

De overlevingsstrategie van het Stedelijk Museum Amsterdam

Een onderzoek naar de verhoudingen tussen het bestuur van het Stedelijk Museum
Amsterdam en de Duitse bezetter in de periode 1940-1945



Sophie Delfos, 5532779

s.e.delfos@students.uu.nl

BA Eindwerkstuk – GE3V14054

15 juni 2018

Begeleider: Erik Jacobs

Woorden: 8450

¹ Foto voorblad: NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies, 'Parade door Amsterdam ter ere van 10 jaar Macht. Op de achtergrond het Museumplein', 31

Samenvatting

Tijdens de Duitse bezetting van Nederland voerden de nazi's een kunstpolitiek waarin de Nederlandse kunst gezuiverd werd van modernistische kunst, die zij omdoopten tot *Entartete Kunst*. Kunstenaars en musea werden streng gecontroleerd door de nationaalsocialistische instanties. De kunst die gemaakt en tentoongesteld werd moest voldoen aan door de bezetter gestelde cultuurwaarden. Het Stedelijk Museum Amsterdam, dat bekend stond om zijn modernistische tentoonstellingen, bleef in deze periode open.

In dit onderzoek wordt getoetst of het museum de door de Duitsers opgelegde eisen inwilligde, omzeilde of tegenwerkte. Dit wordt onderzocht aan de hand van een uiteenzetting van de verhoudingen tussen de Duitse bezetter en het bestuur van het Stedelijk Museum. Het onderzoek *Burgemeesters in oorlogstijd* van Peter Romijn ligt aan deze scriptie ten grondslag. Romijn wijst in zijn onderzoek op de complexe keuzes die in deze periode binnen bestuursfuncties gemaakt moesten worden. Het handelen binnen bestuursfuncties moet daarom uitgebreid geanalyseerd worden, voordat gesproken kan worden over 'goede', 'foute' of 'grijze' keuzes. In dit onderzoek is een begin gemaakt met het analyseren van het handelen van het Stedelijk-bestuur tijdens de bezettingsperiode.

Het onderzoeken van de effecten van de Duitse kunstpolitiek op het personeel, het collectiebeheer en het tentoonstellingsprogramma van het Stedelijk Museum staat binnen het onderzoek centraal. Uit de analyse wordt geconcludeerd dat het bestuur eisen heeft ingewilligd, ontlopen én zich ertegen heeft verzet. Het handelen van het Stedelijk-bestuur kan dus niet zomaar omschreven worden als 'goed', 'grijs' of 'fout'. Het is beter om te spreken van een overlevingsstrategie binnen bestuursfuncties in oorlogstijd, zoals Romijn beschrijft.

Inhoudsopgave

Inleiding	p. 4
I. Een kleine historie van het Stedelijk Museum	p. 9
II. Het Duitse beleid ten opzichte van Nederlandse Musea	p. 14
III. Personeel en Collectiebeheer	p. 20
IV. Het Tentoonstellingsprogramma	p. 25
Conclusie	p. 31
Bijlagen	p. 33
Literatuurlijst	p. 34

Inleiding

Ik wil [...] bij deze gelegenheid te kennen geven dat ik vastbesloten ben om net als op het terrein van de politieke wanorde nu ook schoon schip te maken met de fratsen in het Duitse kunstleven. Kunstwerken die [...] hun bestaansrecht moeten ontlennen aan een dikdoenerige gebruiksaanwijzing [...] zullen niet langer hun weg vinden naar het Duitse volk. Vanaf nu zullen wij een meedogenloze zuiveringsoorlog voeren tegen de laatste elementen die onze cultuur ondergraven.²

Met deze woorden opende Adolf Hitler op 18 juli 1937 de 'Große Deutsche Kunstausstellung'. Op deze tentoonstelling kon men zuivere, heldere en duidelijke kunstwerken bewonderen die stijlbepalend moesten worden voor de nationaalsocialistische kunst.³ De speech tijdens de openingsceremonie maakte duidelijk welke werken hiertoe in ieder geval niet behoorden: Hitler verklaarde de oorlog aan modernistische kunst, die later omgedoopt zou worden tot *Entartete Kunst*, ook wel 'ontaarde kunst'.⁴

De maatregelen die getroffen werden als gevolg van deze oorlogsverklaring werden in 1940 ook in Nederland voelbaar. In de periode 1940-1945 werden de monumentale panden aan het Museumplein in Amsterdam ingenomen door de nazi's. De musea moesten hun beleid aanpassen aan de Duitse kunstpolitiek of moesten hun deuren sluiten. Opvallend genoeg is het Stedelijk Museum in Amsterdam (Stedelijk Museum), dat in 1940 bekend stond om zijn tentoonstellingen 'van moderne toegepaste kunst'⁵, in deze periode grotendeels open gebleven voor bezoekers.⁶ De vraag dringt zich op hoe het kan dat het Stedelijk Museum, befaamd om zijn modernistische kunst, open bleef en tentoonstellingen kon organiseren in de periode 1940-1945, hoewel de nazi's een kunstpolitiek voerden waarin musea zich moesten onderwerpen aan een beleid waarin voor ontaarde kunst geen plaats was.

² Anders Rydell, *De Plunderaars. De nazi-obsessie met kunst* (Amsterdam 2013) 52.

³ Rydell, *De Plunderaars*, 53.

⁴ Ibidem, 62.

⁵ H. van Calker, 'Kunst in de hoofdstad', *Dagblad de Gooi- en Eemlander*, 28 februari 1940.

⁶ Gregor Langfeld, Margriet Schavemaker en Margreeth Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog* (Amsterdam 2015) 24.

De bestaande geschiedschrijving over het Stedelijk Museum tijdens de Tweede Wereldoorlog wordt vrijwel altijd gekoppeld aan toenmalig conservator en latere directeur van het museum, Willem Sandberg.⁷ Sandberg speelde een prominente rol in het kunstenaarsverzet en pleegde verschillende verzetsdaden, zoals de aanslag op het bevolkingsregister in 1943 en het vervalsen van persoonsbewijzen.⁸ Bekender nog is het verhaal over de kunstbunker, die Sandberg vlak voor de oorlog in duinen van Castricum had laten bouwen. De collectie van het Stedelijk Museum en andere musea zouden in de bunker onderbracht worden.⁹ De persoonlijke verdiensten van Sandberg in de oorlog worden vaak in verband gebracht met het beleid van het Stedelijk Museum in deze periode. Als gevolg hiervan wordt in literatuur vaak beschreven dat het bestuur van het Stedelijk Museum zich in zijn beleid verzette tegen de kunstpolitiek van de Duitse bezetters.¹⁰

Naar aanleiding van een herkomstonderzoek, waarin het Stedelijk Museum diepgaand onderzoek deed naar het oorlogsverleden en mogelijke roofkunst, organiseerde het Stedelijk Museum in 2015 de tentoonstelling 'Stedelijk in de Oorlog'. De curatoren stelden zich ten doel een verhaal over het museum in de oorlog te presenteren, waarbij de verdiensten van Sandberg buiten het museum op de achtergrond zouden blijven.¹¹ In het boek *Stedelijk in de Oorlog*, dat ter gelegenheid van de tentoonstelling werd uitgebracht, ligt een grote nadruk op het bijzondere verhaal van het Stedelijk Museum. In de vertelling is echter weinig aandacht besteed aan de verhoudingen met de Duitse bezetter. Het ontbreken van deze informatie leidt tot onduidelijkheid. In het boek wordt bijvoorbeeld beschreven hoe er in de kunstbunker en op tentoonstellingen controles werden uitgevoerd door de Duitse bezetter.¹² De aanleiding of gevolgen van deze controles blijven echter onbesproken.

⁷ Claartje Wesselink, *Kunstenaars van de Kulturkamer. Geschiedenis en herinnering* (Amsterdam 2014) 50.

⁸ Max Arian, *Zoeken en Scheuren: de Jonge Sandberg* (Huizen 2010) 375.

⁹ Arian, *Zoeken en Scheuren*, 335.

¹⁰ Lien Heyting, 'Het blonde goud der Germanen; De Nederlandse musea tijdens de Tweede Wereldoorlog' (versie 5 mei 1995), <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/05/05/het-blonde-goud-der-germanen-de-nederlandse-musea-7266293-a662655> (1 mei 2018).

¹¹ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 28.

¹² *Ibidem*, 61.

Door het ontbreken van aandacht voor de verhoudingen tussen het bestuur van het Stedelijk Museum en de Duitse bezetter, blijft onduidelijk hoe we de rol van het museum tijdens Tweede Wereldoorlog moeten duiden. Was er sprake van collaboratie of van verzet? Die vraag sluit aan bij een breder historiografisch debat dat al sinds de Tweede Wereldoorlog gevoerd wordt. Binnen het debat wordt gediscussieerd over de rol die toebedeeld kan worden aan de Nederlandse bevolking ten tijde van de Duitse bezetting in de periode 1940-1945. Een lange tijd domineerde hierin het perspectief van 'goed' en 'fout'. Het nationale verzet van de Nederlandse bevolking werd geplaatst tegenover collaborateurs, zoals diegenen die zich aansloten bij de NSB.¹³ Dit idee werd onder andere gepropageerd in de publicatie *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* uit 1969, geschreven door historicus Loe de Jong.¹⁴ Die zwart-witte kijk op het optreden van de Nederlandse bevolking werd door historicus Chris van der Heijden in 2001 in zijn werk *Grijs verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* bekritiseerd. Van der Heijden introduceerde het idee dat er niet simpelweg kon worden gekozen voor 'goed' of 'fout', maar dat deze keuzes afhankelijk waren van toeval. Volgens Van der Heijden kan een groot deel van de Nederlandse bevolking dan ook beter worden aangeduid als 'grijs'.¹⁵

Peter Romijn, directeur onderzoek van het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies, verwerpt in zijn onderzoek *Burgemeesters in oorlogstijd* uit 2006 zowel de gedateerde zwart-wit-tegenstelling als de grijze benadering.¹⁶ Tien jaar lang deed Romijn onderzoek naar het handelen binnen bestuursfuncties in oorlogstijd. In zijn boek beschrijft Romijn de complexe problemen waar ambtenaren in bestuursfuncties mee geconfronteerd werden. Binnen de functies was samenwerking met de Duitse bezetter onvermijdelijk. Dagelijks moest worden afgewogen welke keuzes het minst schadelijk waren. Denk

¹³ Pieter Lagrou, 'The politics of memory. Resistance as a collective myth in post-war France, Belgium and the Netherlands, 1945-1965' *European Review* 11 (2003) 4, 527-549, aldaar 534.

