

Grote verhalen en grote gebaren: Nationalisme en de restauraties van de Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum

Caroline Schep
Universiteit Leiden
caroline-schep@live.nl

'Permission to make digital or hard copies of all or part of this work for personal or classroom use is granted under the conditions of the Creative Commons Attribution-Share Alike (CC BY-SA) license and that copies bear this notice and the full citation on the first page''

SRC 2018, November 9, 2018, The Netherlands.

ABSTRACT

Dit onderzoek be vraagt de rol van nationalisme in de Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum. Deze musea zijn in de negentiende eeuw gebouwd om nationaal besef bij burgers te versterken. Het onderzoek richt zich dan ook specifiek op wat hiervan teruggehaald is bij de restauraties van respectievelijk 1998-2001 en 2003-2013. Hoe architectuur, inrichting en omgang met de collectie nationaal besef kunnen stimuleren, wordt bestudeerd aan de hand van archiefmateriaal als jaarverslagen, correspondentie en beleidsplannen, maar ook op basis van interviews en bezoeken aan de musea. Dit alles wordt geplaatst binnen een kader van auteurs die de laatste jaren steeds meer aandacht besteden aan de rol van nationalisme in (kunst)geschiedenis. Hieruit blijkt dat de beide musea met een andere visie zijn begonnen aan hun restauraties, maar dat in beide gevallen de negentiende-eeuwse vorm niet teruggehaald kan worden zonder ook iets van het negentiende-eeuwse gedachtegoed te herstellen.

Keywords

Museums, restauraties, nationalisme, nationaal besef, cultuurnationalisme, soft politics, SDG 4, SDG 16

INTRODUCTIE

'Wat is een nationaal museum?', zo luidde de eerste vraag die het Rijksmuseum en het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap stelden in een debat over het Nieuwe Rijksmuseum, op dinsdag 6 februari 2001. Econoom Arie van der Zwan stelde hierop dat het Rijksmuseum 'bij uitstek [het museum is] van het grote verhaal en het grote gebaar'.¹ Dat is tekenend voor hoe de nationale (kunst)geschiedenis er wordt gepresenteerd. Blijkbaar kan nationalisme een rol hebben in musea, hoewel dat niet onlogisch is aangezien deze veelal in de negentiende eeuw zijn opgericht.² Onder dit nationalisme wordt verstaan dat men zich identificeert met een natie, de soevereiniteit van een natie in een natiestaat als vanzelfsprekend beschouwt, en gevoelens van superioriteit heeft over de eigen natie. In de jaren 1990 vond een heropleving plaats van het idee dat de natie gebouwd is op een cultureel verleden.³ Een van de uitingen van dit gedachtegoed kan aangetroffen worden in de restauraties die gepland werden voor de Alte

Nationalgalerie in Berlijn en het Rijksmuseum in Amsterdam. Beide musea wilden met hun gebouw terug naar de negentiende eeuw. Bij de Alte Nationalgalerie vond deze restauratie plaats van 1998 tot 2001 onder leiding van conservator Bernard Maaz, uitgevoerd door architect H.G. Merz. De nadruk lag hierbij op het herstellen van bouwkundig erfgoed dat aan onderhoud toe was.⁴ Bij het Rijksmuseum werd het project 'Verder met Cuypers' opgezet als millenniumcadeau van kabinet-Kok aan het Nederlandse volk.⁵ Hiervoor werd een wedstrijd uitgeschreven, gewonnen door het Spaanse architectenbureau Cruz y Ortiz, die gebouw en collectie totaal transformeerden tussen 2003 en 2013.⁶ Hoewel de insteek van de projecten dus iets verschilt, vormen de beide restauraties vergelijkbare casussen. De vraag van dit onderzoek is daarmee in hoeverre de restauraties het negentiende-eeuwse nationalistische karakter van de musea hebben teruggehaald of eventueel versterkt. Het onderzoek be vraagt hiermee de boodschap die deze nationale musea uitdragen, hoe zij de canon van kunst beïnvloeden en welke rol cultureel nationalisme nog heeft in de samenleving. Hoewel het verband tussen nationalisme en (kunst)geschiedenis steeds meer wetenschappelijke aandacht krijgt, onder andere van auteurs als Thomas DaCosta Kaufmann en Stefan Berger, is dit nog nauwelijks toegepast op musea. Door studies van de genoemde auteurs te linken aan museologische inzichten, kan de onderzoeksvraag beantwoord worden. Hiervoor zal tevens (online) archiefmateriaal van de Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum gebruikt worden, zoals jaarverslagen, correspondentie, en beleids- en bouwplannen.

