



De keuze voor de architecten van het nieuwe Rijksmuseum speelde in 2000. Het was de bedoeling de opgave in drieën te splitsen en drie architecten te selecteren: een hoofdarchitect, een restauratiearchitect en een architect voor het Ateliergebouw aan de Hobbemastraat. Voor dergelijke grote overheidsopdrachten is een Europese aanbestedingsprocedure verplicht. Rond de eeuwwisseling begeleidde de Rijksgebouwendienst (Rgd) ongeveer twintig van dergelijke procedures per jaar, waarbij de rijksbouwmeester steevast een sleutelrol vervulde. Om niet steeds een kostbare en tijdrovende openbare aankondiging te hoeven doen, volstond de Rgd met een jaarlijkse oproep aan architecten om documentatie in te sturen. Bij iedere project werd uit het documentatiebestand een voorselectie gemaakt, om vervolgens met een meervoudige opdracht tot een keuze te komen. Ook voor het Rijksmuseum werd deze werkwijze gevolgd. In maart 2000 was rijksbouwmeester Wytze Patijn, in samenspraak met de Rgd, het ministerie van OCenW en het Rijksmuseum, gekomen tot een lijst van zeventien potentiële hoofdarchitecten, waaronder vijf buitenlandse bureaus.¹ De longlist voor de restauratiearchitect bevatte slechts vijf namen, die uiteindelijk allemaal werden benaderd.²

In de zomer van 2000 werd duidelijk dat Jo Coenen de volgende rijksbouwmeester zou worden. Hoewel hij pas op 30 november zou worden geïnstalleerd, werd hij al eerder bij de architectenkeuze betrokken, aangezien hij ook de beoordelingscommissie zou leiden. De shortlist die in het najaar ontstond, was gebaseerd op het voorwerk van Patijn en aangevuld met voorstellen van Coenen. Coenen pleitte voor architecten met gevoel voor de historische context. Interessant is in dit verband het faxverkeer dat het Bureau Rijksbouwmeester met hem voerde over het lijstje kandidaten voor het Ateliergebouw. Coenen vond dat louter ‘conflictarchitecten’ in beeld waren en wilde een geheel andere lijst.³ De aanbesteding voor het Ateliergebouw werd hierop uitgesteld, de opdracht zou later onderhands aan de hoofdarchitect worden gegund.⁴ Met de kwalificatie ‘conflictarchitecten’ maakte Coenen duidelijk wat voor aanpak hem voor ogen stond: geen contrast van oud en nieuw, maar een versmelting.⁵ Dat vereiste architecten die zich konden inleven in het monument, om het zich eigen te maken en vervolgens zo te transformeren en te vervormen dat het nieuw elan krijgt als ontwerp en in zijn technische uitwerking.

De kandidaten die in september werden gepolst voor de positie van hoofdarchitect kwamen van het lijstje van Patijn: Hubert-Jan Henket, Erik Knippers, de Spanjaard Rafael Moneo, de Fransman Paul Chemetov en de Zwitser Peter Zumthor. Na contact met museumdirecteur Ronald de Leeuw werd de naam van Moneo doorgehaald. Zumthor verdween van de lijst, omdat hij niet reageerde. Patijn voegde hierop Cees Dam toe. Op voorspraak van Coenen kwamen er nog vier namen bij: de Italiaan Francesco Venezia, de Oostenrijker Heinz Tesar, de Spanjaarden Cruz y Ortiz arquitectos en Rem Koolhaas. De Leeuw sprak zijn veto uit over Koolhaas, ongetwijfeld uit angst voor een radicaal ontwerp.⁶ Zo bleven zeven architecten over. Het waren ervaren architecten, mannen van middelbare leeftijd. De enige uitzondering was Erik Knippers, destijds 37 jaar jong. Knippers had aan het begin van Patijns rijksbouwmeesterschap de meervoudige opdracht

voor de uitbreiding van de Tweede Kamer aan het Plein in Den Haag gewonnen. Hubert-Jan Henket (1940) kon, alleen al vanwege zijn uitbreiding van het Teylers Museum in Haarlem, moeilijk op de lijst ontbreken. Cees Dam (1932) bouwde geen musea, maar Patijn had hem bij het archiefgebouw van Middelburg meegemaakt. Dam betrok zijn zoon Diederik (1966) bij de opdracht. Paul Chemetov (1928) had naam gemaakt met de Grande Galerie de l'Évolution du Muséum national d'Histoire naturelle in Parijs. De architecten die op voorspraak van Coenen in de selectie waren opgenomen, hadden affiniteit met het bouwen in een historische context. Zo ontwierp Francesco Venezia (1944) het museum van Gibellina Vecchia op Sicilië, rondom de ruïnes van het Palazzo di Lorenzo. Heinz Tesar (1939) had het Haus am Zwinger in Dresden ontworpen en was betrokken bij de renovatie van het Museumsinsel in Berlijn. Antonio Cruz (1948) en Antonio Ortiz (1947) kwamen uit Sevilla en bouwden daar veel in de historische binnenstad. Ook ontwierpen ze het Maritiem Museum van Cadiz.

Meervoudige opdracht

Op 28 november stuurde rijksbouwmeester Coenen de zeven bureaus de opgave voor de meervoudige opdracht.⁷ De vraag was een visie op de aanpak van het Rijksmuseum te geven. Hiervoor werden vier uitgangspunten aangereikt:

- 1 herstel van de ruimtelijke structuur van het museum naar het concept van Cuypers, met tegelijkertijd een eigentijdse uitstraling;
- 2 verbetering van de toegankelijkheid en de verkeersstructuur in het museum;
- 3 terugbrengen van de oorspronkelijke interieurafwerking, voor zover wenselijk in relatie tot de publieksfuncties;
- 4 ontwikkelen van een visie op de tuin en de relatie van het museum met zijn omgeving.

Met deze uitgangspunten lag veel vast, met name de keuze om de structuur van Cuypers te herstellen en iets van de interieurafwerking terug te brengen. Wat met dat laatste punt precies bedoeld werd, was echter niet helemaal duidelijk. In Cuypers' interieur waren gebouwafwerking, decoraties, schilderijen en gebouwfragmenten samengebald tot een gesamtkunstwerk, waarin het onderscheid tussen gebouw en collectie niet meer bestond. Het werd aan de architecten overgelaten om tegelijkertijd inhoud te geven aan het 'Terug naar Cuypers' en het 'Verder met Cuypers'. De praktische uitdaging voor de architecten was om de problematiek van entree en circulatie op te lossen. Uiteraard zou de ingreep een antwoord moeten bieden op uiteenlopende eisen van massapubliek, eigentijdse presentatie, klimaatbeheer en veiligheid. In de competitiefase ging het echter primair om het vinden van de meest geschikte architect. De architecten werd gevraagd om een schetsmaquette van het entreegebied en ontwerpvoorstellen voor vier ruimten in het museum.⁸

Vier maanden na het rondsturen van de opgave presenteerden de architecten in maart 2001 hun visie op het Rijksmuseum. Tegenover hen zat de beoordelingscommissie, bestaande uit Jo Coenen, Ronald de Leeuw, de Amsterdamse oud-burgemeester Schelto Patijn, Fons Asselbergs, directeur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ) en aanwezig namens de staatssecretaris van Cultuur, en schrijver-journalist Max van Rooy, als onafhankelijk lid.⁹ De taak van de commissie was om op basis van acht toetsingscriteria tot een keuze te komen: respect voor Cuypers, randvoorwaarden van het museum, stedenbouwkundige context, financiële beperkingen, architectonische kwaliteit, originaliteit, afwerking en visie op het materiaal- en energiegebruik. Een technische commissie adviseerde de beoordelingscommissie over de uitvoeringsaspecten van de verschillende visies.¹⁰