¹⁴ Peter Romijn, *Burgemeesters in Oorlogstijd* (Amsterdam 2012) 7.

¹⁵ Chris van der Heijden, *Grijs verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2008) 24.

¹⁶ Romijn, *Burgemeesters in Oorlogstijd*, 8.

bijvoorbeeld aan kwesties als de Jodenvervolging, de arbeidsinzet of maatregelen tegen het verzet.¹⁷

Dergelijke keuzes kunnen volgens Romijn niet simpelweg omschreven worden als 'goed', 'fout' of 'grijs'. In zijn onderzoek stelt Romijn zich ten doel het handelen van burgemeesters uitgebreid te analyseren, om zo de vrijwel onmogelijke keuzes binnen deze functie te achterhalen. In de analyse wordt door Romijn getracht zoveel mogelijk bronnen te laten spreken, om zo een volledig verhaal te vertellen.¹⁸ De conclusies bewaart Romijn in zijn verhaal bewust tot het eind. Om de chaos en complexiteit van de problemen te begrijpen mogen volgens Romijn geen ingebouwde conclusies over 'goed', 'fout' of 'grijs' aan het betoog ten grondslag liggen. In de conclusie van Romijn krijgen de keuzes met de rechte rug hun plaats, naast de aarzelende, de schipperende en de ronduit foute.¹⁹ Romijns boodschap is dat collaboratie en verzet binnen bestuursfuncties naast elkaar kunnen bestaan. De termen collaboratie en verzet zijn volgens Romijn echter contextafhankelijk. Daarom prefereert hij de term 'overlevingsstrategieën' voor handelen binnen bestuursfuncties in oorlogstijd.²⁰

In de rol die toebedeeld kan worden aan het Stedelijk Museum zien we dezelfde problematiek terug. Het handelen van het Stedelijk Museum werd bepaald door het Stedelijk-bestuur, bestaande uit directeur David Roëll en curator Willem Sandberg.²¹ Met het uitbreken van de oorlog en daarmee de komst van de Duitse kunstpolitiek, kwam ook het Stedelijk-bestuur voor kwesties te staan die, net als keuzes binnen andersoortige bestuursfuncties, vrijwel onmogelijk leken. De plicht om het gemeentelijk kunstbezit te beschermen en de daarbij horende beslissingen kunnen dan ook niet simpelweg worden beschreven als 'goed', 'fout' of 'grijs'. Vandaar dat de rol van het Stedelijk Museum in de Tweede Wereldoorlog geplaatst zal worden binnen het onderzoek van Romijn.

Om de rol van het Stedelijk Museum tijdens de bezette periode 1940-1945 te kunnen onderzoeken, wordt een beeld geschetst van de besluitvorming binnen

¹⁷ D.F.J. Bosscher, 'Het noodlot van de burgemeester in oorlogstijd', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 122 (2007) 2, 233-241, aldaar 233.

¹⁸ Bosscher, 'Het noodlot van de burgemeester in oorlogstijd', 233.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 29.

het museum. Aan de hand van een korte historische beschrijving van de organisatie en doelstellingen van het Stedelijk Museum wordt duidelijk hoe het museum aan de vooravond van de oorlog georganiseerd was. Vervolgens zullen de doelstellingen en eisen van de Duitse kunstpolitiek in Nederland verduidelijkt worden. De effecten van deze eisen op het museale beleid worden nader belicht. In verband met de bescheiden omvang van het onderzoek zal het analyseren van de effecten beperkt blijven tot de invloed van de gestelde eisen op het personeel, het collectiebeheer en een selectie van tentoonstellingen. Binnen het tentoonstellingsprogramma is een selectie gemaakt van tentoonstellingen uit verschillende fasen in de oorlog. Er wordt onderscheid gemaakt tussen de beginfase van de oorlog, toen het culturele beleid nog niet in werking was getreden, de fase na het bekend maken van het beleid aan de Nederlandse musea en de periode dat de eisen streng doorgevoerd werden.

Naar voorbeeld van Peter Romijn wordt in dit onderzoek beoogd de effecten van de kunstpolitiek op het personeel, collectiebeheer en de tentoonstellingen in een zo compleet mogelijke vorm te beschrijven. Er wordt gebruik gemaakt van secundaire literatuur die zich richt op het handelen van het bestuur van het Stedelijk Museum tijdens de bezettingstijd. Aangezien er weinig publicaties specifiek aandacht besteden aan de effecten op het personeel, het collectiebeheer en de selectie van tentoonstellingen, kan de gebruikte secundaire literatuur als uitpuittend worden beschouwd. Bij het genereren van informatie uit beknopte(re) beschrijvingen over het museum moet rekening worden gehouden met mogelijk ingebouwde conclusies over 'goed', 'fout' of 'grijs', die Romijn tracht te vermijden. Door primaire bronnen te onderzoeken kan het handelen van het bestuur tot in detail bekeken worden. Nationaalsocialistische kranten, tijdschriften en redevoeringen van de Duitse bezetter brengen de eisen binnen de Duitse kunstpolitiek aan het licht. De correspondentie tussen de Duitse autoriteiten en het museum bieden inzicht in de verhouding tussen het bestuur en de bezetters. Jaarverslagen, notulen en publicaties over tentoonstellingen verklaren het handelen van het bestuur van het Stedelijk Museum.

I. Een kleine historie van het Stedelijk Museum

In 1875 werd het Stedelijk Museum door de burgemeester van Amsterdam geopend aan de Paulus Potterstraat. Het museum diende als tentoonstellingsruimte voor aan de gemeente geschonken particuliere collecties en collecties van kunstverenigingen. Het museum stond destijds bekend onder de neutrale naam 'Stedelijk Museum'.²² Er werden onsamenhangende collecties in het museum samengebracht, waardoor een typerende aanduiding ontbrak. Niettemin werd het museum in 1940 beschreven als 'brandpunt der internationale belangstelling'.²³ Het Stedelijk Museum was namelijk internationaal bekend om zijn modernistische exposities. Duidelijk wordt dat het museum in de periode 1875-1940 een enorme ontwikkeling heeft doorgemaakt. Een historische beschrijving van de organisatie en de doelstellingen van het Stedelijk Museum verduidelijken oorzaken van de ontwikkeling. De organisatie van het Stedelijk Museum aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog heeft immers de positie en bewegingsmogelijkheden van het museum in de oorlog bepaald.

Vanaf 1875 werd het Stedelijk Museum gevuld met particuliere collecties en collecties van Amsterdamse kunstverenigingen. Een van de verenigingen die in het museum exposeerde was de 'Vereniging tot het Vormen van eene openbare verzameling van Hedendaagsche Kunst te Amsterdam' (VVHK).²⁴ De kunst van de VVHK maakte een groot deel uit van de tentoongestelde werken in het museum. De andere collecties die in het museum tentoongesteld werden, waren aanzienlijk kleiner.²⁵ Het feit dat de VVHK het grootste deel van de tentoongestelde kunst aandroeg, betekende dat zij veel zeggenschap hadden in het museum. De kleinere kunstverenigingen en de gemeente hadden minder inspraak in het beheer van de collectie. De schenkingen en legaten die het museum ontving werden door een gemeentelijke commissie van toezicht beoordeeld, maar de uiteindelijke beslissing

²² Caroline Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962* (Rotterdam 2004) 45.

²³ Caroline Roodenburg-Schadd, *Goed modern werk: Regnault in Het Stedelijk* (Zwolle 1995) 68.

²⁴ Marije Vellekoop, *Het Stedelijk Museum: oprichting, bouw en opening* (Amsterdam 1996) 3.

²⁵ Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening*, 45.

lag in handen van de bestuurders van de VVHK.²⁶ De conservator van het museum, J.H. van Someren Brand, had als gevolg hiervan vooral de rol van gastheer en beheerder en kon nauwelijks een inhoudelijk, eigen museumbeleid voeren.²⁷ De verhoudingen tussen het bestuur van de VVHK en de conservatoren zijn leidend geweest in de ontwikkelingen binnen het museum.

Welke kunst te zien was in het museum werd bepaald door het verzamelbeleid van het bestuur van de VVHK. De nadruk lag vooral op negentiende-eeuwse Hollandse schilderkunst, zoals landschap- en stadsgezichten.²⁸ De privéverzamelingen, werden gekenmerkt door gedateerde kunst- en erfstukken. De thema's van de kleinere collecties liepen sterk uiteen; van Aziatische beeldhouwkunst tot gouden sieraden en kostuums.²⁹ Door het verschil in belangen van de VVHK en andere exposerende collecties was er weinig samenhang in de thematiek van de kunst.

In 1909 leidde een schenking door de bekende impressionistische schilder Jan Toorop tot een conflict tussen voorzitter J.A. van Sillem van de VVHK en conservator Brand.³⁰ De kunststroming van het impressionisme was in het begin van de twintigste eeuw populair geworden in Nederland. Binnen het impressionisme werd het idee verworpen dat realisme de enige kunstvorm was die de werkelijkheid kon weergeven. Het gevolg was dat de landschap- en stadsgezichten plaats moesten maken voor het impressionisme met zijn schetsachtige voorstellingen.³¹ Om de behoudende stijl van de kunst in het museum te beschermen had Van Sillem de schenking van Toorop geweigerd. Conservator Brand achtte het van groot belang de schenking te accepteren, om het museum aantrekkelijk te houden voor een groot publiek. Brand drong daarom aan

²⁶ Ibidem, 50.

²⁷ John Jansen en Huib Schreurs, *Het huis van nu, waar de toekomst is: een kleine historie van het Stedelijk Museum Amsterdam, 1895-1995* (Naarden 1995) 29.

