

Die Ikonografie des Bibliothekssaals von P.J.H. Cuypers im Rijksmuseum

Melanie Vogel – (Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik/Fachgebiet Kunstgeschichte Fakultät I – Geisteswissenschaften an der TU Berlin)

Die Restaurierung des großen Bibliothekssaals ist Teil des Gesamtkonzepts für das *Neue Rijksmuseum* zu Amsterdam. Zum ersten Mal in der Geschichte wird dieser Teil des Museums überhaupt öffentlich zugänglich sein, was eine vollständige Umsetzung des ursprünglichen Bibliothekskonzepts des Architekten P.J.H. Cuypers bedeutet.

Seit 1923, der Ära Schmidt-Degener, wurden sowohl am Museumsgebäude als auch im Inneren grundlegende bauliche Veränderungen und Übermalungen vorgenommen.¹ Die Bibliothek ist einer der Räume, die noch über ein hohes Maß an ursprünglicher Innengestaltung verfügen, weshalb sie restauriert werden sollte.² So wird es nun wieder möglich sein, das Gesamtkonzept dieser Kunstmuseumsbibliothek zu verstehen. Ästhetische und funktionale Elemente lassen ein harmonisches Kunstwerk entstehen, das einen Gegensatz zu anderen Kunstmuseumsbibliotheken jener Zeit bildet. Auf der Grundlage der nun zugänglichen Originalausstattung soll im Folgenden die Ikonografie beschrieben werden.

Mit dem Umzug vom früheren Standort des Museums im Trippenhuis in das Gebäude des Rijksmuseums am Museumplein gab es zum ersten Mal in der Sammlungsgeschichte einen eigenen Bereich für die Bibliothek. Während der Planungsphase für das Gebäude entstanden durch Cuypers seit 1879 verschiedene Entwürfe, die versuchten, den Raum für die Bücher, das Personal und die Nutzer zu integrieren.³ Im 19. Jahrhundert veränderten sich die Anforderungen an die Bibliothek und deren Gestaltung schnell.⁴ Die kontinuierlich steigende Zahl von Neuerscheinungen und die wachsende Leserschaft machten den früheren Ansatz der Ein-Raum-Bibliothek unpraktikabel. Im allgemeinen Konzept für die Räume sah Cuypers daher drei klar getrennte Bereiche vor: ein großes Magazin zur Aufbewahrung der Bücher, einen Lesesaal und Räumlichkeiten für das Personal und die Verwaltung.⁵ Der Architekt widmete allerdings seine größte Aufmerksamkeit dem Magazin. Da im großen Bibliothekssaal des Museums lediglich Bücher aufbewahrt wurden und dieser ursprünglich nicht allgemein öffentlich zugänglich sein sollte,

erscheint es widersprüchlich, dass ausgerechnet dieser Raum der Bücher am repräsentativsten gestaltet wurde.⁶

Das Depot ist ein eindrucksvoller 20 m hoher rechteckiger Saal mit einer Grundfläche von 11 m × 17 m. Auf der Südwestseite verbindet eine schmiedeeiserne Wendeltreppe die drei Ebenen des Raumes. Eiserne Säulen tragen die Galerien. Sie verbinden die einzelnen Galerien miteinander und halten die Bogenkonstruktion auf der gesamten Längsseite des Magazins. Durch das gläserne Tonnengewölbe, das sich über die gesamte Länge des Saals erstreckt, fällt natür-

Abb. 1: Standort gegenüber der Fensterfront, Gesamtansicht der Bibliothekshalle. Foto: Rijksmuseum





Abb. 2: Historische Fotografie: Gesamtansicht, aufgenommen von der 1. Ebene aus (rechts über der linken Eingangstür, Blick schräg von der westlichen zur östlichen Ecke, Signatur: RYKS PH967). Foto: Rijksmuseum



