jacobus (1872-1907), 178

School van Barbizon, 16, 43, 92, 93

Schoor, Abraham van der (werkz. in Amsterdam 1643-1650), 84, 100

Schouten, J.L. (1852-1937), 173

Schrevelius, Theodorus (1572-1649), 100, 336

Schwartz, Johan Georg (1814-1874), 31, 35, 46, 64, 91, 92, 103, 105, 125, 131, 156, 232, 329

Sebald Beham, H., 122

Seggern, E.F. van (1825-1900), 82

Serrurier, Louis (1844-1916), 153

Sèvres, 112

Siebert I, Heinrich (werkzaam 1847-1865), 329

Sillem, mr Jerome Alexander (1840-1912), 153, 172, 175, 187, 188, 192, 196

Simon van Gijn - museum aan huis, Dordrecht, 301

Six, familie, 119

Six, Heer van Hillegom en Vromade, jhr Jan Pieter (1824-1899), 42, 46, 55, 56, 67, 78, 79, 82, 99, 105, 108, 120, 137, 142, 163

Six, P.H., 99

Six, Pieter, 39

Slade, Felix Joseph (1788-1868), 113

Smit, Hillie, 134, 292, 299

Snayers, Peter (1592-na 1666), 98

Solkesz, J.H., 226

Somerset House, Londen, 220

Sommerard, Alexandre du (1779-1842), 45

Sophia-Augusta Stichting, 26, 27, 120, 133, 147, 220, 237, 270, 274, 278, 281, 301

South Kensington Museum, Londen, 20, 144

Spaendonck, Gerard van (1746-1822), 102

Springer, Cornelis (1817-1891), 79, 82, 98

Springer, Leonard Anthony (1855-1940), 79

Stadsarchief Amsterdam, 22, 27, 61, 79, 80, 240, 272, 330, 333, 342, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 352

Stadsschouwburg, Amsterdam, 221, 236, 237, 257

Stam, Mart (1899-1986), 254, 258, 259, 260, 265, 266, 267, 276, 281, 350

Stampioen, N., 114

Stap, August, 345

Stark, E., 157

Stedelijk Museum, Alkmaar, 44, 63, 100, 101, 336

Stedelijk Museum, Amsterdam, 2, 9, 13, 15, 16, 21, 26, 28, 32, 63, 75, 81, 82, 109, 133, 138, 141, 142, 144, 147, 153, 154, 160, 204, 205, 208, 211, 217, 219, 220, 224, 228, 235, 236, 237, 240, 242, 245, 246, 247, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 262, 263, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 281, 284, 288, 290, 348, 349

Steelink jr, Willem (1856-1928), 26, 30, 83, 91, 97, 98, 137, 138, 157, 276, 299, 330, 339, 342

Steelink sr, W., 123

Stemmler, C.H.F., 251, 349

Sterck, dr Johannes Franciscus Maria (1859-1941), 153

Steuven, H.M., 134

Stevens, Alfred (1823-1906), 94, 95

Stichting ten behoeve van Culturele Beschikkingen, 253

Storm van 's-Gravesande, Carel Nicolaas (1841-1924), 157

Stracké, Johan Theodore (1817-1891), 69

Suijker, Paul, 24

Swanenburgh, Willem, 122

Swarts, dr Dirk (1758-1833), 37, 102

## T

Taanman, Jacob (1836-1923), 60, 85, 88, 97, 220, 330, 334

Taets van Amerongen, baron Joost (1792-1853) [Heer van Woudenberg] enberg, 189

Tak, Pieter Lodewijk (1848-1907), 153, 198

Taunay, J., 72, 73

Teerlink, Abraham (1776-1857), 49

Teerlink-Muschi, Anna, 49

Ter Braak, Menno (1902-1940), 169

Tetar van Elven, Pierre (1828-1908), 140  
 Tex, Cornelis Anne den (1795-1854), 39  
 Tex, Cornelis Jacob Arnold 'Koo' (1824-1882), 39, 40, 43  
 Tex, familie den, 22, 36, 39, 40, 43, 69  
 Tex-Vriese, Anna Mathilda den (1823-1891), 43  
 Teylers Museum, Haarlem, 140, 178, 213  
 Teylingen, Floris van, 100  
 Thijn, Ed van, 352  
 Thomas & Drake, Londen, 223  
 Thomas, Abigail, 113  
 Thorbecke, Johan Rudolph (1798-1872), 200  
 Thoré-Bürger, Théophile (1807-1869), 219  
 Thorvaldsen, Bertel (1768-1844), 49  
 Tiberius Claudius Nero, 39  
 Todd, John Georg 'George' (1847-1898), 62, 95, 220, 237  
 Toneelmuseum, 242, 263  
 Total Design, 288, 352  
 Trippenhuis, Amsterdam, 40, 41, 140, 141, 238  
 Troost, Cornelis (1697-1750), 186  
 Troyon, Constant (1810-1865), 92, 93, 94  
 Tuinstra, Hannie, 239  
 Tydeman II, Hendrik Willem (1778-1863), 39