²⁸ 'Jaarverslag 1886', 11 juni 1887, Stadsarchief Gemeente Amsterdam (SGA), 331: Archief van de Vereniging tot het Vormen van eene Openbare Verzameling van Hedendaagse Kunst te Amsterdam (AVVHK), 1874-1952, inv. nr. 25 [Verslagen uitgebracht namens bestuurder der vereniging], KLAV06894000020.

²⁹ Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening*, 45.

³⁰ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 60.

³¹ A.B. Loosjes-Terpstra, *Moderne kunst in Nederland 1900-1914* (Utrecht 1987) 4.

op een onafhankelijk gemeentelijk aankoopbeleid.³² De burgemeester stemde hiermee in.

De nieuwe kunstwerken zouden deel uitmaken van de collectie van de Gemeentemusea van Amsterdam.³³ Brand moest bij het doen van aankopen verantwoording afleggen aan de gemeenteraad en was afhankelijk van het cultureel beleid van de wethouder van Kunstzaken.³⁴ De VVHK-collectie en de gemeentelijke aankopen zouden voortaan gescheiden geëxposeerd worden in de linker en rechter flank van het gebouw.³⁵

De nieuwe impressionistische aankopen vielen goed in de smaak bij het publiek. Het succes van het aankoopbeleid van Brand had een positieve invloed op zijn zeggenschap binnen het museum.³⁶ De behoudende collectie van de VVHK heeft in deze periode aan populariteit verloren. De veranderingen in de verhoudingen werden in 1920 definitief gemaakt toen de opvolger van Brand, C. Braad, de functieaanduiding kreeg van directeur. Braad werd hoofd van de commissie van toezicht en stond zodoende boven de vertegenwoordigers van de VVHK.³⁷

De enorme belangstelling voor het impressionisme onder de Nederlandse bevolking deed de wethouders van Kunstzaken in 1920 besluiten tot een nieuw beleid, waarin het kopen van actuele beeldende kunst een speerpunt werd.³⁸ Ook de gemeente Amsterdam kwam Braad tegemoet, met een subsidiebedrag en het instellen van entreegelden voor toegang tot het museum.³⁹ Met dit opgehoogde budget kon directeur Braad werken van beroemde Franse en Duitse kunstenaars aankopen. Het museum veranderde door deze ontwikkelingen van een bolwerk van particuliere voorkeuren onder leiding van de VVHK naar een openbare

³² Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 48.

³³ A. Steens en C. Cheda, 'Inleiding Archief van het Stedelijk Museum', Stedelijk Museum Amsterdam (31 mei 2018), versie 83.2, 2.

³⁴ G. P. Kuiper, 'Inleiding Archief van de Secretarie; Afdeling Kunstzaken', Stedelijk Museum Amsterdam (25 januari 2017), versie 25.2, 1.

³⁵ Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening*, 50.

³⁶ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 60.

³⁷ Steens en Cheda, 'Inleiding Archief van het Stedelijk Museum', 1.

³⁸ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 60.

³⁹ Roodenburg-Schadd, *Goed modern werk*, 78.

instelling onder leiding van directeur Braad, die het gemeentelijk beleid uitvoerde.⁴⁰

In 1936 werd C. Braad opgevolgd door de jonkheer David Roëll. Ondanks de ontwikkelingen onder de directie van Braad, vond Roëll dat het museum nog steeds een chaotische indruk wekte. In zijn beleid streefde Roëll ernaar het museum een modern gezicht te geven, door levende kunstenaars de kans te geven hun werk onder de aandacht van de bevolking te brengen.⁴¹ Het aankopen van internationale avant-gardistische werken werd de nieuwe prioriteit. De tentoonstellingen konden nu gevuld worden met het eigen bezit. In plaats van bruiklenen en exposities door kunstverenigingen en particuliere collecties, die voorheen de overhand hadden gehad.⁴²

In het nieuwe modernistische beleid was geen plaats voor de kunst van de VVHK. Roëll stelde Willem Sandberg, voormalig graficus van het museum, aan als collectiebeheerder. Sandberg stond bekend om zijn charisma en zou daarom goed tegenwicht kunnen bieden aan het bestuur van de VVHK. De secretaris van de VVHK, K.E. Schuurman, beschreef 1936 als een stil jaar voor de VVHK.⁴³ Roëll en Sandberg ontwikkelden een museumpresentatie waarin de gemeenteaankopen, de VVHK-aankopen en de bruiklenen één geheel vormden.⁴⁴ De prestaties van Roëll en Sandberg werden mogelijk gemaakt door het beleid van de wethouder van Kunstzaken, Emanuel Boekman. Boekman streefde een duidelijk doel na; de regering is geen oordelaar van wetenschap en cultuur, maar moet wel een stimulerend beleid voeren.⁴⁵ Dit gaf het bestuur van het Stedelijk Museum veel vrijheid.

In de periode 1875-1940 heeft het Stedelijk Museum zich ontwikkeld van museum dat bekend stond om zijn onsamenvangende, behoudende collecties tot museum met een modern gezicht. De verhoudingen tussen de VVHK en het gemeentelijk beleid zijn op deze verandering van grote invloed geweest. Naarmate

⁴⁰ Ibidem, 78.

⁴¹ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 77.

⁴² Ibidem, 69.

⁴³ 'Jaarverslag 1936', 3 juli 1937, AVVHK [Verslagen uitgebracht namens bestuurders der vereniging], KLAB07095000561.

⁴⁴ Steens en Cheda, 'Inleiding Archief van het Stedelijk Museum', 2.

⁴⁵ Roel Pots, 'De tijdloze Thorbecke: over niet-oordelen en voorwaarden scheppen in het Nederlandse cultuurbeleid' *Boekmancahier* 13 (2001) 50, 462-473, aldaar 464.

de overheid en de gemeente Amsterdam investeerden in de groei van het museum kreeg de conservator of directeur meer overwicht op de exposerende kunstverenigingen in het museum. In de laatste jaren voor de oorlog kreeg het bestuur van het Stedelijk Museum vanuit de overheid veel vrijheid, wat resulteerde in de door directeur Roëll en conservator Sandberg gewenste internationale belangstelling.

Door de modernistische en internationale reputatie van het Stedelijk Museum kwam het bestuur bij het uitbreken van de oorlog in een zorgwekkende positie terecht. Aangezien het museum afhankelijk was van het culturele beleid en de gemeente, die in de oorlog *genazificeerd* werden, zouden de bezetters veel invloed op het museale beleid kunnen uitoefenen. Door de omvang van de collectie die het museum sinds de oprichting bezat, kon er echter voor gekozen worden de modernistische kunst uit het museum te verwijderen en kunst uit oude collecties te exposeren. De betrokkenheid van de VVHK en andere kunstverenigingen heeft ervoor gezorgd dat maatregelen getroffen konden worden om het modernistische deel van de collectie in veiligheid te brengen. Bovendien kon het museum hierdoor tentoonstellingen blijven organiseren.

II. Het Duitse beleid ten opzichte van Nederlandse Musea

De eerste maanden na de Duitse inval bleef het op cultureel gebied betrekkelijk rustig in Nederland. De beloftes over het zuiveren van het culturele leven, die Hitler in 1937 had gedaan, kregen in november 1940 pas vorm. Krantenkoppen verkondigden op 27 november dat het Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (DOKW) werd opgeheven.⁴⁶ Als vervanging werden de nationaalsocialistische departementen van Opvoeding, Wetenschap en Cultuurbescherming (DOWC) en van Volksvoorlichting en Kunsten (DVK) opgericht. De departementen zouden onder andere zorg gaan dragen voor 'de instandhouding van den volksaard [...] in openbare en niet openbare musea en andere collecties [...]'.⁴⁷ Ondanks deze abstracte beschrijving, wisten de Nederlandse musea dat er met de instelling van deze departementen een begin werd gemaakt aan de nationaalsocialistische omvorming van het Nederlandse culturele leven.⁴⁸ De functies binnen de nieuwe departementen werden bekleed door NSB'ers. Tobie Goedewaagen, die zich al sinds 1935 hardmaakte voor de NSB, kwam aan het hoofd van het DVK te staan.⁴⁹ De vrijheid die musea voor de oorlog hadden gekregen binnen het beleid van Emanuel Boekman was met de oprichting van de nieuwe departementen ten einde.

In de maanden na de oprichting van de departementen werden de maatregelen die de NSB'ers door wilden voeren steeds vaster omlijnd. Het culturele leven in Nederland diende gelijkgeschakeld worden.⁵⁰ Dit betekende dat alle culturele uitingen behoorden te voldoen aan de nazistische opvattingen. Om dit te bewerkstelligen werd het beleid van de overheid op dezelfde manier ingericht als in nazi-Duitsland. En om net als Hitler grip te krijgen op de kunstwereld, moest de overheid direct betrokken worden bij de culturele uitingen. Het was daarom van groot belang om de kunsten tot staatszaak te maken. Goedewaagen omschreef deze taak als:

⁴⁶ 'Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgeheven', *De Tijd*, 27 november 1940.

⁴⁷ 'Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgeheven', *De Tijd*, 27 november 1940.

⁴⁸ Wesselink, *Kunstenaars van de Kulturkamer*, 25.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem, 26.

De taak van de staat de voorzichtige, maar directe regeling van het cultuurleven, het bevorderen van onzer cultuur in vormen, die het volksleven nodig heeft [...]. Daarnaast het verhoeden van uitingen van z.g. cultuur die het artistiek [...] peil van ons volk dreigen te verlagen.⁵¹

De staatsbetrokkenheid in het culturele beleid was een grote verandering ten opzichte van het vrije beleid dat voor de oorlog gevoerd werd. Goedewaagen was zich bewust van deze radicale omschakeling en probeerde zijn beleid dan ook te legitimeren. In de eerste uitgave van het nationaalsocialistische cultuurtijdschrift *De Schouw*, waarvan Goedewaagen hoofdredacteur was, werden de nadelen van het oude beleid en de voordelen van het nieuwe beleid tegen elkaar afgewogen:

Evenmin kan men zeggen, dat de initiatieven der particuliere organisaties [...] veel bereikt hebben of de staatswetten van voor mei 1940. Eensdeels was er geen sterk gezag, dat de belangen van de cultuurwerker in bescherming nam. Er was geen alomvattende binding mogelijk, daar de klassenstrijd alle handelingen beheerschte.⁵²

Het ontbreken van gezag had er volgens Goedewaagen in het voormalige beleid voor gezorgd dat de cultuuruitingen sterk uiteenliepen. Controle binnen het culturele beleid zou voor eenheid binnen de kunst en cultuur kunnen zorgen. De betrokkenheid van de overheid zou het bovendien eenvoudiger maken in te spelen op de belangen van kunstenaars. De binding tussen overheid en kunstenaar zou op den duur de gelijkschakeling mogelijk maken.

