

WILLEM VAN BENNEKOM

Met rustig gemoed?

*Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap
tijdens de Duitse bezetting*

Boom – Amsterdam

Afbeelding omslag: Carel Willink, *Museumpoort bij avond*, 1950.

© Mrs. Sylvia Willink, c/o Pictoright Amsterdam 2023. Met dank aan Kunsthandel Studio 2000, Blaricum.

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt dankzij het Prins Bernhard Cultuurfonds en de Stichting Pieter Haverkorn van Rijsewijk.

het Prins Bernhard
cultuurfonds

PR *stichting*
Pieter Haverkorn van Rijsewijk

Ontwerp omslag en binnenwerk: Mijke Wondergem

Verzorging binnenwerk: Peter Tychon

Redactie: Sytze van der Veen

Leescommissie: Ellinoor Bergvelt, Joël Cahen, Carina Greven,

Yuri van der Linden, Harm Stevens en Jan Teeuwisse

© 2023 Willem van Bennekom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties, Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl.

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

ISBN 978 90 2445 579 9

NUR 680

www.boomgeschiedenis.nl

www.boom.nl

Voor Jet

Inhoud

Aan de lezer	· 9
I Oorlogsdreiging	· 10
II Een voorwerpeijk genootschap	· 30
III De adem van Mars	· 55
IV Nacht en ontij	· 106
<i>‘Tante Greet’. Verhaal van een onderduik</i>	· 164
V Een nieuw begin?	· 170
VI ‘Wat ick vermach’	· 202
Dank	· 217
Noten	· 219
Bibliografie	· 249
Herkomst van de illustraties	· 253
Register van persoonsnamen	· 255

Aan de lezer

Al langere tijd leefde binnen het bestuur de wens een onderzoek te laten verrichten naar het wel en wee van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (KOG) tijdens de Duitse bezetting. Het KOG, opgericht in 1858, was (en is) actief als verzamelaar van kunst en kunstnijverheid. Van oudsher onderhoudt het een nauwe band met het Rijksmuseum, waar het sinds 1885 een inwonende gast is. Niet eerder is onderzocht hoe het Genootschap tijdens de oorlogsjaren omging met zijn talrijke Joodse leden, evenmin in hoeverre het eigen reilen en zeilen werd beïnvloed door de situatie van het Rijksmuseum en of het zelf actief is geweest op de dubieuze kunstmarkt van deze periode.

In 2020 verscheen van de hand van Willem van Bennekom een onderzoek over de oorlogsgeschiedenis van het Genootschap Amstelodamum, een verwante erfgoedinstelling. Deze publicatie was voor ons aanleiding de auteur uit te nodigen een pendant te schrijven over het KOG. Van Bennekom, van huis uit jurist, koestert een grote belangstelling voor geschiedenis. Hij is in staat zijn kennis op een boeiende manier te presenteren, getuige de boeken die hij sinds zijn afscheid als vicepresident van de Amsterdamse rechtbank heeft gepubliceerd. In de afgelopen twee jaar heeft hij menig archief bestudeerd, talrijke interviews afgenomen en vele teksten ge- en herschreven. Het resultaat is een imposante, zeer lezenswaardige en in velerlei opzicht onthullende kroniek. Namens het bestuur van het KOG breng ik onze dank uit aan de auteur, die blijk geeft van een levenswijsheid die hem in staat stelt complexe zaken objectief en genuanceerd te benaderen. En hij is kordaat te werk gegaan – ik kan u verzekeren dat er binnen het KOG langer over dit onderwerp is gepraat dan Van Bennekom nodig had er een boek over te maken.

Jan Teeuwisse, voorzitter van het KOG



Francisco Goya, *El buitre carnívoro*. De aasgier uit de reeks *Desastres de la guerra* stond symbool voor de oorlog. Ets, 1815-1820.

Oorlogsdreiging

Sein Spiel gab nach. Von draußen wehte Frische.
Und seltsam fremd stand auf dem Spiegeltische
Der schwarze Tschako mit dem Totenkopf.