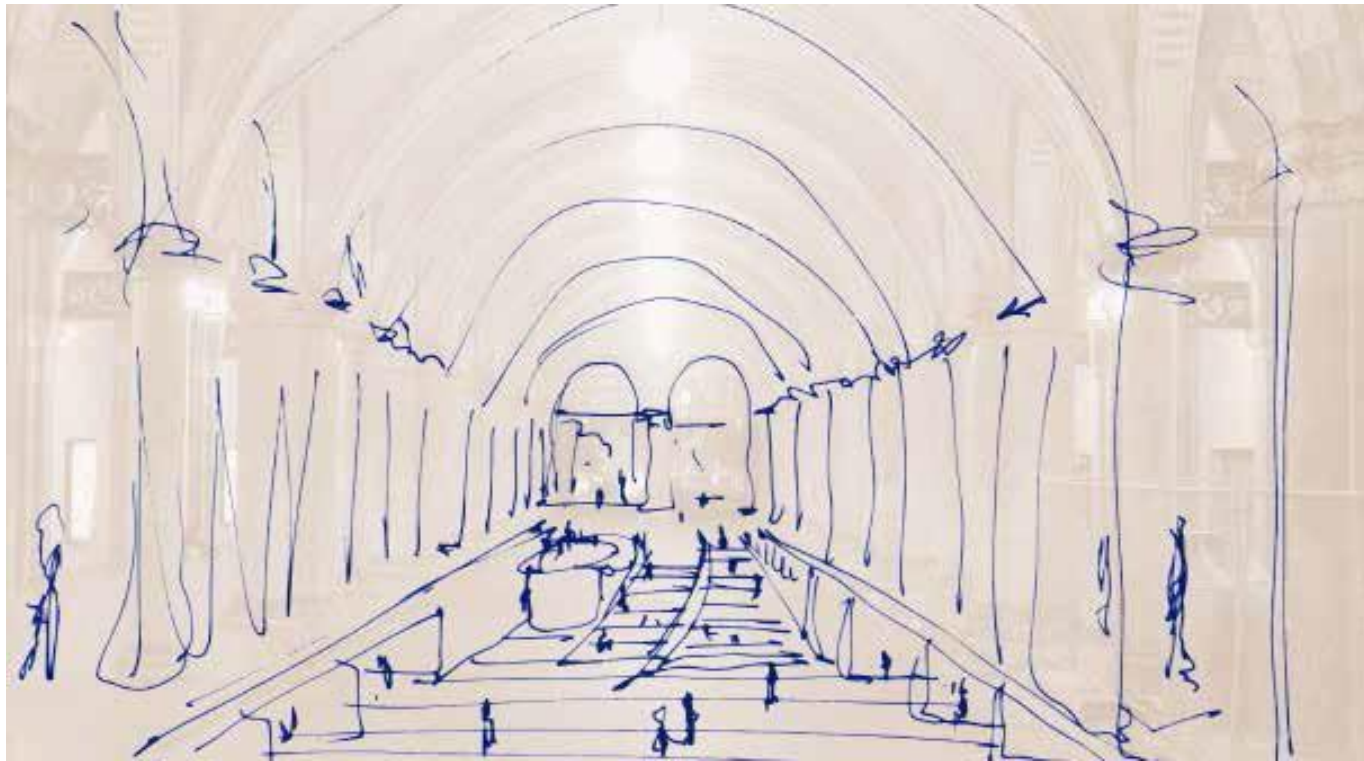
De opdracht zou worden gegeven aan de architect met, zoals dat in aanbestedingstaal heet, de 'economisch meest voordelige aanbidding', waarbij de architectonische kwaliteit doorslaggevend was. Met die toevoeging kreeg de commissie de ruimte om puntenlijsten met deelscores opzij te leggen en het architectuurhart te laten spreken.

Na een marathon van zeven visiepresentaties, vragenrondes en 'changements' werden in de nabespreking de drie Nederlandse inzendingen ter zijde gelegd. De reden was dat ze het 'Verder met Cuypers' wel in hun omgang met het bestaande lieten doorklinken, maar tekortschoten om vanuit Cuypers 'zo zorgvuldig, beheerst en stil mogelijk' naar het actuele functioneren van het museum te kijken. De Nederlandse architecten waren te vrij en contrasterend in hun toevoegingen. De commissie was unaniem van oordeel dat 'de mate van hun ingrijpen binnen en buiten de contouren van het gebouw (...) als te vergaand casu quo ongepast ervaren werd'.¹¹ Een week later, bij het begin van het vervolgberaad, sneuvelde de visie van Tesar om dezelfde reden. Toen vervolgens Venezia werd gediskwalificeerd, omdat hij met zijn voorstel voor een Grand Palais op het Museumplein buiten de opdracht was getreden, lagen er nog twee visies op tafel. Over Chemetov ontstond twijfel, onder meer vanwege zijn idee om de blindnissen op de hoofdverdieping te openen en een immens mediascherm in de binnenplaats te plaatsen. Ook leek de algehele onderkeldering van de binnenhoven technisch onmogelijk.¹² Zo bleef alleen Cruz y Ortiz over. Dit betekende niet dat het een negatieve keuze was. De beoordelingscommissie liet zich in superlatieven uit over de oplossing van de entree, het ontwerp voor de binnenhoven en de 'geraffineerde en beheerste subtiliteit van hun ingreep en het zeer aansprekende voorstel voor een prachtig paviljoen'.¹³

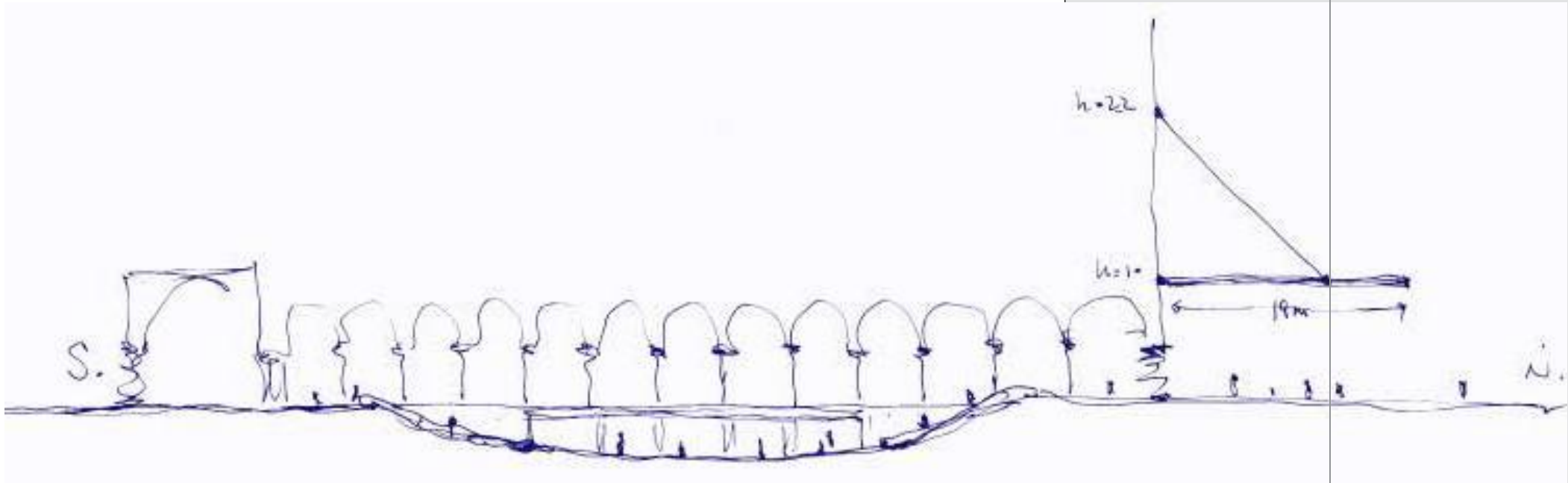
De visie van Cruz y Ortiz

Volgens Cruz y Ortiz had de wens om het Rijksmuseum als een stadspoort naar de stadsuitbreidingen te bouwen ertoe geleid dat de museumfunctie van meet af aan ondergeschikt was aan het stedenbouwkundige gebaar.¹⁴ De onderdoorgang deelt het gebouw doormidden, met dubbele entrees en hoofdtrappenhuizen tot gevolg. De architecten zagen het als een uitdaging om de tweedeling op te heffen, met behoud van de onderdoorgang. Zo zou het gebouw van Cuypers eindelijk een bevredigende opzet kunnen krijgen, met hulp van technieken die een eeuw eerder niet bestonden. Het voorstel van Cruz y Ortiz beperkte zich in de kern tot twee ingrepen: het verdiepen van de middelste onderdoorgang en het leegmaken, uitdiepen en ondergronds verbinden van de twee binnenhoven tot een groot entreeplein (**3.01, 3.02, 3.05, 3.06**). Dit verdiepte plein bood ruimte aan kaartverkoop, informatiebalies, de museumwinkel en het café-restaurant. Via de verdiepte onderdoorgang kon het entreeplein om het even vanaf de Stadhouderskade of het Museumplein worden betreden – waarmee het verschil tussen voor- en achterkant van het museum verdween. De onderdoorgang zou de centrale entree worden en onverminderd als route voor langzaam verkeer in gebruik blijven. Of op drukke dagen het fietsverkeer in de onderdoorgang gepast was (zoals vastgelegd in de uitgangspunten) betwijfelden de architecten. Daarom stelden ze een alternatief fietspad door de tuin voor, dat zelfs een permanente oplossing voor het fietsverkeer kon worden. Het afsluiten van de onderdoorgang voor fietsers was wat hen betrof niet nodig.