In november 1941 werd er een nieuwe afdeling binnen het DVK in leven geroepen, de Nederlandse Kultuurkamer. Waar andere afdelingen zich bezighielden met zaken als de organisatie van tentoonstellingen en het verstrekken van opdrachten en subsidies, zou de Kultuurkamer zich concentreren op de kunstenaars.⁵³ De binding tussen kunstenaar en overheid werd geïnstitutionaliseerd in de Kultuurkamer. Het beleid van deze afdeling had voor

⁵¹ Tobie Goedewaagen, *Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen Volume I* (Den Haag 1941) 63-75, aldaar 69.

⁵² A.J.M. Sassen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer. Haar Strijd en Vrede', *De Schouw*, 15 januari 1942.

⁵³ Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 60.

kunstenaars een aantal voordelen. Goedewaagen hamerde bijvoorbeeld op het feit dat de kunstenaars behoorlijk dienden te worden betaald, recht hadden op een ouderdomspensioen, op een invaliditeits- en ziekte-uitkering en op behoorlijke werktijden.⁵⁴ Deze omstandigheden waren voor een kunstenaar, die vaak afhankelijk was van opdrachten, zeer aantrekkelijk.

Het doel van de Kultuurkamer was echter niet alleen het verbeteren van de werkomstandigheden van de kunstenaar. Door kunstenaars alleen te subsidiëren wanneer zij binnen de nazistische stijlvoorkeuren werkten, werden modernistische kunstuitingen tegengegaan.⁵⁵ Om grip te krijgen op de werkzaamheden van de kunstenaars, werd een middeleeuws gildesysteem ingevoerd. Men werd bij inschrijving ingedeeld per professie.⁵⁶ Binnen de gilden waren de kunstuitingen makkelijk te controleren. De binding tussen kunstenaars zorgde bovendien voor een extra stimulans, alleen aan kunstenaars met de 'meest behoorlijke vakkennis' werden bijzondere opdrachten verleend.⁵⁷ De Kultuurkamer kon de kunst dus door middel van het gildesysteem controleren en naar eigen hand zetten.

De orde van de Kultuurkamer had een dwingend karakter. Om van de voordelen van de Kultuurkamer te kunnen profiteren moest men voldoen aan de aanmeldingsplicht.⁵⁸ In maart 1942 werd dat verplicht en als zodanig in de dagbladen kenbaar gemaakt.⁵⁹ Om het proces te versnellen kregen alle kunstenaars ook een bewijs van aanmelding op de deurmat.⁶⁰ De kunstenaars die zich niet inschreven voor de Kultuurkamer werden niet gesubsidieerd en kregen ook geen opdrachten meer binnen. Geen lid zijn van de Kultuurkamer betekende

⁵⁴ Sassen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer. Haar Strijd en Vrede', *De Schouw*, 15 januari 1942.

⁵⁵ Benien van Berkel, *Tobie Goedewaagen (1895-1980). Een onverbeterlijke nationaalsocialist* (Amsterdam 2013) 263.

⁵⁶ Tobie Goedewaagen, 'Verordeningenblad der Nederlandsche Kultuurkamer', 30 maart 1942, *De Schouw*.

⁵⁷ Sassen, 'De Nederlandsche Kultuurkamer. Haar Strijd en Vrede', *De Schouw*, 15 januari 1942.

⁵⁸ Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 60.

⁵⁹ Tobie Goedewaagen, 'Verordeningenblad der Nederlandsche Kultuurkamer', 30 maart 1942, *De Schouw*.

⁶⁰ Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 64.

dus dat er geen brood op de plank kwam.⁶¹ Het risico van werkloosheid was voor velen een stimulans om zich in te schrijven voor de Kultuurkamer.

De verplichting tot aanmelden was bovendien een effectieve manier om groepen buiten te sluiten. Naast het tekenen van de verordening moest de kunstenaar, net als alle andere werkenden in Nederland, een ariërverklaring ondertekenen.⁶² Niet-aris ch zijn, of met een niet-ariër gehuwd zijn betekende dat je geen toegang kreeg tot de Kultuurkamer. Elke kunstenaar diende bovendien aantonen 'niet tot het Joodsche ras te behore n'.⁶³ Men had volgens rijkscommissaris Seyss-Inquart Joods bloed, als men één of meer Joodse grootouders bezat.⁶⁴ Door middel van de aanmeldingsplicht kregen de NSB'ers grip op de Nederlandse kunstuitingen en konden zij joden en niet-ariërs gemakkelijk buitensluiten.

Het bestuur van het Stedelijk Museum viel zelf niet onder een gilde van de Kultuurkamer. Toch waren de maatregelen binnen het museum voelbaar. Vele kunstenaars waarmee het bestuur goede contacten had waren door het beleid werkloos geworden, moesten vluchten of hun werk aanpassen aan de Duitse stijlvoorkeuren.⁶⁵ Niet alleen de kunstenaars, maar ook de musea zelf moesten gelijkgeschakeld worden. Het DVK richtte zich tot de musea die na de bezetting open waren gebleven. De tweeledige taak van de musea zou volgens de NSB'ers moeten zijn:

I. Den bloei der beeldende kunsten, in volkschen zin, te bevorderen. II. Het begrip voor beeldende kunst bij de volksgemeenschap te ontwikkelen.'⁶⁶

Deze taken werden aan het Stedelijk Museum kenbaar gemaakt door middel van een brief betreffende 'Doelstelling en Werkzaamheid van het Bureau Beeldende

⁶¹ J. W. Mulder, *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945* (Utrecht 1978) 178.

⁶² Mulder, *Kunst in crisis en bezetting*, 174.

⁶³ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 100.

⁶⁴ Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 65.

⁶⁵ Roodenburg-Schadd, *Expressie en Ordening*, 70.

⁶⁶ 'Doelstelling en Werkzaamheid van het Bureau Beeldende Kunsten', 23 september 1942, SGA, 30041: Archief van het Stedelijk Museum Amsterdam (SMA), 1895-1979, inv. nr. 07.57.1264 [Nederlandse Kultuurkamer], KLAD 01758000086.

Kunsten'.⁶⁷ Ieder museum moest zich in zijn tentoonstellingsprogramma ten doel stellen de getoonde collectie toegankelijk te maken voor een zo groot mogelijk publiek en het moest zich houden aan de culturele waarden van de NSB'ers. Dit zou de bloei van de kunst en het begrip onder de volksgemeenschap, ofwel de gelijkschakeling, kunnen bevorderen. Bovendien werd in de brief gespecificeerd welke kunstvormen geen plaats hadden binnen de Duitse cultuurwaarden: de 'Kitsch en de moderne kunst' dienden te worden bestreden.⁶⁸ Abstracte en expressionistische kunst werd door de Duitsers verafschuwd, terwijl realistische landschappen, portretten en stillevenen werden verheerlijkt.⁶⁹ Het DVK verkondigde tevens dat de tentoonstellingen door de bezetter zouden worden gecontroleerd:

Het departement (zal) er voor zorg dragen, dat tentoonstellingen zullen voldoen aan de eischen, welke een goede volksvoorlichting stelt. Het D.V.K. wil daarbij niet alleen coördineerend en controleerend werken, doch ook, zij het op meer indirecte wijze, den organisatoren van tentoonstellingen met raad en daad terzijde staan.⁷⁰

Ook moesten de musea bij tijd en wijle gastvrijheid verlenen aan kunstmanifestaties van de bezetter.⁷¹ De musea moesten zich dus aanpassen, om de gelijkschakeling te bevorderen.

Om Nederland om te kunnen vormen naar een nationaalsocialistische staat, moest ook de kunst hervormd worden. De Duitse kunstpolitiek kreeg vorm in Nederland toen het oude DOKW en haar afdeling kunstzaken verruild werden voor het nationaalsocialistische DVK onder leiding van Tobie Goedewaagen. Deze verandering had grote gevolgen voor kunstenaars en musea. Het terugdringen van de abstracte en expressionistische kunst had binnen het beleid een grote prioriteit. Om dit te bewerkstelligen werden kunstenaars en musea onder strenge controle

⁶⁷ 'Doelstelling en Werkzaamheid van het Bureau Beeldende Kunsten', 23 september 1942, SMA, [Nederlandse Kultuurkamer], KLAD 01758000086.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Sandra Smalenburg, 'De smaak van Hitler' (versie 2 december 2016), <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/12/02/de-smaak-van-hitler-5601059-a1534778> (16 mei 2018).

⁷⁰ Rob Lambers, *Musea en Kunstenaarsverenigingen tijdens de jaren 1940-1945 in Nederland*, (Scriptie Amsterdam 1985) 9.

⁷¹ Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 49.

van de overheid geplaatst. Kunstenaars moesten zich aanmelden voor de Kultuurkamer en moesten daarbinnen naar Duitse stijlvoorkeuren werken, in ruil voor gunstige werkomstandigheden. De musea moesten de gepaste cultuurwaarden kenbaar maken in het tentoonstellingsprogramma. Wanneer de bezetter een propagandistische tentoonstelling wilde organiseren in een van de musea, waren de musea bovendien verplicht de bezetters gastvrijheid te verlenen. Naast de maatregelen voor de kunst, werden musea en de Kultuurkamer ook gezuiverd van Joodse werknemers. De door de Duitse bezetters gestelde eisen kunnen nu naast het handelen van het bestuur van het Stedelijk Museum gelegd worden. Een analyse van de verhoudingen tussen de bezetter en het bestuur van het Stedelijk museum zal verduidelijken of de eisen werden ingewilligd, erover werd onderhandeld of dat ze werden tegengewerkt.