Abb. 3: Gesamtansicht vom gleichen Standort heute. Foto: Rijksmuseum

liches Licht. Zudem lassen drei große Fenster mit Rundbögen auf der südlichen Seite Tageslicht in das Magazin. Ursprünglich plante Cuypers 88 Buchregale, die ausschließlich an den Wänden des Umlaufs aufgestellt werden sollten und Platz für mehr als einen Regalkilometer Bücher boten.⁷ Einige der von Cuypers entworfenen Regale sind mit Schnitzereien floraler Motive und dekorativ geflochtenen Eisenbeschlägen verziert. Bereits hier zeigt sich, dass der Architekt nicht nur die Aufbewahrung einer größtmöglichen Anzahl von Büchern ermöglichen, sondern diese gleichzeitig in einem repräsentativen Rahmen inszenieren wollte. Auch wenn die Galerie mehr als genug Platz bot, um die Bücher der Museumsbibliothek aufzustellen, die sie bis zum Ende des 19. Jahrhunderts besaß, wurde durch die Gestaltung des Raumes deutlich, dass es sich um mehr als einen reinen Aufbewahrungsort handelt.⁸ Der Architekt widmete seine Aufmerksamkeit jedem Detail, von der Inszenierung der Raumarchitektur über die Regale bis hin zur Aufstellung der Bücher selbst.

Neben der Präsentation der Bücher innerhalb des Raumes unterstrich Cuypers die Bedeutung der Bibliothek für das Museum durch ein umfassendes ikonografisches Programm. Das Gesamtkonzept verdeutlicht, dass es sich nicht um eine rein funktionale Kunstbibliothek handelt. Die Rekonstruktion des Dekors lässt Cuypers' Absicht erkennen, den Raum in einer bevorzugten Richtung zu „lesen“. Das soll so geschehen, wie man ein Buch liest – man beginnt auf der linken und endet auf der rechten Seite. Auf der obersten Galerie wird dieses Schema besonders deutlich: Ein Gedicht von Prof. J. Verdam, als Auftragswerk nur für diesen Raum geschaffen, beginnt in goldenen Lettern auf der linken Seite. Vers auf Vers folgt in Leserichtung auf getrennten Rollwerkkartuschen. Das Gedicht endet auf der gegenüberliegenden Seite. Gleiches gilt für die runden Kartuschen, die Namen und Lebensdaten wichtiger Kunsthistoriker tragen: Sie beginnen auf der linken Seite in der frühesten Zeit und enden auf der rechten Seite in ansteigender chronologischer Folge.

Die Innengestaltung umfasst alle Gattungen der Kunst: architektonische und skulpturale Elemente ebenso wie Kunsthandwerk und Malerei. Dekorative Ranken- und florale Motive schmücken die Rundbögen und die Unterseiten des Umlaufs einer jeden Galerie. Eiserne Kartuschen zieren die Kreuzungspunkte der Säulen, die die Galerien tragen. Der künstlerische Gesamteindruck des Raumes wird durch das aufwendige Dekor der obersten Ebene des Magazins komplettiert.