De hoofdroute in het museum liep als een doorlopende chronologische opstelling vanaf de entree in de westelijke binnenhof langs de Middeleeuwen onder in de westvleugel omhoog tot de Gouden Eeuw op de hoofdverdieping om via de



3.01



3.02

3.1 Schets verdiepte entree in de onderdoorgang, Cruz y Ortiz, 2001.

3.2 Schets lengtedoorsnede onderdoorgang, met daar-
onder de verbinding tussen
de verdiepte binnenhoven.
Aan de stadszijde is een glazen
luifel toegevoegd.

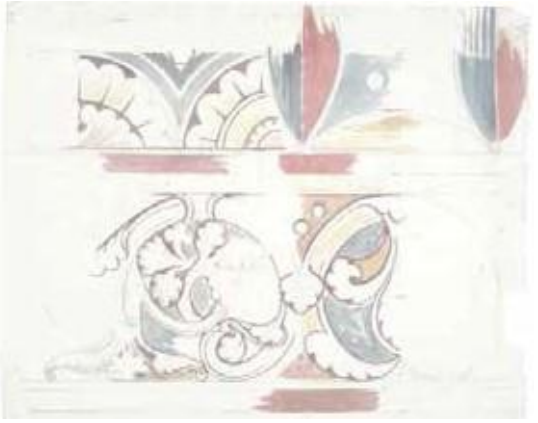
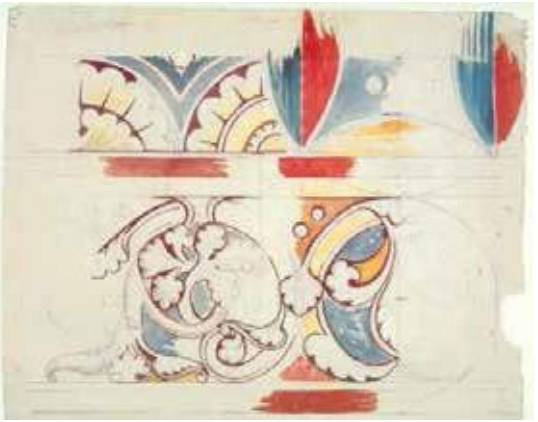
3.3 Impressie van de
glazen luifel bevestigd
aan de voorgevel.

3.4 Voorstel voor
het afzwakken van de felle
kleuren in het interieur.

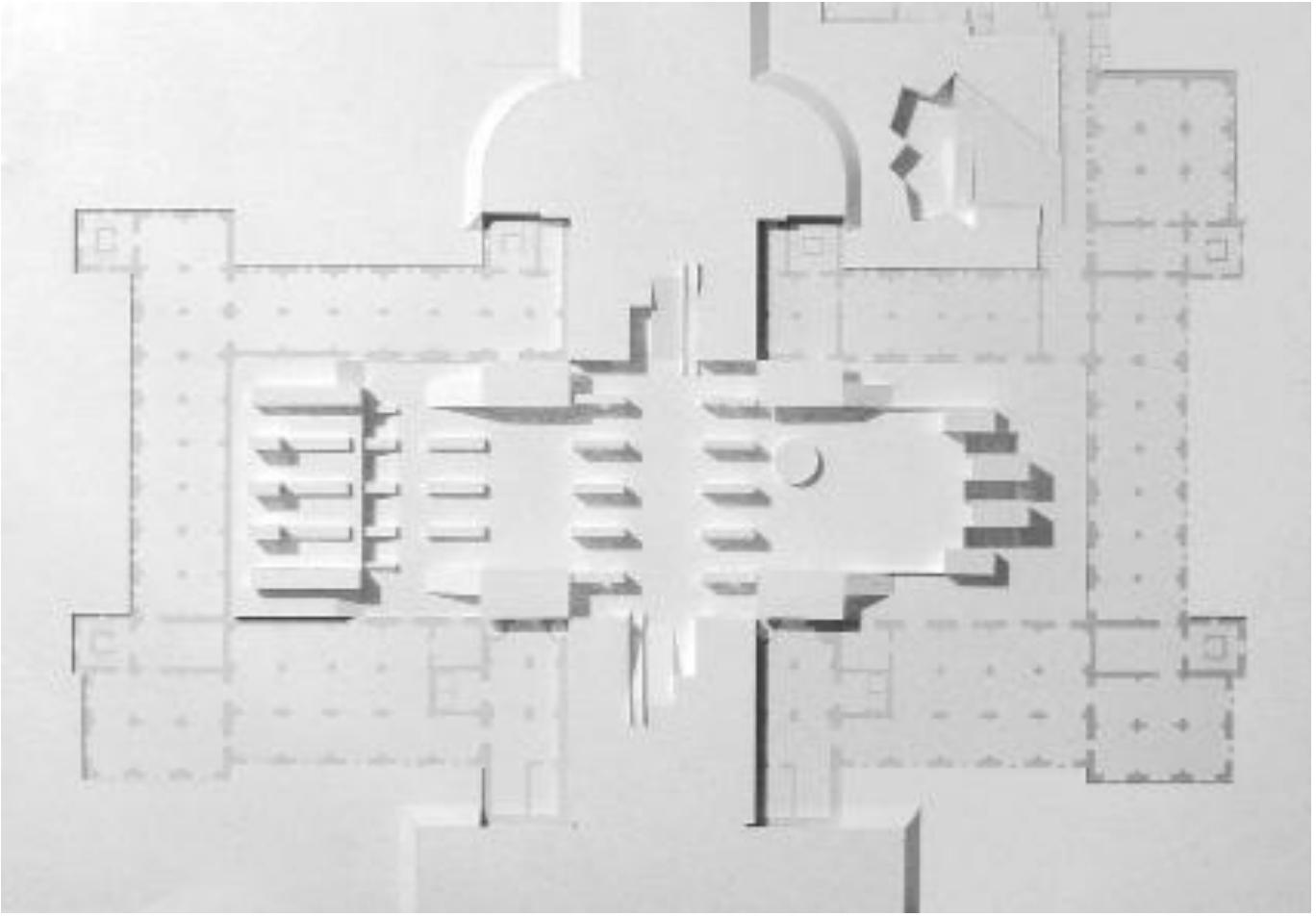
3.5 Maquette van de
verdiepte binnenplaatsen
en de entree in de onder-
doorgang.