III. Personeel en Collectiebeheer

Al voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in Nederland was het nieuws over de nieuwe rijkskanselier en zijn totalitaire regime een veel besproken onderwerp. De verhalen over de ontwikkelingen in Duitsland leidden tot paniek, veel Joodse families besloten te vluchten. Anderen, zoals Tobie Goedewaagen, werden geïnspireerd door de nazistische ideeën.⁷² Ook *Het Nationale Dagblad* was in deze periode sterk beïnvloed door de nationaalsocialistische opvattingen. Op 25 januari 1940 werd hierin beschreven:

[...] het door marxisten zoo geliefde Stedelijk Museum, waarvan de bestuurderen dan ook geen gelegenheid voorbij laten gaan om [...] ontaarde kunst te demonstreren. Bij welke gelegenheid de Jood Boekman steeds een woordje mee mag spreken als officieele openaar. [...] Modernisering van de musea en toespitsing op de educatieve taak had voor hem een hoge prioriteit.⁷³

De oorlogsdreiging en de nationaalsocialistische ideeën zorgden voor grote onrust binnen de regering in Den Haag. Het ministerie van Buitenlandse Zaken besloot de directeur van het Stedelijk Museum te wijzen op de mogelijke consequenties van zijn beleid.⁷⁴ Het museum huisvestte destijds verschillende exposities over Franse kunstenaars en het ministerie wilde voorkomen dat dit door Duitse autoriteiten verkeerd opgevat zou worden. Het bestuur diende als teken van neutraliteit op korte termijn een expositie over West-Duitse kunst toe te laten.⁷⁵ Duidelijk werd dat het bestuur van het Stedelijk Museum niet zomaar onder de invloed van de nazistische ideeën uit kon. Roëll moest de tentoonstelling met grote tegenzin toelaten.

Het bestuur van het Stedelijk Museum greep de periode van de opgedrongen tentoonstelling aan om zich voor te bereiden op het mogelijke uitbreken van een oorlog. De voorbereidingen waren al in 1939 begonnen toen conservator Willem Sandberg op studiereis naar Spanje vertrok. Sandberg had tijdens zijn reis de kunstbescherming ten tijde van de Spaanse burgeroorlog

⁷² Van Berkel, *Tobie Goedewaagen (1895-1980)*, 183.

⁷³ Naam onbekend, 'De Debatten', *Het Nationale Dagblad*, 25 januari 1940.

⁷⁴ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 79.

⁷⁵ Ibidem.

onderzocht.⁷⁶ Naar aanleiding van dit onderzoek stelde Sandberg een verslag samen met aanbevelingen voor de kunstbescherming van de gemeentemusea. Twee punten binnen deze aanbeveling luidden:

‘b. Inventariseeren van al het kunstbezit, met maten enz, onder te verdeelen in kostbaar, minder kostbaar enz. [...] d. Indeeling maken voor berging van kunstschaten met aanduiding welke schuilplaats.’⁷⁷

In november 1939 werd de bouw van een bomvrije kelder in de duinstreek bij Castricum goedgekeurd door de wethouder van Kunstzaken.⁷⁸ De kelder, die later bekend kwam te staan als ‘de kluis’, zou gaan dienen als permanente schuilplaats van de gemeentelijke collectie.⁷⁹ Het bestuur van het Stedelijk Museum was begonnen met het bijhouden van lijsten van het kunstbezit van de gemeentemusea. Daarop werd beoordeeld of bepaalde werken in aanmerking kwamen voor evacuatie, of wellicht vervangbaar waren.⁸⁰ Bij het opbergen van de collectie kregen recente aankopen van het beleid van Roëll, die een abstracte of expressionistische stijl vertoonden, de prioriteit. Op de lijsten werden deze werken door een rood teken gekenmerkt.⁸¹ Op 7 mei 1940 kon een bewaker noteren dat de laatste schilderijen waren ontvangen.⁸² Toen de Duitsers op 10 mei 1940 Nederland binnen vielen waren de meest waardevolle en ontaarde werken opgeborgen in de kluis en sloot het Stedelijk Museum.

Roëll en Sandberg zorgden ervoor dat het museum in september 1940 weer vol hing met kunstwerken.⁸³ Het gebouw dat sinds 10 mei vrijwel leeg had gestaan, kwam in aanmerking voor het huisvesten van Duitse politietroepen. Het volgehangen museum moest suggereren dat er geen ruimte was voor de Duitsers.

⁷⁶ Arian, *Zoeken en Scheuren*, 335.

⁷⁷ ‘Bescherming van Kunstschaten’, 26 januari 1938, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.13/.07.351.53.649 [Kunstwerken: Bescherming en Beveiliging], STED10087059244.

⁷⁸ ‘Bescherming van Kunstschaten’, 26 januari 1938, SMA, [Kunstwerken: Bescherming en Beveiliging], STED10087059240.

⁷⁹ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 46.

⁸⁰ *Ibidem*, 44.

⁸¹ ‘Schema Bescherming van Kunstschaten’, 26 januari 1938, SMA, [Kunstwerken: Bescherming en Beveiliging], STED10087059240.

⁸² Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 44.

⁸³ Rob Lambers, *Het Stedelijk Museum te Amsterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog*, (Scriptie Amsterdam 1985) 2.

Uiteindelijk werd wegens de 'ongeschikte ruimte' een ander gebouw in Amsterdam geconfisqueerd.⁸⁴ Het museum werd gevuld met een tijdelijke expositie over negentiende-eeuwse kunst. De werken uit de VVHK-collectie leenden zich hier uitstekend voor. Een deel van de collectie lag niet opgeborgen omdat de thematiek van de werken voldeden aan de Duitse stijlvoorkeuren. De werken van de VVHK die Roëll en Sandberg voorheen niet in het museum vonden passen, werden nu tactisch ingezet. Ook had Roëll al in juli een verzoek om bruiklenen voor deze expositie aan het Rijksmuseum gedaan.⁸⁵ Doordat het bestuur de negentiende-eeuwse werken snel bijeen kon brengen, duurde het niet lang tot de tentoonstelling opende.

Het onderwerp van de expositie week af van de gebruikelijke tentoonstellingen in het museum. De reden was dat Roëll de Duitsers tevreden wilde stellen en hen geen ruimte wilde geven voor het organiseren van nationaalsocialistische tentoonstellingen, zoals in het Rijksmuseum gebeurde.⁸⁶ Het feit dat het bestuur bleef exposeren en thema's koos die de Duitsers niet stoorden zorgde ervoor dat het in het Stedelijk Museum betrekkelijk rustig was. Er werd in deze periode zelfs nog actief verzameld. In 1940 werd bijvoorbeeld een aankoop van een Joodse kunsthandelaar verzwegen, net als de aankoop van een aantal expressionistische werken.⁸⁷ De verwerving van de ontaarde kunst werd wijselijk niet in jaarverslagen genoemd.

De eerste tekenen van de strenge maatregelen door de Duitse bezetters werden duidelijk na de oprichting van het DVK in november 1940. Binnen enkele maanden na de oprichting van dit departement kreeg het Stedelijk Museum ariërverklaringen toegestuurd, die door alle werknemers van het museum ingevuld moesten worden.⁸⁸ De werknemers dienden te verklaren dat zij niet tot 'het Joodsche ras behoorden, een onderdaan waren van de Nederlandschen Staat en niet op eenigerlei wijze vijandig stonden tegenover de bezetting'.⁸⁹ Bovendien

⁸⁴ Lambers, *Het Stedelijk Museum te Amsterdam*, 2.

⁸⁵ 'Bruikleen negentiende-eeuwse schilderijen', 31 juli 1940, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.16/1.2.3130 [Tentoonstelling Negentiende eeuwse schilderijen], STED10087121895.

⁸⁶ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 50.

⁸⁷ Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening*, 70.

⁸⁸ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 100.

⁸⁹ Frits Boterman, *Duitse daders: de jodenvervolgving en de nazificatie van Nederland (1940 - 1945)* (Amsterdam 2015), 49.

werd Roëll verzocht personeelslijsten aan te leveren, die ieders burgerlijke staat vermeldde.⁹⁰ H.F.E. Visser, werkzaam als onderzoeker in het Stedelijk Museum, had verklaard dat naar eigen weten, van zijn grootouders en die van zijn vrouw 'meer dan twee van Joodschen bloede te zijn'.⁹¹ Enkele maanden later werd genoteerd '26 november 1940 is de Heer V. [uit zijn functie] ontheven, 1 maart 1941 is hij ontslagen'.⁹² De poging van Roëll om voor hem dispensatie te krijgen mislukte. Roëll had naast de ariërverklaringen ook toe moeten staan dat er NSB-uniformen en insignes gedragen werden in het museum. In februari 1941 ontving Roëll een brief van het DVK met de mededeling dat het 'in het voornemen van Dr. Goedewaagen [lag] op Zaterdag, 1 maart a.s. een bezoek te brengen aan de tentoonstelling van de Nederlandsche Kring van Beeldhouwers.' Bovendien wenste Goedewaagen een rondleiding van Roëll persoonlijk.⁹³

Waar het bestuur van het Stedelijk Museum de maatregelen van de Duitsers in het eerste jaar van de oorlog tactisch had weten te ontlopen, moest het museum na de oprichting van het DVK steeds vaker instemmen met de wil van de Duitse bezetter. Een aantal maanden na het rondleiden van NSB'ers, ontving het museum de brief betreffende de 'Doelstelling en Werkzaamheid van het bureau der beeldende kunsten'. In de brief werd duidelijk gemaakt dat elk museum 'de bloei van de kunst en het begrip van die kunst onder de volksgemeenschap moest bevorderen'.⁹⁴ Verschillende werken werden door de Duitsers bestempeld als 'ontaarde kunst, Joodsche werken of Joodsche personen voorstellend' en dienden opgeborgen te worden in het depot.⁹⁵

Opvallend is dat de Duitsers geen poging deden deze werken te confisqueren of vernietigen. Zolang ontaarde en Joodse kunst voor het publiek niet zichtbaar was, waren de bezetters tevreden. Historica Claartje Wesselink vond een mogelijke verklaring binnen de theorie van de *Entartung*. Germaanse kunst was in

⁹⁰ 'Lijst met personeelsgegevens', 2 september 1942, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 08/1710 [Personele zaken tijdens de bezette periode 1940-1945], KLAB08591000010.

⁹¹ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 51.