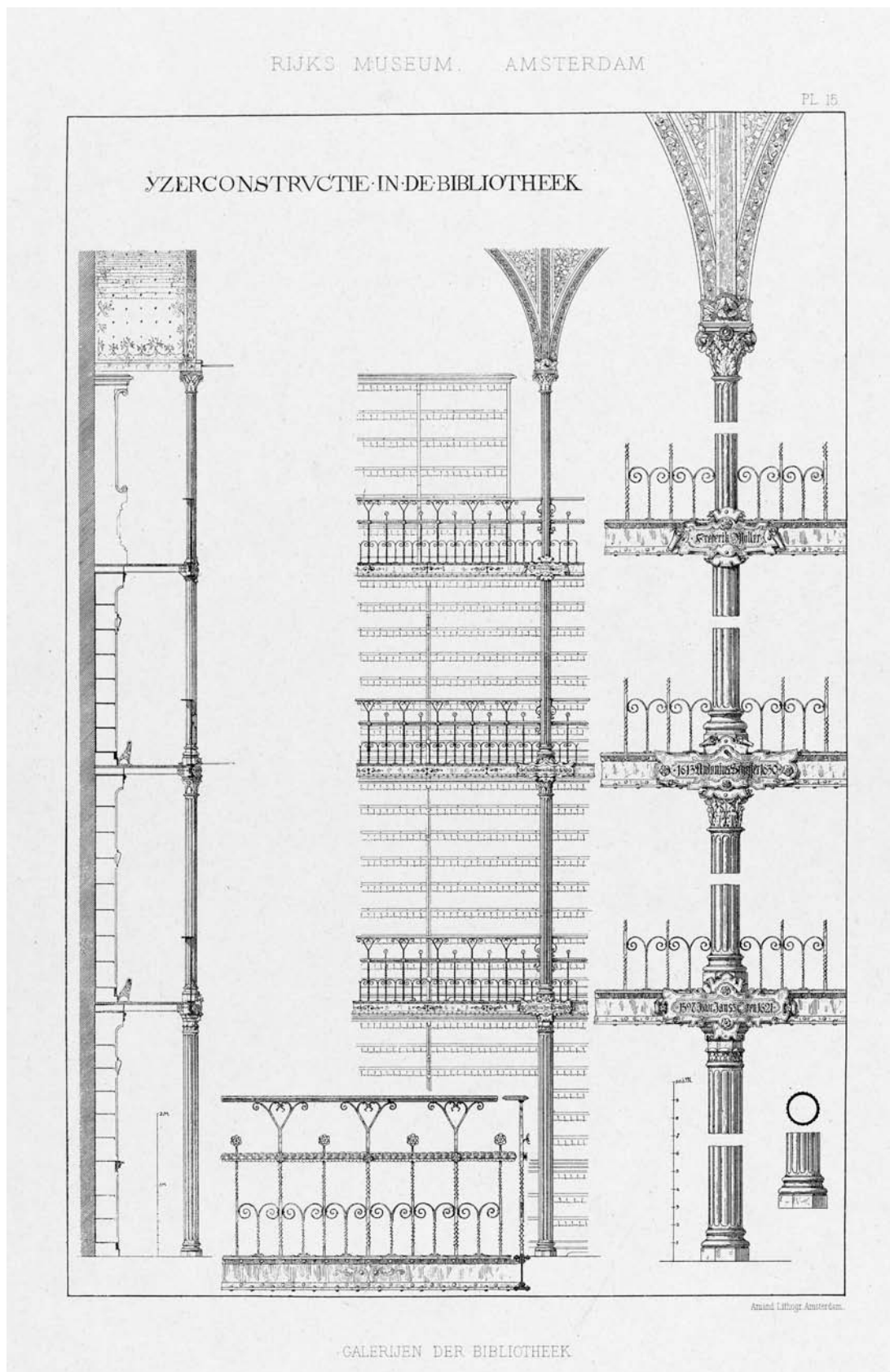


Abb. 4: Zeichnung von Cuypers: eiserne Säulen und Galerie der Bibliothekshalle (veröffentlicht in: Cuypers, van Hulst, de Stuers, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1897, Taf. 15).
Quelle: Rijksmuseum

Die Buchdrucker und Verleger auf den eisernen Kartuschen

Im Erdgeschoss gelangt der Besucher nun durch eine der beiden Türen auf der Nordostseite des Museums in das Magazin. Dort erschließt sich

ihm mit einem Blick der gesamte Saal. Auf drei Stockwerken tragen Galerien auf Säulen die Regale. Wie eine Buchtapete ziehen sich die übereinandergestellten Regalwände um den Saal. Die Kreuzungspunkte der Säulen des Umlaufzieren eiserne Kartuschen mit Namen und Da-

ten wichtiger Persönlichkeiten der Buchdruckerkunst. Dabei baut jede der oberen Ebenen auf den darunterliegenden auf: Unten verweisen die Kartuschen, in goldenen Lettern auf blau-grünem Hintergrund, auf die Namen der ältesten und bedeutendsten Drucker der niederländischen Geschichte.⁹ Auf ihren „Schultern“ stehen die nächsten Generationen des Handwerks, in chronologischer Abfolge, beginnend mit dem 15. Jahrhundert unten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, der Gründungszeit des Museums, auf der obersten Ebene.¹⁰

So zieren die Namen der Collatie Broeders, Mönche der Gouda Presse, die Bibeln im 15. Jahrhundert druckten, die erste Kartusche. Zusätzlich verweisen gemalte Jahreszahlen auf bestimmte Wirkungsabschnitte des jeweiligen Handwerkers. Es folgt Isaac Jansz Coen aus Deventer, der Bibeln und Folianten herausgab. Die Kartusche an der Stirnseite nennt Laurenz Janusz Koster aus Haarlem. Auf der rechten Seite findet man Jan Jacobsz van de Meer, einen Drucker aus Delft, und Jan Veldenaer aus Utrecht. Die untere Ebene beschließt Reijkert Pofraet zwischen den beiden Eingangstüren.