Rainer Maria Rilke, 'Letzter Abend' (1906)

Op de avond van maandag 19 februari 1940 was het bij de achteringang van het Rijksmuseum in de Hobbemastraat een drukte van belang. Om acht uur begon in de zaal van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap – voortaan het KOG – een voordracht over Goya door de kunsthistoricus Arthur van Schendel, de zoon van de gelijknamige schrijver. Of het nu kwam door het onderwerp, de spreker of de ongewone omstandigheden: vermoedelijk was de toeloop in het ruim tachtigjarige bestaan van het Genootschap niet vaak zo groot geweest.

De situatie was dan ook ongewoon, om niet te zeggen vreemdend. Uit vrees voor luchtaanvallen was het museum van buiten en van binnen versterkt met zandzakken, terwijl een begin was gemaakt met het overbrengen van de collecties van het Rijks en het KOG naar verschillende locaties in Noord-Holland.¹ Plaatsnamen als Lutjewinkel, Medemblik, Schagerbrug en Barsingerhorn riepen in al hun boersheid associaties op met de apocalyps die Picasso een paar jaar eerder had verbeeld in zijn *Guernica*. Een onwerkelijk vacuüm had zich meester gemaakt van het lege museum, dat hoofddirecteur Schmidt Degener manmoedig had geprobeerd te vullen. Aan de door hem georganiseerde tentoonstelling *Onze kunst van heden* namen maar liefst 902 contemporaine kunstenaars deel. Kunstenaars, had hij in het voorwoord van de catalogus geschreven, konden 'in tijden van maatschappelijke benauwenis' het gemeenschapsbesef versterken.² Op 29 februari 1940 sloot de tentoonstelling haar deuren, waarna het museum leger leek dan ooit.

Toch vertoonden de brieven van conservator Henk Baard, die vanuit Medemblik de evacuatie van de collecties coördineerde, af en toe een zekere luchthartigheid. ‘In de annalen van de overwinteraars van Medemblik zou zulk een expeditie met dankbaarheid vermeld worden’, schreef hij op 9 oktober 1939 aan Marjorie Bottenheim, die hem had laten weten dat zij ‘allen’ van plan waren hem later in het jaar te komen opzoeken.³ ‘Mejuffrouw’ Bottenheim was niet alleen degene die met vaste hand de bibliotheek van het Rijksmuseum bestierde, ze was ook de spil waar het KOG om draaide. Het was dan ook niet toevallig dat Schmidt Degener haar de leiding van de ontruiming van het Rijksprentenkabinet had toevertrouwd, hoewel ze haar ordenende hand ook daarbuiten liet gelden.⁴ Het was crisis en Bottenheim wist van wanten.

‘Onze zalen’, zoals ze in KOG-stukken bijna liefkozend werden genoemd, behoorden in het Rijksmuseum tot de weinige ruimten waar vooralsnog alles min of meer bij het oude was gebleven. De heterogene verzameling schilderijen, het ingemetselde zeventiende-eeuwse tegelfries van de slag bij Duins, de met groen laken bespannen grote tafel – sinds het KOG in 1917 was verhuisd naar de zogenaamde Drucker-Fraser uitbouw, ademde alles hier de sfeer van weleer. Het interieur deed denken aan de oertijd van het Genootschap, toen het zich had toegelegd op het behouden van kunstbezit dat uit ons land dreigde te verdwijnen.⁵

Als herinnering aan dat roemruchte verleden bevatten de KOG-zalen een memorabel allegaartje, opgesteld en -gehangen in een setting die Schmidt Degener met gemengde gevoelens moet hebben bekeken. Hoewel hij de speciale status van het KOG altijd zou respecteren, moest het museum volgens hem worden opengegooid en de blik worden verruimd. Dankzij hem was de nationale schatkamer tijdens het interbellum opgestoten in de vaart der volkeren. Schmidt Degener was een ziener. In 1940 publiceerde hij in *Groot Nederland* het gedicht ‘Per auto-car naar Kuyundchik’, dat liet zien waar hij stond: in de verte.⁶ Ook het KOG, waar vanouds behoudzucht hoogtij vierde, had zich in zijn visioen laten meevoeren. Alsof het bestuur de nieuwe koers had willen onderstrepen was zelfs de pendule gerepareerd, waarvan in mei 1938 was vastgesteld dat hij al ‘sinds geruimen tijd’ stilstond.⁷