NATIONALISME IN MUSEUMARCHITECTUUR EN - INRICHTING

Kunstwerken in een museum zijn niet los te koppelen van de context waarin ze bekeken worden. De oorspronkelijke en gerestaureerde vorm van de musea hebben daarom invloed op de mate waarin nationaal besef erdoor wordt aangewakkerd bij bezoekers. De bouw van de Alte Nationalgalerie werd al gepland voor de Duitse politieke eenheid überhaupt een feit was, en moest vorm geven aan de culturele 'imagined community' die Duitsland was.⁷ Architect Pierre Cuypers moest met het Rijksmuseum eveneens een eerbetoon aan de nationale (kunst)geschiedenis geven, maar liet in het gotische gebouw wel zijn brede visie op de Nederlandse natie doorschemeren: niet enkel protestants noch noordelijk.⁸

Architectuur

Beide gebouwen stralen grandeur uit door hun grootte en vorm. Het Rijksmuseum was bijvoorbeeld het grootste gebouw in Nederland toen het werd gebouwd.⁹ Bij de restauraties is de grootte verder benadrukt door meer licht binnen te laten en zalen ruimer in te richten.¹⁰ De hommage aan de kunsten wordt gesymboliseerd door de tempelvorm van de Alte Nationalgalerie en de gotische stijl van het Rijksmuseum als 'kathedraal voor de kunsten'.¹¹ Wie of wat deze naties zijn, wordt bij beide gebouwen geuit in decoraties op de gevels. Een fries op de

Alte Nationalgalerie toont een vereenvoudigde ontwikkeling van de Duitse kunst, die transnationale invloeden compleet negeert. Het Rijksmuseum heeft vergelijkbare friezen die met name over de zeventiende eeuw gaan. Dat deze ornamentiek hersteld is, past bij de heropleving van het idee dat de huidige (cultuur)natie is geworteld in het verleden – zij het een selectief verleden.

Inrichting

Het decor waarin de nationale kunstcollectie zich bevindt, is eveneens van invloed op de beleving ervan.¹² Om de werken te omgeven met zoveel mogelijk grandeur en ze daarmee op een voetstuk te plaatsen, waren de negentiende-eeuwse musea vol met heldere kleuren. Bij de restauraties was men huiverig dit te herstellen vanwege het risico op kitscherigheid. Toch is het in beide gevallen gebeurd, maar niet overal. De selectie van zalen laat zien welke perioden of stijlen het museum als het belangrijkste beschouwt: bij de Alte Nationalgalerie is dat de Romantiek, in het Rijksmuseum de zeventiende eeuw van de Republiek.¹³ Het nationale besef wordt zo gebouwd op de meest succesvolle perioden van de natie. Deze restauratie gaat in tegen het principe van *white cube* dat juist in de jaren 1960 veel gebruikt werd om hiërarchie binnen de kunst tegen te gaan. Het aanbrenge van hiërarchie naturaliseert nationale scheidslijnen en stimuleert nationaal besef, door het meest grandioze te benadrukken en transnationale invloed te negeren. Bij het Rijksmuseum is daarnaast de indeling bij de restauratie sterk aangepast. Deze is chronologisch geworden en toont meer verwevenheid tussen kunst en geschiedenis. Deze chronologische volgorde getuigt van methodologisch nationalisme: de ontwikkeling van Nederlandse kunst wordt als vanzelfsprekend gepresenteerd zonder buitenlandse invloeden. Desalniettemin erkent het museum deze invloeden wel in het *Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum Amsterdam*.¹⁴ Waar de Alte Nationalgalerie bij de restauratie enkel gefocust lijkt op bouwkundig herstel, en in geen enkel document blijkt geeft van erkenning van de ideologische lading ervan, gaat het Rijksmuseum met de bouwkeuzes juist in tegen de principes die ze op papier uiten.