⁹² 'Doelstelling en Werkzaamheid van het Bureau Beeldende Kunsten', 23 september 1942, SMA, [Nederlandse Kultuurkamer], KLAD01758000086.

⁹³ 'Bezoek Dr. Goedewaagen', 15 februari 1941, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.16/1.23169 [Tentoonstelling Nederlandse Kring van Beeldhouwers], STED10087125575.

⁹⁴ 'Doelstelling en Werkzaamheid van het Bureau Beeldende Kunsten', 23 september 1942, SMA, [Nederlandse Kultuurkamer], KLAD 01758000086.

⁹⁵ Lambers, *Musea en Kunstenaarsverenigingen*, 3.

principe gezond, dus hoefde de Nederlandse kunst niet drastisch te worden gewied.⁹⁶ De taak van het DVK om het volk goed voor te lichten werd daarentegen zeer precies uitgevoerd. De Duitse bezetter voerde controles uit en wist het Stedelijk Museum uiteindelijk in 1943 en '44 twee propagandistische tentoonstellingen op te dringen.

Duidelijk wordt dat het bestuur van het Stedelijk Museum het beleid van de Duitse bezetters probeerde te ontlopen. Nog voor het uitbreken van de oorlog, waren al maatregelen getroffen voor de mogelijke gevolgen van de Duitse kunstpolitiek in Nederland. Bij het uitbreken van de oorlog lagen belangrijke en ontaarde kunststukken opgeborgen in een kluis in de duinen van Castricum. Hoewel de meeste kunst opgeslagen lag, begon het bestuur na de heropening van het museum direct aan het opbouwen van nieuwe exposities. Dit was van groot belang om de bezetters uit het gebouw te weren. De Duitsers zouden het willen gebruiken voor hun nationaalsocialistische manifestaties of andere doeleinden. Voor de exposities werden veilige onderwerpen gekozen, om de aandacht van het Stedelijk Museum af te houden. Deze tactiek gaf het bestuur de kans in het geheim modernistische kunst te blijven verzamelen. Desondanks heeft het bestuur na 1941 moeten instemmen met enkele eisen die gesteld werden door het DVK. Tentoonstellingen werden ontdaan van ontaarde en Joodse kunst, het museum werd gedwongen afscheid te nemen van het Joodse personeel, NSB'ers dienden te worden rondgeleid in het museum en op den duur moesten twee propagandistische tentoonstellingen geduld worden.

⁹⁶ Wesselink, *Kunstenaars van de Kulturkamer*, 56.

IV. Het Tentoonstellingsprogramma

Na het ontslaan van het Joodse personeel en het verwijderen van ontaarde en Joodse kunst uit het Stedelijk Museum, was het museum in nazistische termen *geariseerd*.⁹⁷ In het museum was voor het publiek nu alleen kunst te zien die binnen de cultuurwaarden van het Duitse culturele beleid viel. In de periode 1940-1944 heeft het Stedelijk Museum ondanks de strenge kunstpolitiek een groot aantal tentoonstellingen georganiseerd. In deze tentoonstellingen dienden niet alleen de individuele kunstwerken te voldoen aan de cultuurwaarden, maar de onderwerpen van de tentoonstellingen werden ook gecontroleerd. Elk museum moest zijn exposities melden aan het DVK. Het DVK rapporteerde hier vervolgens over aan maar liefst zes Duitse instanties.⁹⁸ Melding van de exposities was echter niet verplicht als deze tot stand kwamen uit eigen bezit. Wel kon het museum dan rekenen op controles tijdens de opening van tentoonstellingen.⁹⁹

Een groot deel van de collectie van het Stedelijk Museum lag opgeborgen in de kluis in Castricum. Daarom moest het bestuur van het Stedelijk Museum op zoek naar onderwerpen die binnen een 'goede volksvoorlichting' pasten en aantrekkelijk bleven voor het publiek. Het blijven vullen van de zalen in het gebouw was bovendien van groot belang om te zorgen dat de NSB'ers geen kans kregen hun propaganda te exposeren.¹⁰⁰ Het tentoonstellingsprogramma van het Stedelijk Museum moest als gevolg grondig worden aangepast.

De Duitse tentoonstelling 'Der Deutsche Westen' die voor de oorlog was opgedrongen door de Nederlandse regering als teken van neutraliteit, werd bij de heropening van het museum in juni 1940 niet meer verlengd. Er werd door het bestuur gezocht naar onderwerpen die binnen de smaak van de nieuwe orde pasten, maar waarin het verheerlijken van Duitsland of de bezetting te alle tijde werd vermeden. Dit resulteerde bijvoorbeeld in een tentoonstelling genaamd 'In Holland Staat een Huis', waarin een overzicht werd gegeven van het Nederlandse interieur. In de notulen van een vergadering in februari 1941 werd genoteerd dat

⁹⁷ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 85.

⁹⁸ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 106.

⁹⁹ Heyting, 'Het blonde goud der Germanen' (versie 5 mei 1995), <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/05/05/het-blonde-goud-der-germanen-de-nederlandse-musea-7266293-a662655> (1 mei 2018).

¹⁰⁰ Lambers, *Musea en kunstenaarsverenigingen*, 9.

‘een tentoonstelling van moderne interieurs [...] onder de gegeven omstandigheden niet mogelijk geacht [werd]’. Daarom werd gekozen voor een tentoonstelling die terug zou blikken op het interieur vanaf 1800.¹⁰¹ Architecten werden uitgenodigd om een ontwerp te maken van woon- of kantoor kamers. Een tentoonstellingsraad zou een prijs uitreiken voor het beste ontwerp.¹⁰² In de publiciteit werd grote nadruk gelegd op het nationalistisch karakter van tentoonstelling, die als doel had een brede belangstelling te wekken.¹⁰³ Voor de grootschalige tentoonstelling waren bovendien alle zalen van het Stedelijk Museum nodig. Op 24 april 1941 werd de tentoonstelling ‘door de officieele instanties goedgekeurd’.¹⁰⁴ ‘In Holland Staat een Huis’ voldeed aan de cultuurwaarden, liet geen ruimte over voor tentoonstellingen van de Duitse bezetter en bleef aantrekkelijk voor een groot publiek.

Toch huisde in sommige tentoonstellingen wel degelijk een verzetsgeest. De tentoonstelling ‘Stad en Land’, die maar liefst negen maanden in het Stedelijk Museum te zien was, bevatte werk van kunstenaars die hadden geweigerd toe te treden tot de Kultuurkamer.¹⁰⁵ De architect Koen Limperg had Sandberg - die destijds in het kunstenaarsverzet actief was - een lijst toegestuurd met namen van kunstenaars die dringend werk nodig hadden.¹⁰⁶ Sandberg liet hen geanonimiseerd een bijdrage leveren aan de tentoonstelling, waarin veranderingen in het Nederlandse landschap door bevolkingsgroei zichtbaar werden. De tentoonstelling was gebaseerd op een vergelijkbaar onderwerp dat door een museum in Keulen was gebruikt.¹⁰⁷ Het DVK had de tentoonstelling

¹⁰¹ ‘Eerste Vergadering Interieurtentoonstelling’, 28 februari 1941, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.16/1.23164 [Teksten ten behoeve van publiciteit], STED10087125043.

¹⁰² B. Merkelbach, ‘In Holland Staat een Huis’, *De 8 en opbouw*, 12^e jaargang 1941.

¹⁰³ ‘Eerste Vergadering Interieurtentoonstelling’, 28 februari 1941, SMA, [Teksten ten behoeve van publiciteit], STED10087124929.

¹⁰⁴ Ibidem, STED10087124963.

¹⁰⁵ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 107.

¹⁰⁶ Fieke Konijn, ‘Goed en Fout. Drie tentoonstellingen over collaboratie en verzet’, *De Witte Raaf*, 24 mei 2015.

¹⁰⁷ ‘Catalogus Tentoonstelling Keulen’, 20 januari 1939, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.16/1.23198 [Documentatie over het historisch stadsbeeld van Keulen], STED10087127795.

goedgekeurd en bij de opening op 30 juni 1942 voor de geanonimiseerde catalogus geen oog gehad.¹⁰⁸

Ook op de tentoonstelling '150 Jaar Mode' die in 1942 en '43 werd gehouden was klein verzet terug te zien. Op de affiches die graficus Sandberg ontwierp stond tussen een reeks namen van kledingstukken het woord 'moffen' (zie figuur 1). Het museum kwam hier niet mee weg; er moest een nieuw, gecensureerd exemplaar worden gemaakt (zie figuur 2).¹⁰⁹ Als een vorm van lijdelijk verzet sloegen Roëll en Sandberg bovendien alle uitnodigingen af voor evenementen die door de bezetter werden georganiseerd, zoals bijvoorbeeld de viering van het 2-jarig bestaan van het DVK in het Rijksmuseum.¹¹⁰

Een groot deel van de kunst van de VVHK en andere kunstverenigingen, die al sinds de oprichting tot de algehele collectie van het Stedelijk Museum behoorden, voldeed in tegenstelling tot de collectie van de gemeente, aan de nazistische cultuurwaarden. Veel kunstenaars die tot deze verenigingen behoorden schreven zich daarom in bij de Kultuurkamer. Dit tot grote ergernis van Roëll en Sandberg.¹¹¹ Voor de oorlog waren de verhoudingen tussen de verenigingen en de directie van het Stedelijk al slecht geweest. Volgens Sandberg sloot het werk van de kunstverenigingen niet meer goed aan bij het profiel van het museum.¹¹² Toen de werken van de gemeentelijke collectie werden opgeborgen in de kluis in Castricum, werd besloten dat het museum te alle tijde gevuld moest blijven om de NSB'ers geen ruimte te geven voor hun manifestaties. Roëll en Sandberg besloten om de VVHK en de andere verenigingen de ruimte te geven tentoonstellingen te organiseren. Toen het museum in juni 1940 weer zijn deuren opende verkondigde Roëll dan ook op de radio:

Ten slotte is [...] de grootste jubileum tentoonstelling van Sint Lucas [kunstvereniging] open. De tentoonstelling beslaat niet minder dan tien zalen en

¹⁰⁸ Gerrie Andela, *J.T.P. Bijhouwer: Grensverleggend landschapsarchitect* (Rotterdam 2011) 96.