Die mittlere Ebene umfasst die nächste Generation von niederländischen Druckern und Verlegern, die in der Gegend von Leiden, Amsterdam und Den Haag angesiedelt waren, nachdem ab 1580 viele der besten Drucker nach Norden gingen.¹¹ Einigen der wichtigsten Drucker aus dieser Zeit wird auf der Südostseite gehuldigt: Jacob Aertsz, Drucker und Verleger aus Amsterdam, sowie Antonius Scheffer aus Den Bosch. Der berühmte Louis Elsevier, Gründer des Elsevier-Verlagshauses, schmückt die Fensterfront. Die Nordwestseite trägt die Namen von Christoffel Plantijn aus Antwerpen und Hillebrant Jacobsz van Wouw, Den Haag. Die Kartusche von Joan Blaeu schließt den Kreis. Von diesen Druckern und Verlegern werden Elsevier und Plantijn besonders hervorgehoben: Nicht nur ihre Namen, sondern auch ihre Wappen schmücken das Bibliotheksmagazin.

Die Kartuschen auf der dritten Ebene beziehen sich auf nationale Verleger und Drucker des 18. und 19. Jahrhunderts. Sie vervollständigen die Geschichte des Handwerks bis zu der Zeit, als die Bibliothek eröffnet wurde. Diese Galerie weist mehr Kartuschen auf, da das zurückgesetzte Zwischengeschoss von zusätzlichen Säulen getragen wird. Der Gesamteindruck des Raumes wird dadurch nicht gestört, weil die Symmetrie der beiden Längsseiten erhalten bleibt. In der östlichen Ecke des Raums beginnt die Aufzählung der Drucker und Verleger mit Jordaen Luchtmans auf der Südostseite, gefolgt von Clement de Jonge, Yntema und Tieboel bis zu Frederik





Abb. 5-1 Detail der Säule, oberste Ebene mit Kartusche „Frederik Muller“ (unten). Foto: Rijksmuseum



Abb. 5-2 Detail der Säule, Zwischengeschoss oben, mit den Kartuschen „Frederik Muller“ (oben) und „1613 Antonius Scheffer 1630“ (unten). Foto: Rijksmuseum



Abb. 5-3 Detail der Säule, Zwischengeschoss unten, mit den Kartuschen „1613 Antonius Scheffer 1630“ (oben) und „1598 Isaac Jansz Coen 1621“ (unten). Foto: Rijksmuseum



Abb. 5-4 Detail der Säule, Erdgeschoss mit der Kartusche „1598 Isaac Jansz Coen 1621“ (oben). Foto: Rijksmuseum

◀ Abb. 5: Standort Erdgeschoss: die gesamte eiserne Säule mit den drei Kartuschen „Isaac Jansz Coen, Antonius Scheffer, Muller“ (letzte Säule links, das gleiche Motiv wie in der Zeichnung [Abb. 4 rechts außen]) – heute.
Foto: Rijksmuseum

Muller. Auch wenn Muller vier Jahre vor der Eröffnung des Museums 1885 verstarb, nennt die Kartusche nur seinen Namen – ohne Lebens- und Wirkungsdaten. Muller war Verleger, Buchhändler, Auktionator und Bibliothekar. Er spielte im 19. Jahrhundert eine signifikante Rolle bei der Erwerbung von Kunstwerken wie auch -büchern für das Rijksmuseum. Die Aufzählung wird mit Adriaan van de Venne auf der Fensterseite fortgesetzt. Die Kartuschen auf der Nordwestseite zeigen die Namen Abraham de Wees und Abraham Castelijm aus Amsterdam und Haarlem, gefolgt von den beiden Haager Druckern Jacobus Scheltus und Johan Enschede. Die dritte Ebene schließt mit den Brüdern Rudolf und Gerard Wetstein auf der Nordostseite.