NATIONALISME IN ONGANG MET COLLECTIES

Het genereren van nationaal besef bij de eigen bevolking lijkt een terugkerend patroon in de manier waarop de Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum keuzes maken in de samenstelling en presentatie van hun collecties. Beide musea proberen een zo glorieus mogelijk beeld van ofwel Duitse ofwel Nederlandse kunst te tonen, terwijl men kan stellen dat het überhaupt dubieus is om (oude) kunstwerken een nationaliteit toe te bedelen. Voor het Rijksmuseum geldt dat dit beeld ook richting buitenlandse bezoekers wordt gecommuniceerd om door middel van clichés het ‘Nederlandse’ artistieke verleden te ‘branden’. Dit is onder meer terug te zien in promotiemateriaal, waarin de nadruk ligt op Rembrandt, Vermeer en meer ‘typisch Nederlandse kunstenaars’, en de inrichting van het museum die bezoekers altijd langs de Ere galerij maar niet zo snel langs de twintigste eeuw voert.¹⁵ Bovendien benadrukken beide musea met name de ‘nationale’ tafereeltjes en landschappen, die als kenmerkend voor hun artistieke verleden worden beschouwd. Hier kan tegenin gebracht worden dat moderne en klassieke kunst nu eenmaal met name gehuisvest zijn in andere (nationale) musea en dat het ontstaan van de collecties invloed heeft gehad op hoe die nu zijn. Het blijkt echter dat juist bij de

restauraties er extra veel nadruk is gelegd op ‘unique selling points’ van de musea, die nationale kaders bevestigen of versterken. Hierbij kan men denken aan mythes rondom de nationale geschiedenis en cultuur, of juist atypische kunstenaars die het unieke van (het beeld van) de nationale identiteit tonen, zoals Adolph Menzel of Rembrandt. Dit ‘banal nationalism’ wordt verder versterkt door de toename van het internationale toerisme.¹⁶ Bij het Rijksmuseum gaat dit daarnaast in tegen de visie die nagestreefd wordt. Zo is er wel een twintigste-eeuwse collectie toegevoegd en is er meer aandacht voor Aziatische kunst, maar nog steeds worden deze niet als gelijkwaardig aan de zeventiende eeuw gepresenteerd.¹⁴ De transnationale invloeden worden dus genegeerd, waardoor de bezoeker een vereenvoudigd beeld van de Nederlandse (kunst)geschiedenis krijgt; alsof deze lineair en binnen de grenzen van de huidige natiestaat is verlopen. Het is dus evident dat de keuzes in collectievorming en -opstelling die de musea voor, maar zeker ook na de restauratie maakten, impact hebben gehad op het nationalistische gehalte van de musea. De bezoeker wordt meer en meer met een versimpeld en verfraaid beeld van de (kunst)geschiedenis geconfronteerd, waardoor eerder nationaal besef dan wetenschappelijke nuance wordt overgebracht.

CONCLUSIE

Kunstgeschiedenis diende (nieuwe) negentiende-eeuwse naties door nationaal gekaderde verhalen over het verleden te creëren, die het heden duiding konden geven, zo stelt Thomas DaCosta Kaufmann in *Toward a geography of art*.¹⁷ De ideale plaats om deze verhalen tentoon te stellen en een nationale cultuur te cultiveren, vormden de veelal nieuw opgerichte musea. De Alte Nationalgalerie in Berlijn en het Rijksmuseum in Amsterdam vormen hier voorbeelden van. Sommige factoren van dit nationalistische karakter zijn niet zozeer veranderd door de restauratie. Wel zijn door de restauraties bepaalde architecturale elementen versterkt, zoals grootte en lichtval, die bezoekers nog meer het idee geven dat ze bijna heilige plek betreden. Dergelijke grandeur is door de restauraties benadrukt door het terug laten keren van rijk gedecoreerde vloeren, wanden en ornamenten. Enerzijds kan hierover gesteld worden dat de gebouwen nu eenmaal aan restauratie toe waren aangezien ze sterk verouderd waren, maar anderzijds was dit net zo goed mogelijk geweest zonder de negentiende-eeuwse, nationalistische vormgeving terug te halen. Door dit wel te doen, waant de bezoeker zich in een tempel of kathedraal en worden kunstwerken gepresenteerd als onderdeel van een groter verhaal, namelijk dat van een natie met een rijke cultuur. Hiermee wordt duidelijk nationaal besef aangewakkerd bij de binnenlandse bezoeker, en in het geval van het Rijksmuseum worden clichés benadrukt voor een internationaal publiek om de ‘Nederlandse’ cultuur te branden.