Als bescherming tegen mogelijke luchtaanvallen werd het Rijksmuseum in 1939 versterkt met zandzakken. De vrachtauto op de onderste foto transporteert kunstwerken naar veiliger oorden in Noord-Holland.

Habitués

De 54 namen op de presentielijst van de Goya-avond laten grosso modo zien hoe het ledenbestand was samengesteld. Zeer prominent aanwezig was de familie Six, het geslacht dat medelid Frans van Lennep in zijn *Late Regenten* (1962) ‘een lang leven’ zou toewensen.⁸ Die presentie was geen toeval: het KOG was al sinds zijn ontstaan in zekere zin een verlengstuk van de Six’en. Het was op 8 juli 1858 opgericht ten huize van de classicus en kunstverzamelaar Jan Pieter Six VI en werd sindsdien bijna per traditie voorgezeten door een Six, afgezien van een enkel intermezzo onder een Van Eeghen.⁹ Na het overlijden in 1926 van kunsthistoricus Jan Six VII, tevens rector magnificus van de Amsterdamse Universiteit, ging de traditionele betrokkenheid over op de zijlinie Six van Wimmenum. Omdat Jan Six VIII, directeur van de Amstelbrouwerij, geen man van kunsten en wetenschappen was, had diens jongere broer Gijs in 1936, na de ontijdige dood van de energieke Rotterdammer Ferrand Hudig, de leiding op zich genomen.¹⁰ Gijs Six, opgeleid als stedenbouwkundig architect, was een wat stijf ogende man met belangstelling voor monumentenzorg, een vakgebied dat toen nog in de kinderschoenen stond. Samen met Johan Quirijn van Regteren Altena, die hem in 1939 opvolgde als voorzitter, was hij het die het Genootschap door de bezetting zou loodsen. Gijs Six was op de Goya-avond niet de enige vertegenwoordiger van zijn familie, ook zijn jongere zus Nine luisterde de bijeenkomst op. Hun zus Catharina (“Totie”), een KOG-lid met veel belangstelling voor kunstnijverheid, moest verstek laten gaan. Nine, werkzaam als keramiste, was in 1936 tot bestuurslid/conservator benoemd.

Ook aanwezig was – uiteraard – de doopsgezinde bankier en verzamelaar Christiaan Pieter van Eeghen. Zoals de Six’en de tradities van het Genootschap belichaamden, zo representeerden de Van Eeghens de nuchterheid ervan. ‘Chr. P.’, destijds in de kracht van zijn leven, zou in 1948 tot erelid van het Genootschap worden benoemd. Op de Goya-avond was hij de enige van zijn gezin; zijn oudste zoon Piet was niet meegekomen en zijn jongste dochter Isabella, die door haar vader geïntroduceerd had kunnen worden, was misschien te druk met haar proefschrift.¹¹ Nadat ‘Isa’ in 1947, tegelijk met haar promotor Jan Romein, tot lid van



Georg Rueter, portret van Jan Six VII, meermaals KOG-voorzitter en in 1919-20 rector magnificus van de Gemeente Universiteit van Amsterdam. Olieverf op doek, 1926.

het KOG was benoemd, kon het gebeuren dat op de traditionele maandagavondvergaderingen niet alleen de pater familias, maar ook zijn twee kinderen de presentielijst tekenden.¹² Of het ooit is voorgekomen dat er een kwartet Van Eeghens werd volgemaakt – ook de jongste zoon Christiaan Pieter werd in 1947 tot lid benoemd – heb ik niet kunnen vaststellen.