In Cuypers' Ikonografie des Raumes schmücken die Namen der Männer, die das kunstvolle Handwerk des Büchermachens beeinflusst haben, die Säulen, die die Galerien und somit auch die Bücher tragen. Sie reichen von den Pionieren des Buchdrucks mit beweglichen Lettern bis zu den Vorreitern des Buchhandels und der Verlagshäuser im 19. Jahrhundert. Architektonische Mittel verbinden die Erfinder, Hersteller und Verleger des Buchhandels mit ihren Werken.

Die Pioniere der theoretischen Kunstgeschichte in der obersten Galerie

Während die Männer auf den eisernen Kartuschen die Kunst der Buchherstellung symboli-

sieren, finden auf der obersten Ebene diejenigen ihren Platz, die die Theorie der Kunstgeschichte beeinflusst haben.

Die Rundbögen, die das gläserne Tonnengewölbe des Buchmagazins tragen, sind besonders reich geschmückt und ausgeleuchtet. Sie umfassen eine Reihe von Rollwerkkartuschen, runden Emblemen, Wappen und Büsten. Auf der Stirnseite, die die beiden Längsseiten miteinander verbindet, lassen drei Fenster natürliches Licht in das Bibliotheksmagazin. Zwischen den Fenstern prangen die farbigen Wappen Christoffel Plantijns und Louis Elseviers. Plantijns Wappen wird von einer Banderole mit der Inschrift „Concordia res parvae cescunt“ gerahmt. Ein Adler, der auf einem Sockel mit zwei Palmenzweigen steht, hält ein Bündel Pfeile in seinem Schnabel.¹² Die sieben Pfeile symbolisieren die damaligen sieben niederländischen Provinzen, die durch die Nationalflagge zusammengehalten werden. Elseviers Wappen zeigt einen Zirkel mit einem grünen Zweig, der von einem Spruchband mit dem Text „Constantia et labore“ eingerahmt ist.¹³ Plantijn wurde im Jahr 1570 der Prototypograf und beeinflusste nicht nur die Entwicklung des wissenschaftlichen Verlagswesens, sondern machte den Buchdruck auch allgemein bekannt. Elsevier druckte wissenschaftliche Lehrbücher und unterhielt gute Beziehungen zur akademischen Welt. Beide waren die Gründer der erfolgreichsten Verlagshäuser der Niederlande. Cuypers setzt

Abb. 6: Alle vier Kartuschen, die Embleme unter den drei Fenstern auf der Fensterseite zeigen – heute, aufgenommen von der obersten Ebene (gegenüberliegende Seite). Foto: Rijksmuseum



diese beiden repräsentativen Vertreter des niederländischen Buchhandels, die die Entwicklung des wissenschaftlichen und akademischen Verlagswesens symbolisieren, an einem exponierten Platz in Szene: hell erleuchtet und in der Sichtachse gegenüber dem Eingang. Diese beiden werden durch das Wappen der Druckergilde auf der linken Seite und die Darstellung von Druckerwerkzeugen – zwei Bälle und eine Presse – auf der rechten Seite gerahmt. Das Wappen der Druckergilde zeigt einen Adler, der einen Schmelzriegel und einen Druckerball in seinen Krallen hält. Diese Werkzeuge verweisen auf die Drucktechnologien des 15. Jahrhunderts.