¹⁰⁹ Roodenburg-Schadd, *Expressie en ordening*, 68.

¹¹⁰ Lambers, *Musea en kunstenaarsverenigingen*, 4.

¹¹¹ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 108.

¹¹² Wesselink, *Kunstenaars van de Kultuurkamer*, 198.

omvat meer dan 400 werken, zoodat U begrijpt, dat iedereen daar iets van zijn gading kan vinden.¹¹³

De kunstverenigingen grepen deze kans met beide handen aan. In het jaarverslag van 1942 werden maar liefst zes tentoonstellingen door verenigingen genoemd, die gemaakt konden worden zonder bemoeienis van de directie van het Stedelijk Museum.¹¹⁴ De opvallende omschakeling van verhoudingen tussen de VVHK, kunstverenigingen en de directie van het museum was dus een direct gevolg van de bezettingssituatie.¹¹⁵

Het Stedelijk Museum moest twee nationaalsocialistische tentoonstellingen dulden. Vergeleken met het eveneens internationaal bekende Rijksmuseum was dit een laag aantal. Daar vonden maar liefst zeventien door de bezetter of aanverwante instanties georganiseerde exposities plaats.¹¹⁶ In juli 1943 ontving burgemeester Voûte een brief van rijkscommissaris Seyss-Inquart met het verzoek voor een tentoonstelling over de Nederlandse Jeugdherbergcentrale. Voûte stelde voor de tentoonstelling in het Stedelijk Museum te organiseren. Als reactie op dit voorstel schreef Roëll op 27 juli:

Het ligt in mijn bedoeling op 2 October in dezelfde zalen een topografische tentoonstelling te openen, gewijd aan een op het oogenblik zeer actueel onderwerp "De Amsterdamsche grachten, haar grootheid en verval." Ik zou U daarom willen adviseeren de Jeugdherbergtentoonstelling te verwijzen naar de tentoonstellingszalen van het Rijksmuseum, welke, voor zoover mij bekend is, gedurende de maanden September en October ter beschikking staan.¹¹⁷

Een week later ontving het Stedelijk Museum een brief van de Rijkscommissaris waarin met dwingende toon in het Duits werd beschreven:

¹¹³ Loosjes-Terpstra, *Moderne kunst in Nederland*, 20.

¹¹⁴ 'Jaarverslag Stedelijk Museum 1942', 11 oktober 1943, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 07/2464 [Jaarverslagen: kopij en correspondentie], KLAG02951000003.

¹¹⁵ Langfeld, Schavemaker en Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog*, 111.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ 'Jugendherberge Ausstellung in Amsterdam', 27 juli 1943, SGA, 30041: SMA, 1895-1979, inv. nr. 1.852.16/1.23228 [Tentoonstelling Nederlandse Jeugdherbergcentrale], STED10087131515.

Ich bitte, mir baldmöglichst bestätigen zu wollen, das Sie meinem Wunsche entsprochen haben, damit die Jugendherberge-Ausstellung im Städtischen Museum [...] stattfinden kann.¹¹⁸ [Ik vraag u zo spoedig mogelijk te bevestigen dat u aan mijn wens heeft voldaan en dat de tentoonstelling over de jeugdherberg in het Stedelijk Museum plaats kan vinden.]

Het bestuur besefte zich dat het weigeren van deze tentoonstelling betekende dat zij uit hun functie werden ontheven en voor hen een NSB'er in de plaats zou komen. Er moest gekozen worden voor de minst schadelijke optie. De tentoonstelling 'Nederlandse Jeugdherbergcentrale' opende op 1 november 1943.

In december 1943 vond een tweede propagandistische tentoonstelling plaats. De tentoonstelling 'Kunstenaars te zien den Arbeidsdienst' was samengesteld door Kultuurkamer-leider E. Gerdes. De tentoonstelling bestond uit werken gemaakt door een dertigtal kunstenaars die naar Nederlandse werkkampen waren gegaan 'om daar de arbeidsman in zijn omgeving te kunnen gadeslaan.'¹¹⁹ In deze periode is van Roëll weinig meer vernomen. Wie hem wilde spreken werd verwezen naar burgemeester Voûte en verder hield hij zich stil. Met het intreden van de hongerwinter raakten de kolen op en op 1 november 1944 sloot het Stedelijk Museum.¹²⁰

Het tentoonstellingsprogramma van het Stedelijk Museum in de periode 1940-1944 getuigt van grote vakkundigheid. Het overgrote deel van de tentoonstellingen bleef tussen de lijntjes van de Duitse cultuurpolitiek en was neutraal te noemen. Binnen deze tentoonstellingen werd zelfs nog gezocht naar mogelijkheden om op onopvallende manieren de afkeer tegen het beleid door te laten schemeren. De directie van het Stedelijk Museum had zich ten doel gesteld dat het museum te allen tijde gezuiverd te houden van propagandistische tentoonstellingen. Het inzetten van kunstenaars die ingeschreven stonden bij de Kultuurkamer werd daarom voor lief genomen.

Het Stedelijk Museum moest uiteindelijk net als vele andere musea in deze periode geloven aan twee propagandistische tentoonstellingen. Het weigeren van

¹¹⁸ 'Jugendherberge Ausstellung in Amsterdam', 3 augustus 1943, SMA, [Tentoonstelling Nederlandse Jeugdherbergcentrale], STED10087131512.

¹¹⁹ RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, 'Biografische gegevens W. H. Woerden', (versie 14 maart 2017) <https://rkd.nl/explore/artists/85287> (18 mei 2018).

¹²⁰ Jansen en Schreurs, *Het huis van nu*, 88.

dergelijke exposities betekende dat een directeur zou moeten opstappen en het stokje moest overdragen aan een vertrouweling van de Duitsers.¹²¹ Ondanks deze grote teleurstelling hebben Roëll en Sandberg het Stedelijk Museum met een gedegen strategie door de oorlog weten te loodsen. Letterlijk een overlevingsstrategie. Het duo is nooit bij een hogere instantie op het matje geroepen voor de verzetsgeest die terug te zien was in de tentoonstellingen.¹²²

¹²¹ Heyting, 'Het blonde goud der Germanen' (versie 5 mei 1995), <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/05/05/het-blonde-goud-der-germanen-de-nederlandse-musea-7266293-a662655> (1 mei 2018).

¹²² Lambers, *Het Stedelijk Museum te Amsterdam*, 4.

Conclusie

Het Stedelijk Museum Amsterdam, dat bekend stond om zijn modernistische tentoonstellingen, bleef tijdens de Tweede Wereldoorlog open. Dit is opvallend aangezien er door de Duitse bezetters een politiek werd uitgevaardigd waarin de kunst in Nederland *geariseerd* moest worden. Binnen deze politiek was geen plaats voor modernistische of Joodse kunst. Dit opmerkelijke gegeven leidde tot de vraag of we hieruit kunnen concluderen dat het museum destijds in collaboratie of verzet was met de Duitsers.

Onderzoek naar de verhoudingen tussen het bestuur van het Stedelijk Museum en de Duitse bezetter binnen de theorie van Peter Romijn heeft inzicht geboden in een mogelijk antwoord op deze vraag. Romijn deed onderzoek naar het handelen binnen bestuursfuncties tijdens oorlogstijd. In zijn onderzoek stelde hij zich ten doel de complexe keuzes binnen deze functies bloot te leggen zonder ingebouwde aannames over 'goede', 'foute' of 'grijze' keuzes. Het analyseren van een vrijwel complete verzameling van bronnen over het handelen binnen een bestuursfunctie in oorlogstijd resulteerde in een passend verhaal. Uit dit verhaal werd duidelijk dat er sprake kan zijn van verzet, onderhandelingen en collaboratie binnen een bestuursfunctie. Daarom spreekt Romijn liever van een overlevingsstrategie, dan dat hij de term 'goed' of 'fout' aan de instantie toekent.

In dit onderzoek is een dergelijke vertelling over het handelen van het bestuur van het Stedelijk Museum als reactie op het beleid van de Duitse bezetter tot stand gekomen. Voor een zo compleet mogelijk verhaal is er rekening mee gehouden dat binnen secundaire literatuur aannames zijn over 'goed en 'fout. Daarom hebben primaire bronnen zoals jaarverslagen en notulen de overhand gehad en een ruimer inzicht gegeven in het handelen van het bestuur.

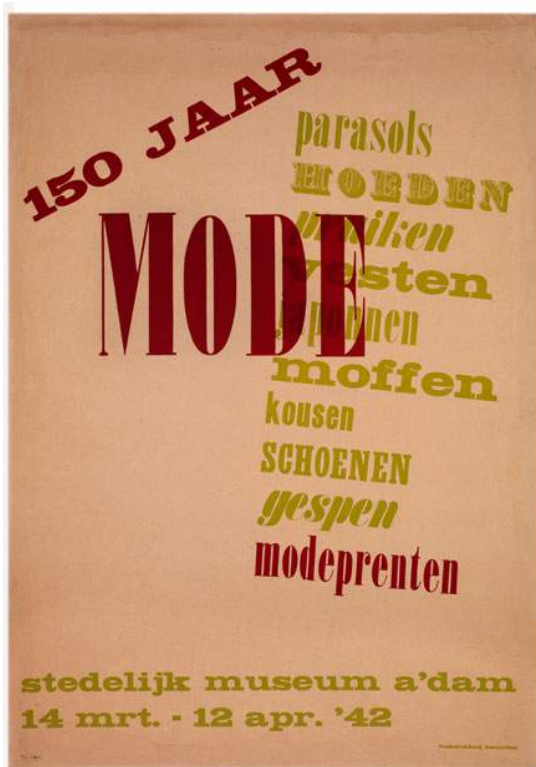
De historische context van het Stedelijk Museum verduidelijkt de positie en bewegingsmogelijkheden van het museum voor het uitbreken van de oorlog. Een uiteenzetting van het Duitse kunstbeleid in Nederland geeft inzicht in de eisen en doelstellingen die een aanpassing binnen de musea behoeften. Aan de hand van aanpassingen binnen personeelszaken, het collectiebeheer en een selectie van tentoonstellingen is getoetst in hoeverre er met de eisen van de Duitse bezetters werd ingestemd. Uit de analyse komt duidelijk naar voren dat het bestuur van het

Stedelijk Museum heeft ingestemd met de eisen, deze heeft ontlopen én klein verzet tegen de eisen heeft gepleegd.