Een van de belangrijkste factoren in het nationalistische karakter, naast de versterkte grandeur, lijkt het benadrukken van slechts enkele aspecten van (kunst)geschiedenis te zijn. Te zien is dat, zoals Thomas DaCosta Kaufmann veel heeft beschreven, er sprake is van methodologisch nationalisme door de strikte indeling in nationale scholen en de kenmerken die (soms impliciet) aan elke school worden verbonden. Men zou deze beperking van de kunstgeschiedenis kunnen verdedigen door te stellen dat beide musea veel buitenlandse toeristen als bezoekers krijgen. Dit publiek komt nu eenmaal voor werken die als kenmerkend voor het ‘nationale’ artistieke

verleden worden beschouwd, en is soms weinig geïnteresseerd in andere details. Aan deze wensen voldoen, is echter in strijd met de missie en visie die beide musea zeggen na te streven. Gezien het feit dat het internationale publiek talrijker is geworden dan het aantal binnenlandse bezoekers, lijkt branding tegenwoordig overheersender te zijn dan natievorming. Bij de Alte Nationalgalerie is deze focus op buitenlandse bezoekers veel kleiner, waardoor de indruk is dat dit museum meer intern gericht is gebleven. Het Rijksmuseum lijkt dus bewuster met een bepaald publiek bezig te zijn dan de Alte Nationalgalerie, waardoor bij het laatste museum ook minder sterk een (stereotype) boodschap wordt gepresenteerd. Dat uit zich tevens in het feit dat bij de restauratie van de Alte Nationalgalerie de nadruk meer lag op bouwkundige elementen dan op een totale 'transformatie' zoals bij het Rijksmuseum.

Wel worden in beide musea internationale invloeden bijna volledig genegeerd. De boodschap van een autonoom ontwikkelde kunstgeschiedenis blijft gecommuniceerd worden naar bezoekers. Beide musea benadrukken namelijk ook slechts bepaalde periodes en plaatsen (in de Alte Nationalgalerie de Romantiek en in het Rijksmuseum de zeventiende eeuw in Holland) die als de enige basis voor het nationaal besef worden gepresenteerd. Dit onderzoek heeft bovendien laten zien dat er sprake is van wat Michael Billig 'banal nationalism' noemt, omdat een aantal bekende en karakteristieke werken in de musea meer aandacht krijgen dan andere. Deze worden gepresenteerd alsof ze representatief zijn voor de gehele kunstgeschiedenis van Duitsland ofwel Nederland, wat een grote versimpeling is. Deze hiërarchie wordt versterkt door het vervangen de *white cube* door gekleurde en gedecoreerde zalen. Het geven van extra grandeur aan zalen die gouden eeuwen representeren, wakkert nationaal besef aan en versterkt daarmee het nationalistische karakter van de wijze waarop de collectie tentoon wordt gesteld.

Hoewel er op basis van het gebruikte bronmateriaal een heldere conclusie op de onderzoeksvraag geformuleerd kan worden, heeft deze studie wel enkele beperkingen. Door gebrek aan archiefmateriaal van het Rijksmuseum is besluitvorming niet nauwkeurig vast te leggen en blijven eventuele interne tegenstemmen onzichtbaar. Daarnaast geldt voor beide musea dat intern overleg niet in beschouwing genomen kan worden, aangezien hiervan niets openbaar is. In hoeverre er sprake is geweest van onenigheid over besluiten die zijn genomen bij de restauraties, kan niet achterhaald worden. De enige uitingen die bestudeerd konden worden, zijn vaak die van directeuren of hoofdconservatoren. Zij verwoordden de uitkomsten van gevoerd overleg, maar daaruit blijkt niet of bepaalde partijen of personen van mening verschilden. Enerzijds is dit een beperking omdat bij intern overleg er wellicht bestuurders waren die de nationalistische implicaties van de besluiten van kritische kanttekeningen voorzagen die niet gevolgd zijn. Anderzijds gaat het uiteindelijk toch om de besluiten die wel zijn genomen en het gevolg dat die tot op vandaag de dag hebben.