Die Kunsthistoriker an den Längsseiten

An den beiden Längsseiten wechseln sich Rollwerkkartuschen mit runden Emblemen ab, die die Namen von Kunsthistorikern enthalten, die die Kunstgeschichte und deren Theorie maßgeblich beeinflusst haben. An dieser Stelle unterstreicht Cuypers die nationale Identität, indem er die Autoren benennt, die in niederländischer Sprache publiziert haben.¹⁴

Wenn man das ikonografische Programm auf dem Bogensystem der oberen Galerie wie ein Buch liest, beginnt man links auf der Südostseite. Die ersten acht der insgesamt sechzehn runden Embleme nennen van Mander, Junius, van Hoogstraten, Goerre, Lairesse, Houbraken und van Gool sowie ihre zugehörigen Lebensdaten.¹⁵ Bei jedem Autor werden Namen und Daten in einem einzigen Emblem genannt. Nur bei den ersten beiden Feldern wird diese Systematik durchbrochen. Karel van Manders Name und seine Lebensdaten erscheinen auf zwei aufeinanderfolgenden Emblemen. Auf der gegenüberliegenden Seite wird die Liste mit van Eynden, de Superville, Immerzeel, van der Willigen, d'Escury und Kramm von links am Fenster nach rechts zu den Türen fortgesetzt.¹⁶ Auf der rechten Seite bleiben am Ende zwei runde Embleme leer. Cuypers ließ sie vermutlich symbolisch für künftige Generationen frei.

Alle Namen erscheinen in chronologischer Reihenfolge. Van Mander veröffentlichte 1604 mit dem *Schilder-Boek* das erste kunsthistorische Traktat nördlich der Alpen. Es richtete sich an Studenten der Malerei und behandelt in seinem ersten Teil die Kunsttheorie in Versform. Der Folgeband enthält Biografien von verschiedenen antiken Malern. Der dritte Teil des *Schilder-Boek* besteht aus Kommentaren zu Textquellen der niederländischen Malerei. Samuel van Hoogstraten wurde durch seine Einführung in die Kunst der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts bekannt, die 1678 publiziert wurde. Arnold Houbraken schrieb einen drei-

bändigen Katalog über niederländische Maler und ihre Biografien, der zwischen 1718 und 1721 erschien. Seine Monografie war eine Fortsetzung des Werkes von Van Mander. Die Reihe der bedeutenden niederländischen Kunsthistoriker wird mit Christaan Kramm abgeschlossen. Seine Arbeit „De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onze tijd“ wurde 1857 veröffentlicht. Er war ein zeitgenössischer Historiker, der 1875 verstarb.

Das ikonografische Programm spiegelt Cuypers' Ansicht wider, dass die Kunstbibliothek eine Grundlage für die akademische Welt bildet. Die Bedeutung des geschriebenen Wortes für die Forschungsbibliothek wird allein schon dadurch belegt, dass das Inventarverzeichnis der Bücher alle Standardwerke der genannten Kunsthistoriker enthält. So führt bereits das erste Inventarbuch des Rijksmuseums aus dem Jahr 1877 einige Titel in der Liste auf, die diesem Katalog voranging.

Verdams Gedicht an den Längsseiten der oberen Galerie

Das ikonografische Programm wird mit einem Gedicht komplettiert. Seine Strophen sind zwischen den genannten Autoren von Standardwerken zur niederländischen Kunstgeschichte eingefügt. An den Rundbögen wechseln sich die runden Embleme mit rechteckigen Rollwerkkartuschen ab. Das Auftragswerk des Gelehrten J. Verdam ist auf fünf Kartuschen aufgeteilt, wobei die sechste und letzte leer bleibt. Es liest sich von der Südostseite links zur Nordwestseite rechts.¹⁷ Die Leserichtung folgt dem gleichen Konzept wie bei den Emblemen. In goldenen Lettern auf einem roten Hintergrund steht geschrieben:

*,t Is hier vol in alle hoeken
,t Zijn al boeken waer men ziet,
Over ,t Schoone op elck gebied.*

*Doch wat zeggen ons die boeken?
Sijn wij boeken uytgelezen,
Dat we oock worden uijtgelesen.*

*Gij hebt twee oogen, maar een mond;
Dit sij voor U een teeken
Hier veel te lesen en niet veel te spreken.*

*Zijn Wetenschap en Kunst vaak met elkaar in strijd,
Hier is de Wetenschap der Kunst een zaal gewijd.*

*Versmade nooit de Kunst der Wetenschap gunst,
Noch ook de Wetenschap de fijne hand der Kunst.¹⁸*