3.03



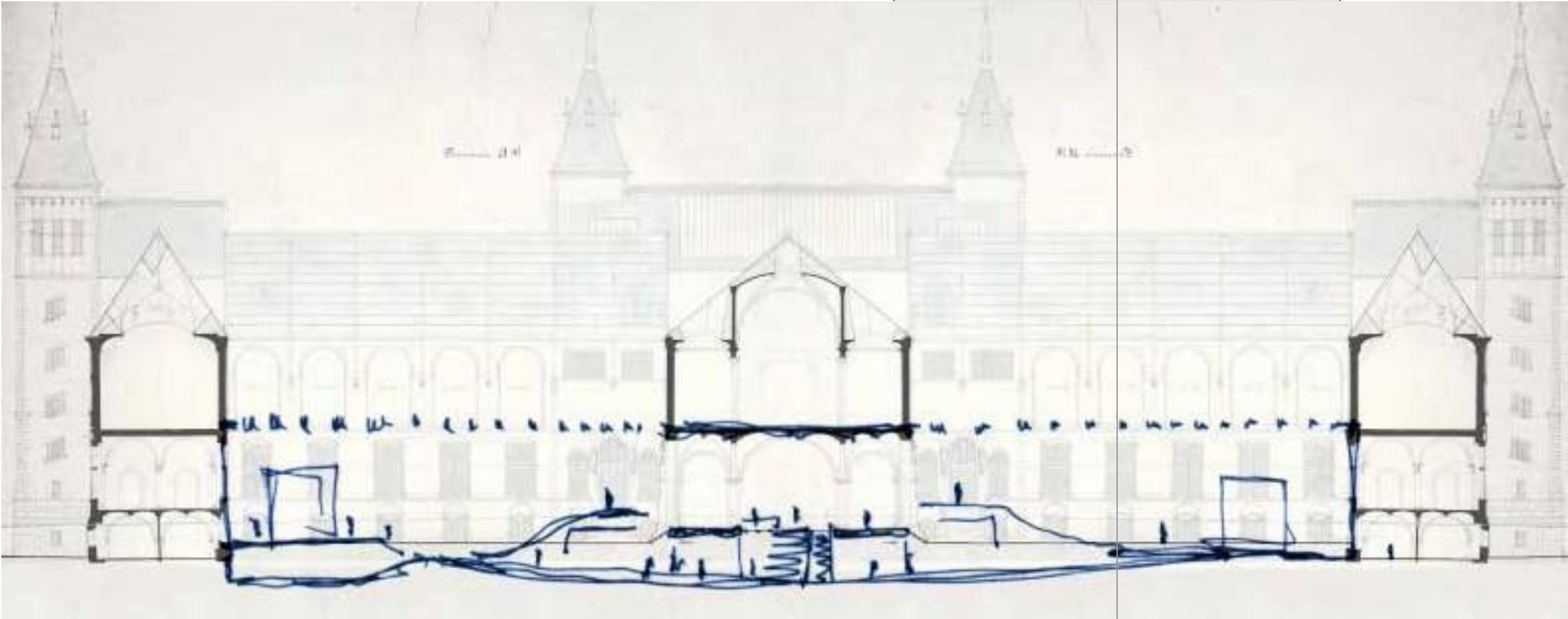
3.04



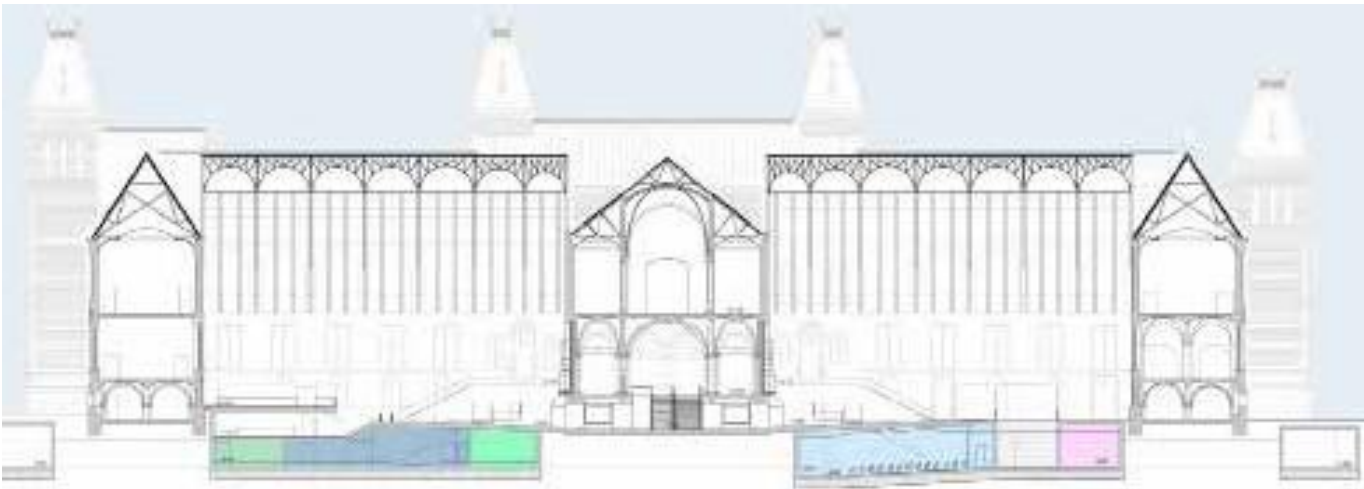
3.05

3.6 Schets van de loop-routes tussen entree, binnen-plaatsen en museumzalen.

3.7 Auditorium en dienstruimten onder de verdiepte binnenplaatsen.



3.06

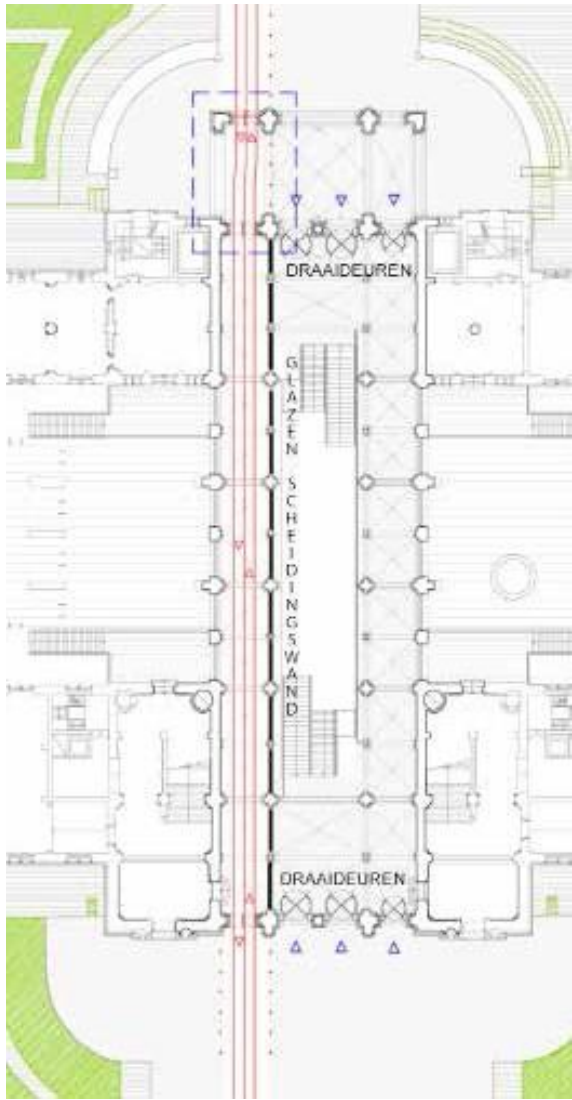


3.07

oostvleugel af te dalen tot de twintigste eeuw en uit te komen bij het restaurant en de winkel in de oostelijke binnenhof. Met trappenhuisen en liften konden stukken van de route worden afgesneden of werd een snel rondje Eregalerij en Nachtwachtzaal mogelijk. De keuze om het hoofdgebouw bijna helemaal als expositieruimte te gebruiken, impliceerde dat kantoren, depots en ondersteunende functies moesten verhuizen naar omliggende gebouwen of uit Amsterdam zouden verdwijnen. Drie toevoegingen completeerden het ensemble: een luifel naar de Stadhouderskade, het Aziatisch Paviljoen tussen het hoofdgebouw en de Zuidvleugel, en een kelder onder de binnenhoven met auditorium, educatieve ruimten en dienstruimten (3.03, 3.07, 3.17-3.21). Een visie op de tuin ontbrak. De architecten wilden de decoraties van Cuypers plaatselijk terugbrengen, in fletse kleuren. Zo zouden ze niet met de collectie concurreren. Omwille van de akoestiek stelden ze tapijten voor, met het patroon van Cuypers’ mozaïekvloeren ingeweven. Voor de binnenhoven ontwierpen ze immense kristallen kroonluchters om het daglicht te filteren en het entreeplein een plafond en samenhang te geven (3.29-3.32). De beoordelingscommissie sprak (unaniem) van een helder concept, dat de logistieke problemen van het Rijksmuseum oploste en een goede entree opleverde. Het Aziatisch Paviljoen werd als een vondst gezien. Alleen in de ideeën voor tapijt in de zalen en een luifel naar de Stadhouderskade verwierp de commissie.¹⁵ Omdat deze onderdelen naar het oordeel van de commissie niet essentieel voor het ontwerp waren, ging ze ervan uit dat later goede alternatieven bedacht konden worden. Het is onduidelijk waarom voor de enorme luifel die aan de voorgevel zou worden opgehangen niet gold wat over veel andere ingrepen werd opgemerkt, namelijk dat ze ‘binnen en buiten de contouren van het gebouw (...) als te vergaand casu quo ongepast ervaren werd[en]’. Van de visie op het Cuypers-interieur resteerde alleen de suggestie om de felle kleuren af te zwakken en verder de zalen zo veel mogelijk licht te maken (3.04).