## U

Universiteitsbibliotheek, Amsterdam, 130, 194, 197, 229,  
 285, 286, 298

## V

Valkenburg, Hendrik (1826-1896), 25, 75, 96, 335  
 Van Gogh Museum, Amsterdam, 16, 205  
 Vecelli, Titiaan (1487-1576), 67  
 Veilinghuis De Eland-De Zon-Loth, 156  
 veilinghuis Frederik Muller, 158, 160  
 Vellert, Dirck (1480/85-1547), 223  
 Ven, Jean-Antoine van der (1799-1866), 50  
 Vening Meinesz, mr Sjoerd Anne (1833-1909), 153, 196  
 Verboeckhoven, Eugène Joseph (1799-1881), 52  
 Vereeniging Kunst aan het Volk, 198  
 Vereeniging tot Vorming van een Verzameling van  
 Hedendaagsche Kunst, 40  
 Vereeniging voor Aziatische Kunst, 241  
 Vereniging Rembrandt, 81  
 Verkouteren, dr Marinus Isaack (1819-1900), 85, 88  
 Verlat, Charles Michel Maria (1824-1890), 95  
 Verloren van Themaat, P., 69  
 Veronese, Paolo (1528-1588), 67  
 Verschuur jr, Wouter (1841-1936), 74, 98, 332  
 Verseput, Peter, 238  
 Verzameling van Hedendaagsche Kunst (VVHK), 81  
 Verzetsmuseum, Amsterdam, 238  
 Vésinet, Le, 23, 26, 71, 72, 73, 74, 82, 97, 139, 332, 342  
 Veth, Cornelis (1880-1918), 200, 201  
 Veth, Petrus Joannes 'Jan' (1864-1925), 39  
 Victoria and Albert Museum, Londen, 20  
 Vieveen, Heleen, 50  
 Vijzel & Zonen, fa E. van de, 173  
 Vinckboons, David (1576-1632), 67, 121  
 Vlierden, M. van, 18  
 Vlierden, Van, 18, 140, 301  
 Vogel, Ellen, 290, 353  
 Vondelpark, 19, 70, 87, 144  
 Vos Jbnz, Jacob de (1803-1878), 21, 80, 129, 135, 142,  
 143, 161, 185, 342  
 Vos, Maria (1824-1906), 62, 96  
 Vosmaer, Carel (1826-1888), 123

Vrancx, Sebastiaen (1573-1647), 100  
 Vredeman de Vries, Hans (1527-1606), 60, 84  
 Vries, Gerrit de (1809-1864), 93  
 Vries, Jan Eduard de (1808-1875), 69  
 Vries, kunsthandel de, 94  
 Vries, mr Jeronimo de (1777-1853), 38, 93  
 Vries, Reinier Willem Petrus de (1841-1919), 194, 195,  
 222  
 Vriese, familie, 22, 36  
 Vriese, Felix (1827-1894), 36, 39, 40  
 Vriese, Gerrit (1825-1851), 36  
 Vroom, U.E., 291  
 VVHK, 69, 81, 82, 87