Abb. 7: Das Gewölbe auf der obersten Ebene: Emblem, Kartusche, Emblemen von Kramm „Versmade nooit de Kunst der Wetenschap gunst, Noch ook de Wetenschap de fijne hand der Kunst“, leeres rundes Emblem.
Foto: Rijksmuseum

Fazit

Das beweist, dass das Buchmagazin nicht nur als funktionaler Raum zur Aufbewahrung von Büchern konzipiert war. Es sollte vielmehr der Ort sein, wo sich Kunst und Wissenschaft treffen, wo der Leser von Büchern umgeben ist. Auch wenn Cuypers die Anforderungen der Bibliotheksgestaltung des 19. Jahrhunderts erfüllte, folgte er seiner Philosophie, mit diesem Raum voller Bücher ein *Gesamtkunstwerk* zu schaffen. Es ist das *Wort*, das auf das Wechselspiel von Büchern, Autoren, Druckern, Verlegern, Wissenschaftlern, Kunst und Wissenschaft verweist. Aus der Perspektive des Architekten funktionieren nur alle Aspekte zusammen, keiner ohne den anderen. Durch die authentische Rekonstruktion wird diese Idee nun in ihrer Gesamtheit sichtbar.

1. *Verslagen omtrent's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst. LVII (1934)*, S. 20f.
2. Grevenstein-Kruse, Anne van, *The Rijksmuseum in Amsterdam by Pierre Cuypers. A reconstruction of the painted decorations*. In: Bergvelt, Ellinoor (Hg.), *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext = Specialization and Consolidation of the National Museum after 1830. The Neue Museum in Berlin in an international context*, Berlin 2011 (Berliner Schriftenreihe zur Museumsforschung, Bd. 29), S. 303.
3. Vogel, Melanie, *P.J.H. Cuypers' Art Library in the Rijksmuseum Amsterdam. A room dedicated to arts and science*. In: *Art Libraries Journal* 37 (2012), 1, S. 46–49.

4. Cuypers unternahm Reisen in viele europäische Länder. Viele der Skizzenbücher dokumentieren seine Eindrücke. Einige Elemente von diesen Bibliotheken, so z.B. der Bibliothèque nationale in Paris und des British Museum in London, findet man in der Bibliothek des Rijksmuseums wieder (Vgl. CUYP g 244.5, Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam).
5. Della Santa, Leopoldo, *Della costruzione e del regolamento di una pubblica universale biblioteca Con la pianta dimostrativa. Trattato*, Florenz 1816.
6. Cuypers kannte eine Vielzahl nationaler und internationaler Bibliothekskonzepte. So besuchte er z.B. die neue Bibliothek des Teylers Museums in Haarlem (Vgl. Marjan Scharloo; Geert-Jan Janse; Hans Ibelings; Kees Hageman, *Teylers Museum. Een reis door de tijd*, Haarlem 2009, S. 20) und öffentliche Bibliotheken auf seinen Reisen nach Paris oder London (Vgl. CUYP g 244.5). Während er die Räumlichkeiten für die Bibliothek entwarf, entwickelte er unterschiedliche Varianten, wie und wo die Bibliothek in den Museumskomplex integriert werden könnte. Eine Variante sah vor, Tische und Stühle oder auch Buchregale für Folianten in der Mitte des Bibliotheksmagazins aufzustellen. Letztendlich wurden vier Eichenregale zur Ablage von Büchern ebendort aufgestellt (Vgl. P.J.H. Cuypers; P. van Hulten; V. de Stuers, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1897, Taf. 3–4). Aber schon bei der Eröffnung der Bibliothek für die externe Nutzung 1888 schlug der Museumsdirektor Frederik Obreen vor, dass es besser sei, die bestellten Bücher in dem getrennten Lesesaal auszugeben anstatt im Magazin (Vgl. *Verslagen omtrent's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1886/IX*, S. 1.)