Uit dit onderzoek is dus gebleken dat het vrijwel onmogelijk is om een vorm die sterk nationalistisch geladen is, terug te laten keren zonder deze nationalistische boodschap te herstellen.

De Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum zijn echter niet de enige musea die een dergelijke restauratie hebben

uitgevoerd. Meerdere nationale musea in Europa zijn teruggekeerd naar hun negentiende-eeuwse stijl of zouden dit in de toekomst kunnen doen. Uit dit onderzoek is echter gebleken dat een restauratie grotere gevolgen kan hebben dan men vooraf wellicht beoogd had. Het valt op hoe aanwezig het grote verhaal van nationalisme nog is binnen de geglobaliseerde en multiculturele samenleving van vandaag de dag. Wellicht is het tijd om af te stappen van de grote gebaren en meer ruimte te laten voor de vele kleine verhalen.

ROL VAN DE STUDENT

Vrijwel alle stappen van het onderzoek, van de hoofdvraag tot het uitvoeren en schrijven ervan, zijn zelfstandig door de auteur gezet. Eerdere bezoeken aan de Alte Nationalgalerie en het Rijksmuseum leidden tot de kwestie van nationalisme in deze musea. In de loop van het onderzoek is ook een bezoek gebracht aan de archieven van de Staatliche Museen Berlin. Tijdens het schrijfproces is wel enkele malen waardevol contact geweest met de scriptiebegeleider, dr. Eric Storm, over bijvoorbeeld de indeling van de scriptie en het theoretisch kader van auteurs aan wiens werk de inzichten uit dit onderzoek gekoppeld kunnen worden.

REFERENTIES

1. *100 Stellingen over Het Nieuwe Rijksmuseum: 100 stellingen voor het debat over het Nieuwe Rijksmuseum, gevoerd op 6 februari 2001*. Z.p. (2001).
2. Storm, E. Art History. In D. Mishkova en B. Trencsényi eds., *European Regions and Boundaries: A Conceptual History* New York/Oxford (2017) 372-393, aldaar 377.
3. Leerssen, J.T., *Nationalisme* Amsterdam (2015) 74.
4. SMB-ZA, VA 11046 (1998-2001).
5. Huisman, J., De vanzelfsprekende architectuur van Cruz y Ortiz. *SMAAK* (13 april 2013), 16-22, aldaar 16.
6. Snoodijk, D., De herstelde harmonie van het Rijksmuseum. *Tijdschrift van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed* 1 (2013).
7. Anderson, B., *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* Londen (2006).
8. Rijksmuseum Amsterdam, Jaarverslag 2007 (2007) 14, geraadpleegd van: www.rijksmuseum.nl/nl/organisatie/jaarverslagen.
9. Rijksvastgoedbedrijf, Making of Rijksmuseum (4 april 2013), geraadpleegd van: www.rijksvastgoedbedrijf.nl/documenten/videos/2013/04/04/the-making-of-het-rijksmuseum.
10. SMB-ZA, VA 11015 en 11025.
11. Mommsen, W.J., Kultur als Instrument der Legitimation bürgerlicher Hegemonie im Nationalstaat. In C. Rückert en S. Kuhrau eds., *“Der deutschen Kunst...”: Nationalgalerie und nationale Identität 1876-1998* Amsterdam (1998) 15-29.
12. Hooper-Greenhill, E., *Museums and the interpretation of visual culture* Londen (2000).
13. Falkenhausen, S. von, Gedächtnis, Ornament, Sammlung, Bild: Mögliche Fragen einer universitären Kunstgeschichte an die Alte Nationalgalerie. In T. Hensel en A. Köstler eds., *Einführung in die Kunstwissenschaft* Berlin (2005) 225-242.
14. Rijksmuseum Amsterdam, *Het Rijksmuseum in de 21ste eeuw: Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum* Amsterdam (1998).
15. Bloembergen, M., en M. Eickhoff, Een klein land dat de wereld bestormt. Het nieuwe Rijksmuseum en het Nederlandse koloniale verleden' *BMGN: Low Countries Historical Review* 129:1 (2014) 156-169.
16. Billig, M., *Banal Nationalism* Londen (1995).
17. DaCosta Kaufmann, T., *Toward a geography of art* Chicago (2004).

The columns on the last page should be of approximately equal length.