De maandagavondvergaderingen van het Genootschap hoorde men als bestuurslid niet te missen. Onder de aanwezigen bevond zich dan ook de penningmeester Jacobus van Eck, een wat oudere makelaar in thee die in 1914 tot lid was benoemd en een grote collectie Amsterdamse tekeningen bezat.¹³ Beide secretarissen van het bestuur woonden de lezing bij: de eerder genoemde fabrikantendochter Marjorie Bottenheim en Henri Jacques Scharp, de voormalige gemeentesecretaris van Nieuwer-Amstel, die zelf ook drie termijnen als voorzitter had uitgediend. Beiden waren – uitzonderlijk binnen het KOG en anders dan de twee resterende bestuursleden – geen rasechte verzamelaars. Voorzitter Van Regteren Altena, hierna korthedshalve ook Altena, had vanaf 1920 kans gezien een formidabele tekeningenverzameling op te bouwen, terwijl Frits Bodenheim, een van de conservatoren, zich speciaal op de kunstnijverheid toelegde.

Exilanten

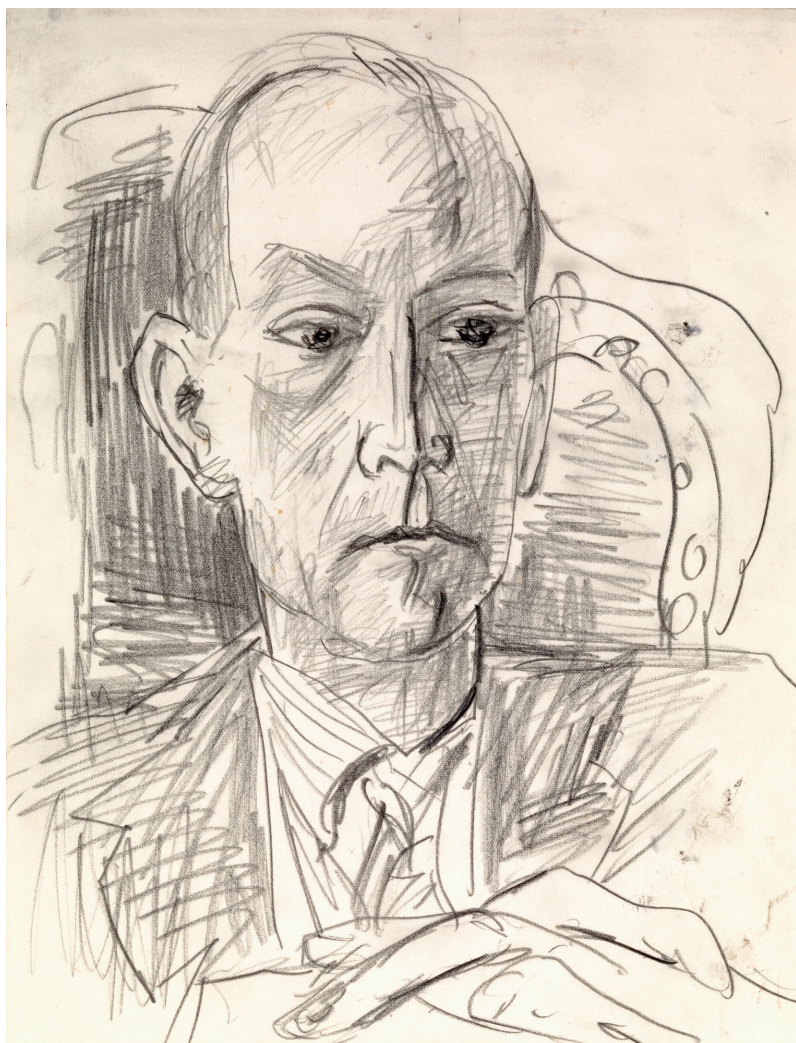
De verzamelaars, kunsthandelaars, kunstenaars en wetenschappers die op 19 februari 1940 de presentielijst tekenden, vormden niet alleen een deftig en welgesteld, maar ook een bont gezelschap. Zo bevonden zich onder hen nogal wat Duitsers die in de jaren daarvoor al dan niet als vluchteling naar Nederland waren gekomen. Weinigen zeiden het hardop, velen zullen hun hart hebben vastgehouden – hoe lang nog konden bijeenkomsten als deze worden gehouden? Voor de in 1939 tot Nederlander genaturaliseerde bankier en verzamelaar Franz Koenigs zal die vraag niet minder klemmend zijn geweest dan voor de ruim zeventigjarige kunsthistoricus en ex-museumdirecteur Max Friedländer, die het Derde Rijk was ontvlucht en sinds kort met een stipendium van de Nederlandse overheid in Den Haag woonde. Friedländer, die nooit lid zou worden maar wel veel verkeerde in kringen van het KOG, was Joods. Zo ook zijn jonge collega Hans Jaffé, die in 1933 na het behalen van zijn gymnasiumdiploma meteen naar Nederland was vertrokken en in 1938 tegelijk met zijn vriend Willem Sandberg tot lid van het Genootschap was benoemd.