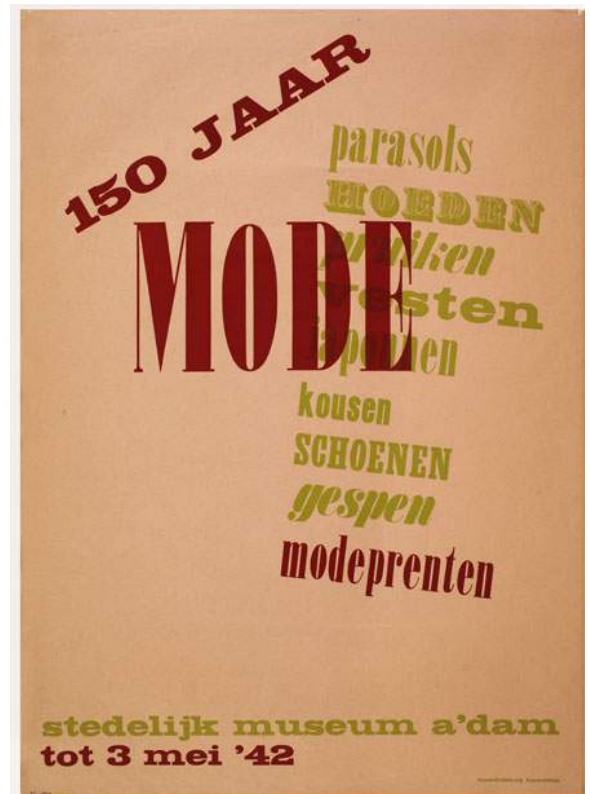
Het feit dat er binnen het museale beleid vormen van collaboratie, verzet en onderhandeling te onderscheiden zijn, is volgens Romijn kenmerkend voor het handelen binnen een bestuursfunctie in oorlogstijd. Romijn noemt het besturen in oorlogstijd dan ook een vorm van overleven. De overlevingsstrategie die door Roëll en Sandberg werd uitgedragen heeft ervoor gezorgd dat het Stedelijk Museum in deze periode open heeft kunnen blijven en tentoonstellingen heeft kunnen organiseren.

Dit onderzoek heeft een mogelijk antwoord geformuleerd op de vraag hoe we de rol van het Stedelijk Museum in de oorlog moeten duiden. Binnen de theorie van Peter Romijn wordt echter ten doel gesteld een zo compleet mogelijk verhaal te vertellen over bestuursfuncties in oorlogstijd. In verband met de beperkte omvang van dit onderzoek, zijn niet alle handelingen van en bronnen over het bestuur van Stedelijk Museum geanalyseerd. Om een nog completer en passender verhaal over het Stedelijk Museum in oorlogstijd te kunnen vertellen, heeft het onderwerp nader onderzoek.

Bijlagen



Figuur 1. Affiche voor de tentoonstelling de tentoonstelling '150 jaar mode'.¹²³ mode'.¹²⁴



Figuur 2. Aangepaste affiche voor de tentoonstelling '150 jaar

¹²³ Stedelijk Museum Amsterdam Collectie Online, '150 Jaar Mode Stadsdrukkerij Amsterdam', <https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/35171-willem-sandberg-150-jaar-mode> (8 juni 2018).

¹²⁴ Stedelijk Museum Amsterdam Collectie Online, '150 Jaar Mode', <https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/35171-willem-sandberg-150-jaar-mode> (8 juni 2018).

Literatuurlijst

Bronnen

Stadsarchief Gemeente Amsterdam

Archief van het Stedelijk Museum

Inv. nr. 1.852.16/1.23198, Documentatie over het historisch stadsbeeld van Keulen

Inv. nr. 07/2464, Jaarverslagen: kopij en correspondentie

Inv. nr. 1.852.13/07.351.53.649, Kunstwerken: Bescherming en Beveiliging

Inv. nr. 07.57.1264, Nederlandse Kultuurkamer

Inv. nr. 08/1710, Personele zaken tijdens de bezette periode 1940-1945

Inv. nr. 1.852.16/1.2.3130, Tentoonstelling Negentiende eeuwse schilderijen

Inv. nr. 1.852.16/1.23169, Tentoonstelling Nederlandse Kring van Beeldhouwers

Inv. nr. 1.852.16/1.23164, Teksten ten behoeve van publiciteit

Inv. nr. 1.852.16/1.23228, Tentoonstelling Nederlandse Jeugdherbergcentrale

Archief van de Vereniging tot het Vormen van eene Openbare Verzameling van Hedendaagse Kunst te Amsterdam

Inv. nr. 25, Verslagen uitgebracht namens bestuurderen der vereniging

Beeldmateriaal

NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies, 'Parade door Amsterdam ter ere van 10 jaar Macht. Op de achtergrond het Stedelijk Museum Amsterdam', 31 januari 1943, www.archievenwo2.nl (6 juni 2018).

Stedelijk Museum Amsterdam Collectie Online, '150 Jaar Mode Stadsdrukkerij Amsterdam', <https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/35171-willem-sandberg-150-jaar-mode> (8 juni 2018).

Bronnenpublicaties

Goedewaagen, Tobie, 'Passer en Speer. Cultuurpolitieke redevoeringen Volume I' (Den Haag 1941) 63-75.

Goedewaagen, Tobie, 'Verordeningenblad der Nederlandsche Kultuurkamer', *De Schouw*, 30 maart 1942.

Merkelbach, B., 'In Holland Staat een Huis', *De 8 en opbouw*, 12^e jaargang 1941.

Naam onbekend, 'De Debatten', *Het Nationale Dagblad*, 25 januari 1940.

Naam onbekend, 'Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen opgeheven', *De Tijd*, 27 november 1940.

Sassen, A.J.M., 'De Nederlandsche Kultuurkamer. Haar Strijd en Vrede', *De Schouw*, 15 januari 1942.

Van Calker, H., 'Kunst in de hoofdstad', *Dagblad de Gooi- en Eemlander*, 28 februari 1940.

Literatuur

Andela, Gerrie, *J.T.P. Bijhouwer: Grensverleggend landschapsarchitect* (Rotterdam 2011).

Arian, Max, *Zoeken en Scheuren: de Jonge Sandberg* (Huizen 2010).

Bosscher, D.F.J., 'Het noodlot van de burgemeester in oorlogstijd' *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 122 (2007) 2, 233-241.

Boterman, Frits, *Duitse daders: de jodenvervolgving en de nazificatie van Nederland (1940 – 1945)* (Amsterdam 2015).

Heyting, Lien, 'Het blonde goud der Germanen; De Nederlandse musea tijdens de Tweede Wereldoorlog' (versie 5 mei 1995), <https://www.nrc.nl/nieuws/1995/05/05/het-blonde-goud-der-germanen-de-nederlandse-musea-7266293-a662655> (1 mei 2018).

Jansen Van Galen, John en Huib Schreurs, *Het huis van nu, waar de toekomst is: een kleine historie van het Stedelijk Museum Amsterdam, 1895-1995* (Naarden 1995).

Konijn, Fieke, 'Goed en Fout. Drie tentoonstellingen over collaboratie en verzet', *De Witte Raaf*, 24 mei 2015.

Kuiper, G. P., 'Inleiding Archief van de Secretarie; Afdeling Kunstzaken', Stedelijk Museum Amsterdam (25 januari 2017), versie 25.2, 1.

Lagrou, Pieter, 'The politics of memory. Resistance as a collective myth in post-war France, Belgium and the Netherlands, 1945-1965' *European Review* 11 (2003) 4, 527-549.

Lambers, Rob, *Musea en Kunstenaarsverenigingen tijdens de jaren 1940-1945 in Nederland*, (Scriptie Amsterdam 1985).

Lambers, Rob, *Het Stedelijk Museum te Amsterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog*, (Scriptie Amsterdam 1985).

Langfeld, Gregor, Margriet Schavemaker, Margreeth Soeting, *Het Stedelijk in de Oorlog* (Amsterdam 2015).

Loosjes-Terpstra, A.B., *Moderne kunst in Nederland 1900-1914* (Utrecht 1987).

Mulder, J.W., *Kunst in crisis en bezetting. Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945* (Utrecht 1978).

RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, 'Biografische gegevens W. H. Woerden', (versie 14 maart 2017) <https://rkd.nl/explore/artists/85287> (18 mei 2018).

Pots, Roel, 'De tijdloze Thorbecke: over niet-oordelen en voorwaarden scheppen in het Nederlandse cultuurbeleid' *Boekmancahier* 13 (2001) 50, 462-473.

Romijn, Peter, *Burgemeesters in Oorlogstijd* (Amsterdam 2012).

Roodenburg-Schadd, Caroline, *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum 1945-1962* (Rotterdam 2004).

Roodenburg-Schadd, Caroline, *Goed modern werk: Regnault in Het Stedelijk* (Zwolle 1995).

Rydell, Anders, *De Plunderaars. De nazi-obsessie met kunst* (Amsterdam 2013).

Segal, Joes, *Kunst en Politiek: tussen zuiverheid en propaganda* (Amsterdam 2015).

Smallenburg, Sandra, 'De smaak van Hitler' (versie 2 december 2016), <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/12/02/de-smaak-van-hitler-5601059-a1534778> (16 mei 2018).

Steens, A. en C. Cheda, 'Inleiding Archief van het Stedelijk Museum', Stedelijk Museum Amsterdam (31 mei 2018), versie 83.2.

Van Adrichem, Jan, *Rebel mijn hart. Kunstenaars 1940-1945* (Zwolle 1995).

Van Berkel, Benien, *Tobie Goedewaagen (1895-1980). Een onverbeterlijke nationaalsocialist* (Amsterdam 2013).

Van der Heijden, Chris, *Grijs verleden: Nederland en de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2008).

Vellekoop, Marije, *Het Stedelijk Museum: oprichting, bouw en opening* (Amsterdam 1996).

Wesselink, Claartje, *Kunstenaars van de Kulturkamer. Geschiedenis en herinnering* (Amsterdam 2014).