Voorlopig Ontwerp

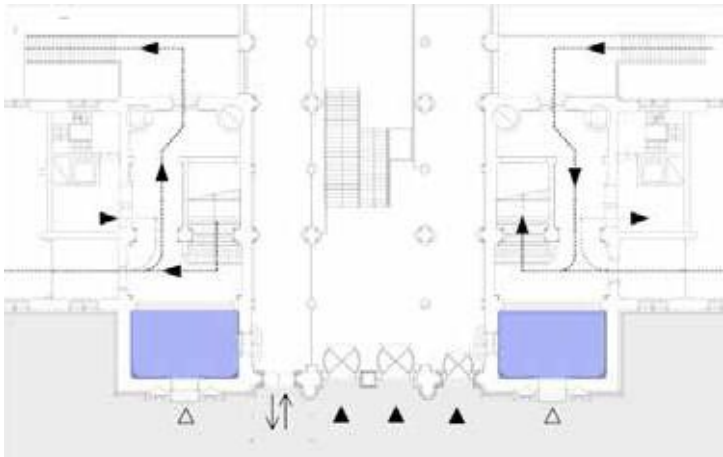
Cruz y Ortiz was niet onbekend in Nederland. Het bureau had eerder woningbouwprojecten gerealiseerd op Java-eiland in Amsterdam (1994–1996) en op het Céramique-terrein in Maastricht (1999–2001). De voordracht als hoofdarchitect van het Rijksmuseum op 4 april 2001 bracht de architecten in aanraking met een voor hen nog grotendeels onbekende kant van de Nederlandse cultuur, namelijk de maatschappelijke besluitvorming. Dit vergde een periode van ‘inburgering’ in de Nederlandserealiteit met meerdere opdrachtgevers, vele commissies, de instanties en andere belanghebbenden – elk met een plek aan tafel en een eigen opvatting over het project.¹⁶ Antonio Ortiz verzuchtte daar jaren later over: ‘I think you call that “Polder-model”.’¹⁷ Een week na de voordracht schoven Cruz en Ortiz aan bij de selectie van de restauratiearchitect. Deze opdracht ging naar Van Hoogevest Architecten. Dat dit bureau zou werken onder verantwoordelijkheid van de hoofdarchitect stond vast. Hoe die samenwerking moest worden ingevuld en welke taken en verantwoordelijkheden bij wie hoorden, was op dat moment nog niet duidelijk. In februari 2002 rondde Cruz y Ortiz een inpassingsstudie af, waarin was onderzocht hoe alle wensen voor het vernieuwde Rijksmuseum in de ontwerpvisie konden worden verwerkt. Een van de conclusies was dat het studiecentrum niet in de oude bibliotheek paste en elders op het terrein moest worden ondergebracht. In mei van dat jaar volgde de keuze van de adviesbureaus voor constructies (Arcadis), bouwfysica (Arup Madrid en DGMR) en installaties (Arup Madrid en Van Heugten).¹⁸ Ze zouden een belangrijke bijdrage aan het ontwerp leveren, vanwege de grote uitdagingen op het gebied van ondergronds bouwen en installaties.



3.08



3.09



3.10



3.11

3.08-10 Entreeontwerpen van Cruz y Ortiz uit het VO, 2002.

3.11 In het VO werd uitgegaan van een doorlopende glaswand als scheiding tussen het fietspad en de entreezone.

3.12 Aangepast ontwerp entree, 2005. Hierbij is de ingang niet langer verzonken in de onderdoorgang, maar wordt het museum via draaideuren betreden. Uiteindelijk is deze versie uitgevoerd.

3.13-14 Visualisatie van Cruz y Ortiz, waarmee Wim Pijbes en Liesbeth van der Pol vanaf 2008 alsnog probeerden het oorspronkelijke entreeconcept te realiseren.



3.12



3.13



3.14

Van november 2001 tot december 2002 werkte Cruz y Ortiz aan het Voorlopig Ontwerp (VO). In zo'n ontwerp liggen de hoofdlijnen van een bouwplan vast, om in het Definitief Ontwerp (DO) een uitwerking in detail te krijgen. In het VO werd de visie op het Rijksmuseum gepreciseerd, bijvoorbeeld wat betreft indeling en vierkante meters, technische installaties, constructieve aanpak, monumentenherstel en architectuur.¹⁹ Het oorspronkelijke idee bleef overeind: een centrale entree in de onderdoorgang met roltrappen naar het verdiepte entreeplein (3.05). Nieuw was de oplossing om kabels en leidingen in een ondergrondse installatietunnel rondom het hoofdgebouw onder te brengen, vanwaar via verticale schachten het gehele gebouw kon worden bediend. Opvallend was de toevoeging van het Studiecentrum, een toren van ruim dertig meter hoogte naast het hoofdgebouw, tussen de directeursvilla en de Teekenschool in (3.23-3.28). Deze toren moest een belangrijk knooppunt worden, met in de kelder toegang tot de machinekamers en het energiecentrum, op de begane grond de personeelsentree en op de verdiepingen studiezalen en een boekentoren. Het gebouw was gedacht in beton, met grote ramen en een bekleding van Zwitserse kalksteen. Dit zou later veranderen in een Portugese kalksteen, waarvan de blauwe gloed past bij de hardsteen van het monument.

Bij de uitwerking van de onderdoorgang bleef het fietspad in de buitenlucht, maar werden de entreezone en het voetpad in het gebouw opgenomen. Het gevolg was dat achter beide gevels in drie van de vier poorten een draaideur kwam en over de volle lengte van de onderdoorgang het fietspad met een glaswand werd afgeschermd (3.08-3.11). Om de verschillende routes vanaf het entreeplein door de museumzalen te kunnen ontsluiten en het probleem van de vluchtwegen op te lossen, werden liften en trappen toegevoegd. Hiervoor moesten twee zalen op de hoofdverdieping met een travee worden ingekort.²⁰ De chronologische opstelling, die kronkelend door het gebouw voerde, zou kunst, toegepaste kunst en geschiedenis in samenhang tonen. De twee zolders aan de noordzijde werden gereserveerd voor studiecollecties, met thematische presentaties van keramiek, textiel, scheepsmodellen en wapens. Op zichzelf staande delen van de collectie werden in aparte gebouwen ondergebracht, zoals het genoemde Aziatisch Paviljoen en de voormalige Teekenschool (Rijksprentenkabinet). De Zuidvleugel werd bestemd voor wisseltentoonstellingen, drukkunst en fotografie. De oude bibliotheek werd als studiezaal en café in de museumroute opgenomen.

Voor het museuminterieur voorzag Cruz y Ortiz in het VO nog in een rigoureuze aanpassing: verhoogde parketvloeren, waaronder leidingen en luchtkanalen konden worden weggewerkt, en voorzetwanden, vanwege akoestiek en klimaat.²¹ De consequentie was dat de zalen een nieuw aanzien zouden krijgen en de detailering van deuren, ramen, kolommen en trappen zou moeten worden aangepast. Verder wilde het museum veel ramen dichtzetten, om ruimte voor de expositie te winnen en de collectie te vrijwaren van te veel daglicht. Waar mogelijk probeerden de architecten daglicht in het museum houden, om oriëntatie op de binnenhoven en de stad te geven. De buitenruimte rondom het museum werd summier in het VO behandeld. Cruz y Ortiz projecteerde de nieuwbouw van het Aziatisch Paviljoen en het Studiecentrum ter plaatse van fietsenstallingen en garages. Aan de zijde van het Museumplein had het museum al sinds de tijd van Cuypers verschillende uitbouwen, die een schilderachtig silhouet vormden. De nieuwe volumes voegden zich in dit beeld. De tuinen wilde het bureau opschonen en herontwerpen, maar eerst moest duidelijk zijn of hier al dan niet een fietspad zou komen, als alternatief voor de onderdoorgang. Dan zou ook pas blijken wat de mogelijkheden van het voorplein bij de Stadshouderskade waren.