Edwin vom Rath, verzamelaar van Italiaanse meesterwerken en aan de Herengracht de overbuurman van de Van Eeghens, had



Alfred Jensen, portret van Franz Koenigs. Olieverf op doek, 1935.

eveneens reden de toekomst met beduchtheid tegemoet te zien. Hij was weliswaar 'Arisch' en genaturaliseerd tot Nederlander, maar net als andere verzamelaars moest hij bij een invasie van de nazi's vrezen voor zijn kunstbezit. De Führer en zijn Reichsmarschall Hermann Göring verzamelden immers kunst zoals ze oorlog voerden. En die oorlog was sinds 1 september 1939 een feit. Else van der Vossen-Delbrück, die Marjorie Bottenheim in 1961 als bibliothecaresse van het Rijksmuseum zou opvolgen, herinnert zich hoe ze als vijftienjarige in de hectische begindagen



Max Beckmann, portret van Helmuth Lütjens. Getekende voorstudie voor een schilderij van het gezin Lütjens, 1944.

van de Tweede Wereldoorlog er nog net in slaagde zich in de stampvolle trein van Bazel naar Brussel te persen. De wereld was bezig uiteen te vallen. Haar vader Theodor Delbrück, een goede vriend van Franz Koenigs, had die zomer met haar moeder een rondreis gemaakt door het Derde Rijk om afscheidsbezoeken af te leggen. Zijzelf had, om beter Frans te leren, de zomermaanden

in Genève doorgebracht. In Brussel werd ze door haar ouders afgehaald.¹⁴

De bankier Theodor Delbrück ontbrak op de Goya-avond – hij was geen KOG-lid en zou het nooit worden – maar heel wat representanten van het andere Duitsland gaven wél acte de présence. Een van hen was de kunsthistoricus Helmuth Lütjens die in 1921 in Freiburg was gepromoveerd op de prentkunst van Rembrandt en zijn kring, en in Berlijn onder Friedländer had gewerkt.¹⁵ Evenals Koenigs en Vom Rath wilde hij geen Duitser meer zijn en na een ellenlange procedure was hij in 1939 genaturaliseerd tot Nederlander.¹⁶ Sinds 1923 leidde hij aan de Keizersgracht 109 het Amsterdamse filiaal van de Berlijnse kunsthandel Cassirer en in die hoedanigheid had hij Koenigs bijgestaan in het opbouwen van diens wereldberoemde tekeningencollectie. Zijn huis aan de Keizersgracht zal in dit boek nog een bijzondere rol spelen.¹⁷