7. Koot, Geert-Jan, „’t Zijn al boeken waer men ziet’. *De geschiedenis van de bibliotheek van het Rijksmuseum*“. In: Roman Koot, Michiel Nijhoff und Saskia Scheltjens, *Kunstabibliotheken in Nederland. Tien korte schetsen*, Leiden 2007, S. 44.
8. In Wirklichkeit dauerte es bis 1923, bis die Bücher, die in dem Bibliotheksmagazin aufbewahrt wurden, die oberste Ebene erreichten. Danach wurden weitere Bücherregale erworben und Teile der Glasdecke mit dunklem Leinen abgedeckt, um die Bücher vor Tageslicht zu schützen (Vgl. *Verlagen omtrent’s Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst 1923*, S. 33 ff.)
9. P.J.H. Cuypers; P. van Hulten; V. de Stuers, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1897, S. 22.
10. Die ursprüngliche Schreibweise der Namen und der Daten auf den Kartuschen wurde von der SRAL (Stichting Restauratie Atelier Limburg) freigelegt und rekonstruiert: 1496 Collatie Broeders, 1598 Issac Jansz Coen 1621, 1440 Laurenz Janusz Koster, 1477 Jan Jacobsz v/d Meer 1479, 1478 Jan Veldenaer 1481, 1477 Rijkert Pofraet 1511 (untere Ebene), 1599 Jacob Aertsz 1672, 1613 Antonius Scheffer 1630, 1583 Lowijs Elzevier 1617, 1583 Christoffel Plantijn 1586, 1588 Hille Jac van Wouw 1629, 1596 Blaeu 1672 (mittlere Ebene), 1683 Jordaen Luchtmans 1708, Clement de Jonge 1690, 1730 Yntema en Tieboel 1883, Frederik Muller, 1628 Adriaan.v.d. Venne 1635, 1644 Abraham de Wees 1665, 1650 Abraham Casteleijn 1715, 1660 Jacobus Scheltus 1701, 1673 Enschede, 1679 Rud. en Gerh Wetstein 1743 (obere Ebene).
11. Furstner, Hans, *Geschichte des niederländischen Buchhandels*, Wiesbaden 1985.
12. Huisstede, P. van und J. P. J. Brandhorst, *Dutch Printer’s Devices 15th – 17th century. A catalogue*, Nieuwkoop 1999, Vol. 2, S. 877–880.
13. Huisstede, P. van und J. P. J. Brandhorst, *Dutch Printer’s Devices 15th – 17th century. A catalogue*, Nieuwkoop 1999, Vol. 1, S. 439–441.
14. Auch wenn einige der aufgeführten Autoren zunächst in lateinischer Sprache publiziert wurden, erwarb die Museumsbibliothek Ausgaben in niederländischer Sprache (Vgl. Inventaris der boekerij I, 1877 m pre-attached list of 144 media).
15. Die rekonstruierten Namen auf den runden Emblemen sind: *C van Mander, Fr Junius, S Hoogstraten, W Goerre, G d Lairese, A Houbraken und J v Gool*.
16. Die Originalschreibweise auf den runden Emblemen lautet: *R v Eynden, H d Superville, J Immerzeel, A v d Willigen, H d’Escury und C Kramm*.
17. P.J.H. Cuypers; P. van Hulten; V. de Stuers, *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1897, S. 25.
18. Der Text kann wie folgt übersetzt werden: Hier ist alles bis in die Ecken gefüllt / Hier gibt es Bücher, wo man auch hinschaut, / Über das Schöne aus allen Gebieten. / Aber was sagen uns diese Bücher? / Wir sind Bücher, so erlesen / Dass wir schon gelesen sind / Wir haben zwei Augen, aber nur einen Mund, / das sollte ein Hinweis darauf sein / Hier viel zu lesen anstatt zu sprechen. / Auch wenn Wissenschaft und Kunst oft gestritten haben, / Hat hier die Wissenschaft der Kunst einen eigenen Raum. / Niemals sollte die Kunst die Gunst der Wissenschaft verachten, / noch sollte die Wissenschaft die vornehme Hand der Kunst gering schätzen.



über 30 Jahre im Einsatz
allegro-C für Bibliotheken

allegronet.de: für Bibliotheken und Archive

Chancen und Zukunft!

Vieles geht besser zu machen.

Mit exzellentem Service aus Ihrer allegro-Werkstatt.

Internetkataloge und z39.50.

Es ist Zeit für einen Wechsel!