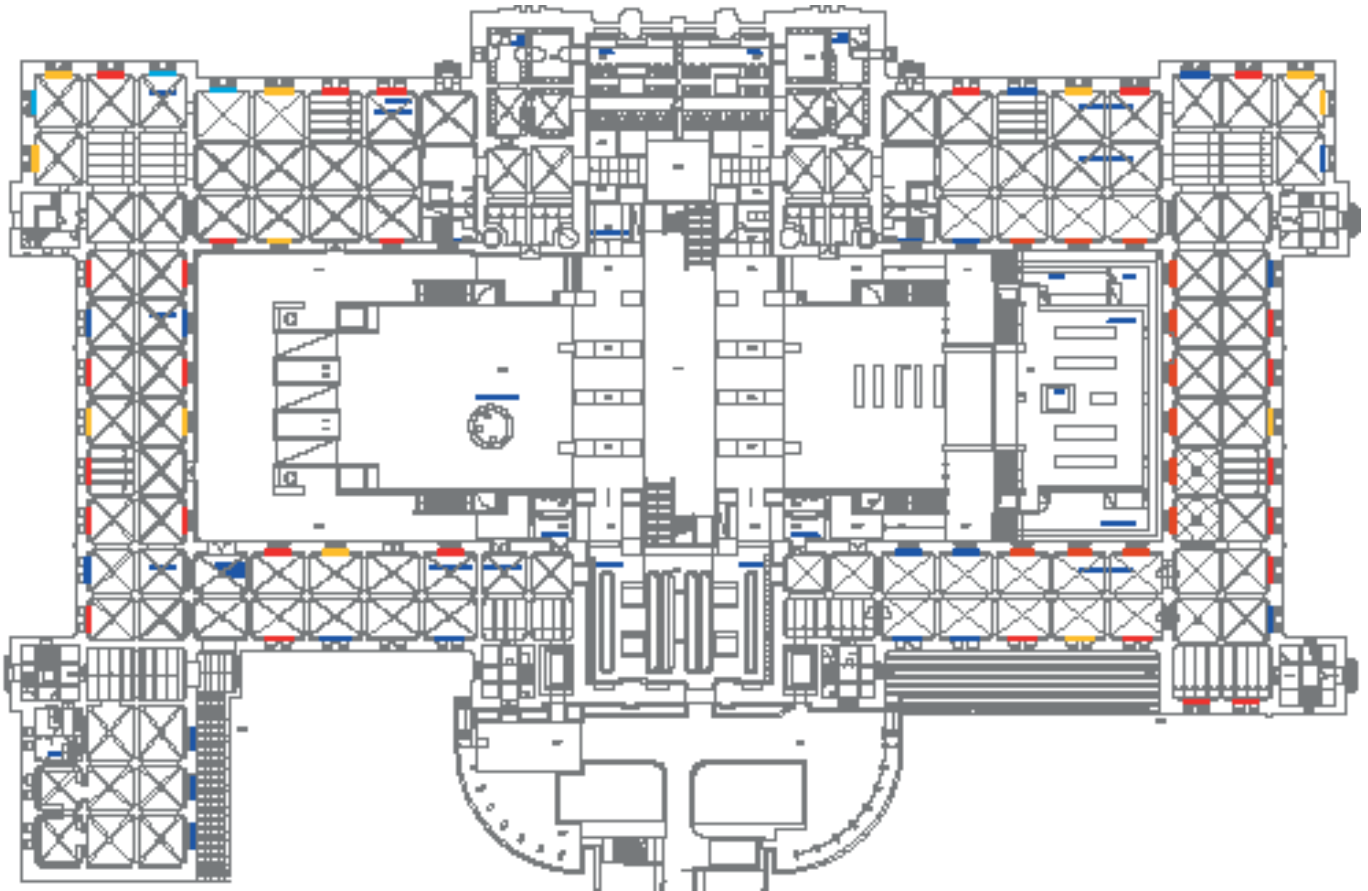
3.15 Maquette Cruz y Ortiz uit het DO 2004, waarbij het Aziatisch Paviljoen en het Studiecentrum aan het ensemble zijn toegevoegd.

3.16 Plan voor vensteropeningen, Cruz y Ortiz, 2004.

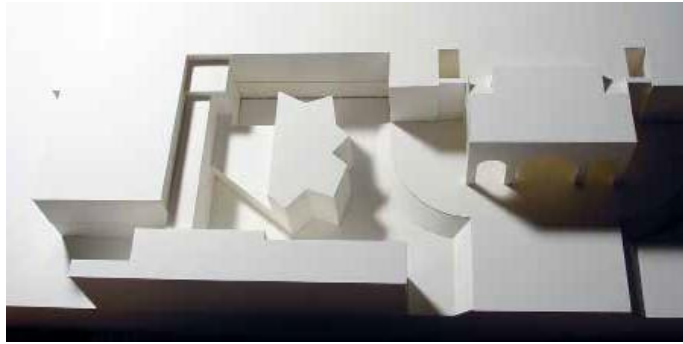
- closed window — always
- closed window — not reversible
- closed window — not easily reversible
- closed window — easily reversible
- open window
- translucent window level



3.15



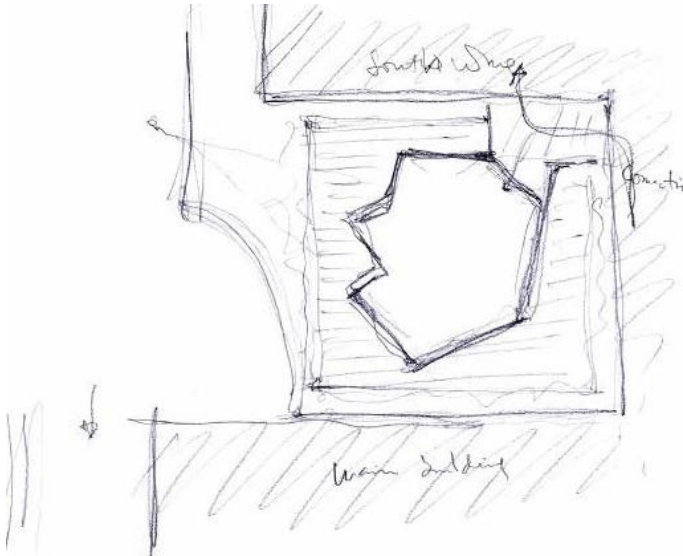
3.16



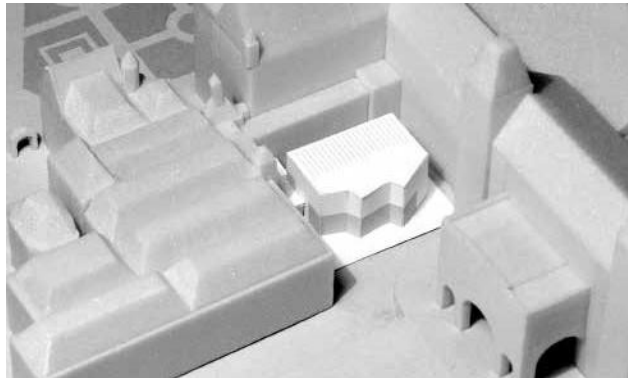
3.17



3.18



3.19



3.20



3.21



3.22

3.17-21 Verschillende ontwerpfases van het Aziatisch Paviljoen, 2001–2004.

3.22 Het voltooide Aziatisch Paviljoen.

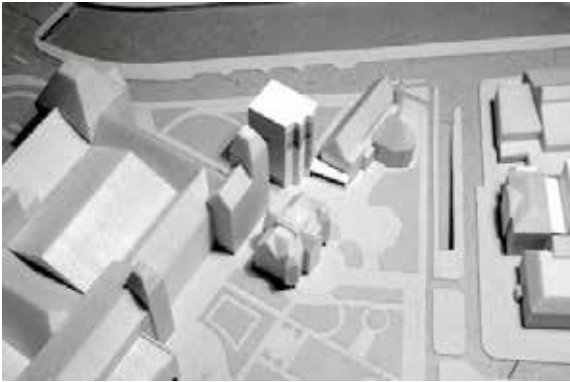
3.23-28 Ontwerp- en inpassingsstudies voor het Entreegebouw, eerder het Studiecentrum genoemd, waarbij de bouwmassa steeds kleiner is geworden, 2002–2013.



3.23



3.24



3.25



3.26



3.27



3.28

Opmerkelijk is dat in de fase van het VO zowel Cruz y Ortiz als Van Hoogevest eigen restauratiecriteria formuleerden. Cruz y Ortiz sprak zich uit voor behoud van de architectonische opzet (volumes en ruimten), de typologie en de monumentale waarde, zolang de functionele organisatie er tenminste niet onder leed. Concreet kwam het neer op het herstel van de ruimtelijke opzet en het terugbrengen van de decoraties van Cuypers in de Voorhal, de hoofdtrappenhuizen, de bibliotheek en de Aduardkapel. De architecten: ‘We denken niet aan restauratie van “de eregalerij en de Nachtwachtzaal met evenveel decoraties in dezelfde sfeer”, en we hebben twijfels over de “gedeeltelijke reconstructie van schilderijen aan de bovenkant van de zalen”, voor zover deze voorstellingen de uiteengezette restauratievisie en de visie op de inrichting van het museum verstoren.’²² Dat de restauratiecriteria van Cruz y Ortiz gestoeld waren op hun architectuuropvatting blijkt uit de toelichting: ‘Elders in het gebouw zouden we geen herinnering aan kleuren moeten hebben, in de vorm van archeologische resten. We vinden dat de uitgangspunten voor behoud en kleuren in het souterrain en bel-etage moeten berusten op de museale criteria van het Rijksmuseum vanuit het oogpunt van de opstelling. We benadrukken dat de oorspronkelijke kleurintensiteit te overdadig is. Onder geen beding zullen incidentele bouwsporen [“patch” interventions] worden bewaard (dus op de muren worden geen losse fragmenten behouden of gerestaureerd).’²³

Met deze ferme stellingname over de omgang met de historische substantie van het museum onderstreepten de architecten hun benadering van het monument: op een architectonische in plaats van archeologische of bouwhistorische manier. In de hoofdopzet werkten zij met een maximaal gevoel voor het bestaande monument en slaagden erin om de ruimtelijke opzet van Cuypers te reconstrueren en geschikt te maken voor de eisen van massapubliek en een geconditioneerd klimaat. Tegelijk namen zij binnen deze opzet de vrijheid om een haast modernistisch, licht interieur te scheppen – als het ideale decor voor de kunstwerken. Slechts zeer gedoseerd zou de geschiedenis van het gebouw mogen doorklinken, zolang daarmee niet de rust en sereniteit van de museumzalen zou worden verstoord.