## W

Waay, Nicolaas van der (1855-1936), 80, 82, 83, 97, 121,  
 123, 214, 225, 333, 334  
 Wallace Collection, Londen, 129  
 Wallace, Sir Richard (1818-1890), 129  
 Walter, Johannes (1839-1895), 77, 333  
 Wap, dr J.J.F. (1806-1880), 49  
 Waterloo, Anthonie, 121  
 Watteau, Jean Antoine (1684-1721), 213  
 Wauquier of Vauquier, 134  
 Weerdt, Marijke van de, 292, 299  
 Weeshuis der Doopsgezinde Collegianten De  
 Oranjeappel, 224  
 Weissman, Adriaan Willem (1858-1923), 138, 275, 342  
 Wenckebach, Ludwig Willem Reymert (1860-1937), 178  
 Wennekes, W.B., 153  
 Wertheim, Abraham Carel (1832-1897), 69  
 West, S. van, 196  
 Westerman Holstijn-van Hetinga Tromp, W., 22  
 Wierdels, Ferdinand (1868-1909), 194  
 Wiessing, mr Henri Pierre Leonard (1878-1961), 169,  
 173  
 Wijmer, Dick, 277  
 Wijnand Fockink, café-likeurstokerij, 199  
 Wijnmalen jr, Gillis Pieter (1851-1918), 191  
 Wijsmuller, Jan Hillebrand (1855-1925), 83, 97, 250  
 Wijsmuller-Meyer, G. (1896-1978), 250  
 Wilde, Edy de (1919-2005), 245, 271, 272  
 Wildt, mr Frans de (1805-1869), 99  
 Wilhelmina, prinses (1880-1962), 155  
 Willem I, koning (1772-1843), 163  
 Willem III, koning (1817-1890), 80  
 Willem van Oranje, 104  
 Willems, Florentijn 'Florent' (1828-1905), 93, 94, 95  
 Willet sr, dr Abraham (1790-1851), 23, 35, 36, 37, 38,  
 102, 166  
 Willet, dr Dirk Jacob 'Dirk' (1820-1868), 22, 36, 38, 42,  
 46, 55, 214, 290, 329  
 Willet, François Edouard, 122  
 Willet, Marius (1861-), 55, 298  
 Willet-Swartz, Jacoba Elisabeth (1799-1869), 36, 38, 47,  
 70, 102  
 Wils, Jan (1891-1972), 226, 347  
 Wilson, Timothy, 111  
 Winter Nicolaas Simonsz., Pieter van (1745-1807), 142  
 Winter, Lucretia Johanna van (1785-1845), 142, 161  
 Winterwerp-Tuinstra, H., 239  
 Wit, Jaap, 26, 28  
 Wit, Jacob de (1695-1754), 121, 279, 308  
 Witkamp, Ernest Sigismund 'Ernst' (1854-1897), 83, 97  
 Witsen, Willem (1860-1923), 188  
 Wolters, Herman, 102

Wolters, Magteld, 102  
Wolters-van Pee, Henriëtte (1692-1741), 102  
Wouw, Jolijn van de (1942-2001), 352

## **Z**

Zantkuijl, Henk, 256  
Zegelaar, Gerrit (1719-1794), 121

Ziem, Félix François Georges Philibert 'Félix' (1821-1911), 62, 95, 158  
Zilverclub, 289  
Zoutman, Johan Arnold (1724-1793), 184  
Zuidema Broos, Jan Jacob (1833-na 1877), 62, 95  
Zuylen van Nijvelt van de Haar, barones Marie-Hélène van (1927-1996), 168  
Zwillinger, Rhonda (1950), 289, 352

## Fotoverantwoording

Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam: afb. 1.1, 1.3, 1.4, 1.6, 1.7, 1.8, 1.9, 1.11, 1.12, 1.13, 1.15, 1.16, 1.20, 1.23, 1.24, 1.25, 1.26, 1.27, 1.28. 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.7, 2.9, 2.10, 2.13, 2.17, 2.18, 2.19, 2.20, 2.22, 2.23, 2.24, 2.25, 2.26, 3.1a/b, 3.2, 3.4, 3.5, 3.7, 3.8, 3.10, 4.1, 4.3, 4.5, 4.6, 4.8, 4.9, 4.10, 5.4, 5.5, 5.6, 5.8, 5.9, 6.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.9, 8.1, 8.2, 8.3, 8.4, 8.7, 8.9, 9.1, 9.2, 9.3, 9.4

ANP: afb. 8.11

Bentham en Crouwel architecten, Amsterdam: afb. 9.5

British Museum, Londen: afb. 2.16

Historisch Centrum Overijssel, Zwolle: afb. 8.12

Instituut Collectie Nederland, Amsterdam/Rijswijk: afb. 2.11

Fa Joseph M. Morpurgo, Amsterdam: afb. 2.12

Musée des Beaux-Arts, Caen: afb. 2.1

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam: afb. 1.18, 1.19

Nationaal Archief, Den Haag: afb. 8.10

National Gallery of Art, Washington: afb. 2.14

Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam: afb. 4.4, 7.6, 7.7, 8.5, 8.6

Nederlands Fotomuseum (Archief Cas Oorthuys), Rotterdam: afb. 6.2, 6.3

Reclame Arsenaal, Amsterdam: afb. 5.2

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag: afb. 1.2, 3.6

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort: afb. 5.1

Rijksmuseum, Amsterdam: afb. 2.8, 2.15

Rijksmuseum (Koninklijk Oudheidkundig Genootschap), Amsterdam: afb. 1.5, 1.14, 2.21, 3.3

Stadsarchief, Amsterdam: afb. 1.10, 1.21, 1.22, 3.9, 4.2, 4.7, 5.3, 6.4, 7.1, 7.8, 8.8

Stedelijk Museum, Alkmaar: afb. 2.6

Stedelijk Museum, Amsterdam: afb. 7.5

Technische Universiteit, Delft: afb. 1.17

De meeste illustraties in dit niet-commerciële en in beperkte oplage verspreide manuscript zijn van webkwaliteit. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de auteur wenden.