Lütjens was niet alleen een gewaardeerd lid van de Vereniging van Handelaren in Oude Kunst, hij had ook veel belangstelling voor hedendaagse kunst. Zijn ernst was spreekwoordelijk. Volgens de fotografe Marianne Breslauer, de vrouw van zijn (Joodse) chef en zakenpartner Walter Feilchenfeldt, grensde die aan broosheid.¹⁸ Niet alleen in dat opzicht lijkt Lütjens de tegenpool te zijn geweest van zijn jongere broer Günther, die ten tijde van de Goya-avond als viceadmiraal met het slagschip Gneisenau de Atlantische Oceaan onveilig maakte. Helmuth moest niets van de nazi's hebben en liet zich door hen niet bang maken. Nadat het echtpaar Feilchenfeldt in het najaar van 1939 vanuit Amsterdam naar Zürich was gevlucht, smokkelde hij met een kinderverzorgster hun achtergebleven zoontje naar Zwitserland. In Schaffhausen overhandigden de kindersmokkelaars Walter jr. aan zijn ouders, waarop ze terugkeerden naar Nederland.¹⁹

Voorzitter en spreker

Het Genootschap was niet alleen een vereniging van verzamelaars als Koenigs, Vom Rath, Altena en chirurg-in-ruste Johan Bierens de Haan, die tijdens het interbellum tienduizenden prenten had verworven. Het was ook een club van geestverwanten en – soms – vrienden, die op grond van hun lidmaatschap

het recht hadden ‘een dame te introduceeren’.²⁰ De Goya-avond met ‘de Heer Dr. A. van Schendel Jr.’ – ‘Sjeu’ voor intimi – is illustratief voor de wijze waarop vriendschappen in de kring van het KOG floreerden.

De spreker, met zijn 29 jaar een van de jongere aanwezigen, had al tijdens zijn Parijse studietijd model gezeten voor zijn vriend, de beeldhouwer Johannes (‘Jobs’) Wertheim die eveneens deze avond bijwoonde.²¹ De voorzitter van het KOG, kunsthistoricus ‘Jon’ van Regteren Altena, was op zijn beurt nauw bevriend met zowel Wertheim als Van Schendel. Van de drie vrienden had de lange, onberispelijk geklede Altena, met een elegantie die deed denken aan een Spaanse grande, tot dusver de grootste carrièrestappen gemaakt.²² In 1932, nog voor zijn promotie, was hij aangesteld als conservator bij de Gemeentelijke Museumdienst voor de kleinere instellingen (Amsterdams Historisch, Fodor en Willet-Holthuysen). In 1937 was hij benoemd tot hoogleraar in de kunstgeschiedenis aan de Gemeente Universiteit, wat met zich meebracht dat hij tevens directeur werd van het Kunsthistorisch Instituut. Op de avond waarmee dit boek begint vervulde hij de functie van ceremoniemeester, een rol die hem op het lijf was geschreven. Altena was niet alleen een echte kunstliefhebber – een ‘amateur’ in de ware zin des woords – maar had, behalve wanneer het intieme vrienden of kunstenaars betrof, ook regenteske trekken.

Zijn vriend Arthur van Schendel was de zoon van de gelijknamige literator en diens tweede vrouw Annie de Boers. Vanwege haar astma was het gezin in 1920 in Italië gaan wonen en Arthur jr. had in Florence het gymnasium doorlopen. Om hem in staat te stellen aan de Sorbonne kunstgeschiedenis te studeren verhuisde het gezin naar Meudon, in de buurt van Parijs. In 1938, drie jaar nadat Altena bij de Utrechtse hoogleraar Vogelsang met een studie over Jacob de Gheyn II cum laude de doctorstitel had verkregen, promoveerde Van Schendel, een baan bij het Rijks combinerend met zijn studie, op vroeg-Lombardische tekeningen bij de Franse kunsthistoricus Henri Focillon. Hij sprak vloeiend Italiaans, evenals Altena. Beiden bewogen zich met gemak in de kunstwereld, al hield Van Schendel meer van drukte en beweging dan de enigszins introverte Altena. Van Schendel stond op vertrouwelijke voet met Menno ter Braak en Edgar du Perron,