Reactie op het Voorlopig Ontwerp

Het VO werd om advies voorgelegd aan direct bij het nieuwe Rijksmuseum betrokken partijen en aan externe adviesorganen, zoals Welstand en Monumentenzorg. De reacties waren over het algemeen positief over de oplossing van de entree en de binnenhoven, maar ook bezorgd over de omgang met het monument en het interieur. In grote lijnen spitste het commentaar zich toe op het Studiecentrum, de glaswanden in de onderdoorgang en de restauratievisie. Over nut, noodzaak en uitvoering van het Studiecentrum werden door Welstand en Monumentenzorg kritische vragen gesteld, gegeven de visuele impact van dit volume op het ensemble.²⁴ Bij de onderdoorgang was er kritiek op het combineren van de entreezone met een fietspad, en de uitwerking die dat opleverde. Zo vond Asselbergs het een slecht idee om drie van de vier poorten met tourniquets dicht te zetten, omdat hiermee het symmetrische gevelbeeld werd verstoord.²⁵ Coenen had bezwaar tegen de lange glaswand in de onderdoorgang.²⁶ Beiden wilden het fietspad verplaatsen en de onderdoorgang helemaal in het museum opnemen – zoals Hans Ruijssenaars eerder met zijn stedelijke ‘foyer’ had bedacht. De mening van de welstandscommissie stond hier haaks op: ‘Met name de getoonde wijzigingen in de onderdoorgang zijn naar haar mening een aanfluiting van de gepropageerde openbaarheid, welke nagenoeg geheel verloren gaat.’²⁷

3.29-32 Ontwerpen voor de kroonluchters boven de binnenplaatsen. Het oorspronkelijke ontwerp van twee afwijkende modellen, beide uitgevoerd in kristal.

3.33-34 Verdere uitwerking van het concept voor de kroonluchters.

3.35 Een van de twee uiteindelijk identiek uitgevoerde kroonluchters.



3.31



3.32



3.29



3.30



3.33



3.34



3.35

De opmerkingen over de restauratievisie concentreerden zich op het ontbreken van zowel bouwhistorisch onderzoek als een onderbouwde uitspraak over de essentie van het monument. De restauratievisie was nu feitelijk een afgeleide van het museumconcept, de klimaatbeheersing en de ruimtebehoefte. Zo vond Asselbergs dat onvoldoende was nagedacht over het terugbrengen van de oorspronkelijke uitmonstering: ‘Dat “Vooruit met Cuypers” nu voornamelijk wordt opgevat als het terugbrengen van de structuur, met in een enkele ruimte ook decoraties, vind ik als uitgangspunt niet acceptabel.’²⁸ Asselbergs meende dat de decoraties deel uitmaakten van de originele architectuur en de restauratievisie ook aandacht hoorde te geven aan de betekenis van het Rijksmuseum als monument van nationale identiteit. Deze aspecten bleven in het VO onbenoemd. De Leeuw benadrukte dat het museum maximale gebruiksflexibiliteit in de zalen wenste, maar ook het oorspronkelijke gebouw aan volgende generaties wilde overdragen.²⁹ Hij stelde daarom voor om in niet-museale ruimten waar mogelijk het interieur van Cuypers terug te brengen, zoals in de Voorhal, de trappenhuisen, hoektorens en binnenhoven. Ook wilde hij de Aduardkapel restaureren, als onderdeel van de opstelling over de negentiende eeuw. Hij ging nog verder en pleitte voor restauratie van het hoogtepunt van Cuypers’ interieur: de reeks Voorhal, Eregalerij en Nachtwachtzaal – als een kunstobject op zich.³⁰ Antonio Cruz’ eerste reactie op deze ‘kathedraal van Cuypers’ was niet per se tegen, maar hij vond het aan de andere kant ook niet geweldig.³¹ Coenen wilde pas later oordelen over dit idee, in relatie tot een concept voor het hele interieur – dat nu nog onvoldoende was uitgekristalliseerd.³² Programmadirecteur Bart van der Pot had andere zorgen over de restauratievisie. Hij signaleerde een kostenoverschrijding en wilde geen onzekerheid over eventuele vondsten in latere fases. Liever zag hij nu een besluit om enkele gebouwdelen te restaureren en het daarbij te laten.³³ Daarmee waren de kosten als restauratiecriterium geïntroduceerd. Dit versterkte de benadering van Cruz y Ortiz. De architecten verzetten zich tegen het incidenteel zichtbaar maken van oude fragmenten en wilden alleen centraal ruimte geven aan het interieur van Cuypers, daar waar de kunstopstelling het toeliet. In feite was hier het latere compromis al in beeld, waarbij behalve de niet-museale gebouwdelen ook de Nachtwachtzaal en de bovenzijde van de Eregalerij werden gerestaureerd respectievelijk gereconstrueerd, en bouwsporen en overige decoraties elders in het gebouw grotendeels verdwenen.

Definitief Ontwerp

In oktober 2004 was het eerste deel van het DO gereed, twee maanden eerder voorafgegaan door ‘Intervention and restoration criteria’.³⁴ Het DO verenigde de visies van de hoofdarchitect en de restauratiearchitect, waarbij de inbreng van Cruz y Ortiz leidend was.³⁵ De visie liet zich volgens Antonio Ortiz in vijf principes samenvatten: niet restaureren maar renoveren, het museum is nooit af, nieuwe ontwerpen voor nieuwe functies, balans tussen architectuur en expositie en een integraal ontwerp in plaats van een lappendeken.³⁶ Deze principes gaven de ruimte om het museum tot in detail te vernieuwen en samenhang te geven. Kenmerkend voor de architectonische houding was de keuze om bij grote of kleine veranderingen niet krampachtig de oude vorm terug te brengen. De architecten streefden naar nieuwe architectonische kwaliteit, gebaseerd op hun interpretatie van het gebouw.

Vergeleken met het VO waren kleine veranderingen doorgevoerd. Het Studiecentrum werd iets lager, omwille van het silhouet van het ensemble. De kroonluchters in de binnenhoven veranderden van kristal in aluminium met geperforeerde mdf-panelen met geluidsabsorberend materiaal – als ‘moderately spectacular touch’ (**3.29-3.35**).³⁷ Het café in de bibliotheek verdween. De architecten stelden voor om

3.36 Pagina 120-121:
Het Rijksmuseumcomplex
gezien vanuit het zuiden,
tijdens de afrondende
werkzaamheden.

meer ramen open te houden dan het museum had gevraagd (**3.16**).³⁸ In de zalen wilden zij een eigentijdse ervaring van de historische ruimte oproepen met gebruikmaking van licht en kleur. Meest opvallend aan het DO was wat ontbrak: de uitwerking van de onderdoorgang. Omdat de gemeente hier negatief over had geadviseerd, was het wachten op nieuwe richtlijnen van de gemeente.³⁹

In het DO werd de interventie aan het hoofdgebouw omschreven als het herstel van de ‘originele architectuur’, opgevat als ‘de originele ruimte en de originele verbanden tussen verschillende ruimten’.⁴⁰ Het voorstel om het museum te ontdoen van bouwsporen en fragmenten werd met historische argumenten onderbouwd. Met name de overblijfsels van het ‘Nederlandsch Historisch Museum’ werden als historisch en kunstzinnig onzuiver afgedaan. Zo had Cuypers in het museum kolommen opgesteld, als voorbeeld van kerkelijke bouwkunst. Het DO beschreef minutieus dat ze geen constructieve betekenis hadden, niet pasten in het constructieve grid en ontbraken op de funderingstekeningen.⁴¹ Eenmaal ontmaskerd als pastiche, was de conclusie dat ze niet bij de architectuur hoorden en verwijderd moesten worden: ‘In het algemeen hebben we vraagtekens bij de waarde van replica’s van architectonische elementen die elders bestaan. Het feit dat de tijd is voortgeschreden sinds deze replica’s in het museum werden gebouwd, betekent niet noodzakelijkerwijs dat zij enige toegevoegde monumentale waarde hebben gekregen, anders dan dat het replica’s zijn.’⁴² Alleen de Aduardkapel in een hoektoren op de bel-etage mocht blijven, als relict van een achterhaald museumconcept. De Voorhal en de Nachtwachtzaal zouden worden hersteld als kunstobject. Omwille van de samenhang tussen beide zalen was in de tussengelegen Eregalerij voorzien in reconstructie van de schilderijen op het fries, de kapitelen en de pilasters.

Van DO naar bouwplan

Ongeveer tegelijk met het verschijnen van de eerste fase van het DO in oktober 2004 trad Mels Crouwel aan als de nieuwe rijksbouwmeester. Diens reactie op het DO was positief, met als aanbeveling om het architectonisch concept ook in de onderdoorgang vast te houden.⁴³ Crouwel wilde alleen nog betrokken blijven bij enkele uitwerkingspunten, zoals de klimaatscheiding in de onderdoorgang, de isolatie van de buitengevels en het ontwerp van de nieuwe ramen. Het interventieontwerp was zo goed als klaar, met uitzondering van de onderdoorgang. Met het vaststellen van het Ruimtelijk Afwegingskader Rijksmuseum door de stadsdeelraad van Oud-Zuid in juni 2005 werd vastgelegd wat de stad met de onderdoorgang wilde: behoud van de fietsroute en permanente openbare toegankelijkheid.⁴⁴ Het ontwerp was inmiddels al aangepast.⁴⁵ De onderdoorgang bleef over de volle breedte intact en toegankelijk. De klimaatscheiding verschoof naar de wand tussen de passage en de binnenhoven. Hier kwamen de museumentrees met draaideuren, trappen en liften aan weerszijden van de onderdoorgang. In plaats van via de onderdoorgang binnen te komen, zouden de bezoekers in de binnenhoven afdalen naar het entreeplein (**3.12**).

Met de uitwerking van de entreezone kon de bouwaanvraag worden afgerond, die in maart 2006 gereed was.⁴⁶ De belangrijkste aanpassing uit deze laatste ontwerp-fase was de verkleining van het torenhoge Studiecentrum tot een ondergeschikt volume direct naast de Teekenschool (**3.28**).⁴⁷ Het projectbureau wilde, na eerdere kritische opmerkingen over de impact van de toren op het ensemble en onder druk vanuit Den Haag, kennelijk niet riskeren dat de bouw door deze nieuwbouw verdere vertraging zou ontstaan. De studiezalen, de kantoren en de rookgasafvoer verhuisden naar elders in het museumcomplex.⁴⁸ In de voortaan als Entreegebouw aangeduide nieuwbouw kwamen nu nog enkel de entree voor het personeel, goederen, het energiecentrum, het multidisciplinair educatief centrum, (ondergrondse) depots, studiezalen en het Rijksprentenkabinet.

→s
f ●e-r



Eind 2007, toen de verdiepte kelders in de binnenhoven al in de ruwbouw waren opgeleverd, waren alle vergunningen voor de interventie verleend. Toch zouden ook daarna nog veranderingen optreden, mede onder invloed van interieurarchitect Jean-Michel Wilmotte (geselecteerd in 2004) en de komst van de museumdirecteur Wim Pijbes in 2008. Zo werden uiteindelijk meer ramen van het hoofdgebouw dichtgezet, verdween de Aduardkapel achter voorzetwanden, overleefden de drie ‘pastiche’-kolommen van Cuypers de interventie, deed de kleur grijs zijn intrede in de museumzalen en maakte de chronologische presentatie van het ‘slangenmodel’ plaats voor het ‘keuzemodel’, waarbij de opstelling werd toegesneden op de ruimtelijke karakteristieken van de verdiepingen. Alleen de poging van Pijbes en de volgende rijksbouwmeester Liesbeth van der Pol om terug te keren tot het oorspronkelijke idee voor de entreezone in de passage leed schipbreuk (3.13, 3.14).⁴⁹ Het bouwproces was inmiddels zover voortgeschreden dat er geen tijd en geld meer was voor nieuwe veranderingen.

De totstandkoming van het ontwerp voor het nieuwe Rijksmuseum laat haarscherp zien hoe de Spaanse architecten een onderscheid aanbrachten in de erfenis van Cuypers. Ze deden dat op basis van een architectonische en esthetische interpretatie van het monument. Het casco en het exterieur vatten ze op als monumentale architectuur. Belangrijke decoraties, zoals in de Aduardkapel, de bibliotheek, de Voorhal en de Nachtwachtzaal, kregen het predicaat ‘kunst’ en werden gerestaureerd of gereconstrueerd. Hiermee was, in de woorden van Antonio Cruz, vijftientig procent van Cuypers teruggebracht.⁵⁰ De overige bouwsporen, zoals gebouwfragmenten en schilderijen, werden bestempeld als imitatie, en daarmee impliciet onwaardig voor een hedendaags topmuseum geacht. Antonio Cruz schreef in 2004 mismoedig aan de Programmadirecteur dat in een historische analyse, die Van Hoogevest op basis van het bouwhistorisch onderzoek van de Rgd had opgesteld, uit alles een nostalgisch gevoel sprak om enkel de toestand van 1885 te waarderen. Aan ieder afzonderlijk onderdeel uit die fase was een hoge monumentwaarde toegekend: ‘Dit rapport zou gevaarlijk kunnen zijn omdat het op elk moment tegen ons ontwerp kan worden ingezet.’⁵¹ Juist door de erfenis van Cuypers te splitsen in kunst en kitsch, creëerde Cruz y Ortiz ruimte voor zijn architectuur. Met lichte wanden, houten vloeren, nieuw ontworpen ramen en deuren trachtte het bureau rust en samenhang in het museum te brengen, na ruim een eeuw van kakofonie en verrommeling. In het ontwerp loste Cruz y Ortiz de logistiek van het miljoenenbezoek en de complexe installatietechniek met de grote greep van de entreehal en de installatietunnel op. In de uitwerking raakten oud en nieuw in alle details steeds opnieuw vervlochten. Zo werd het vernieuwen van de ramen aangegrepen om de maten en profileringen van Cuypers terug te brengen en *en passant* de messing roosters van de klimaatinstallaties te integreren. Door de installaties in de vloeren en wanden te plaatsen, konden alle verlaagde plafonds worden weggenomen en kwamen de gewelven weer in het zicht. De vloeren hoefden, met uitzondering van de souterrains, uiteindelijk niet te worden verhoogd. De voor klimaat en akoestiek noodzakelijke voorzetwanden werden stuk voor stuk uitgewerkt, om optimaal aan te sluiten op profiellijsten en koven. De ambitie van Cruz y Ortiz om een sereen gebaar te maken en licht in het interieur te brengen, stond gedurende het jarenlange proces en het ‘gepolder’ voortdurend onder druk. Geleidelijk transformeerde het ontwerp naar de Nederlandse realiteit. De onderdoorgang werd geen foyer of een hellingbaan naar het entreeplein, maar een ontmoeting van stad en het museum. Het ontwerp verschoot op vele plekken van kleur en van textuur. Ondertussen groeide het ensemble, van stad en gebouw, van casco en collectie en van Cuypers en Cruz y Ortiz.





C.01

C.1 Heiwerkzaamheden in de binnenplaats, 1929.



C.02

C.2 Het onder water storten van beton in de oostelijke binnenplaats, met behulp van duikers, november 2006.

De nieuwe hoofdentree en de verdiepte kelders onder de beide binnenhoven zijn zeer belangrijke onderdelen van het ontwerp voor het nieuwe Rijksmuseum. In de uitvoering leverde dit een lastige civieltechnische opgave op. De binnenhoven moesten worden verdiept en ondergronds verbonden, zonder dat daarbij het bestaande gebouw en de funderingen aangetast mochten worden. Doordat onder het entreeplein nog een extra kelderdieping was voorzien, met functies als het auditorium, de keuken van het grand café en toiletten, werd dit bovendien een diepgaande ingreep. Een tweede moeilijkheid voor de constructeurs kwam voort uit de noodzaak om het museum aan te passen aan de veranderde eisen van klimaat en beveiliging. Het omvangrijke pakket van installaties, leidingen en luchtkanalen diende het liefst ‘onzichtbaar’ in het museum te worden weggewerkt. Het was zelfs de wens om de technische ruimten in het souterrain te ontruimen, ten behoeve van de publieksruimten. Ook hier werd de oplossing grotendeels onder de grond gevonden, door rondom het hoofdgebouw een tunnel voor de techniek aan te leggen: de Energiering. Van buiten lijkt het nu of het museum bij de vernieuwing nauwelijks is veranderd. In werkelijkheid is een immens ondergronds bouwwerk onder, tussen en rondom het hoofdgebouw toegevoegd. Hierdoor werd het mogelijk om bijna de gehele oudbouw te gebruiken voor de presentatie van de collectie.

De binnenhoven zijn tot een diepte van zeven meter onder NAP uitgegraven, ruim acht meter onder het straatniveau van de onderdoorgang. Hoogtemetingen wezen uit dat het gebouw sinds de ingebruikname in 1885 ongeveer tien tot vijftien centimeter was verzakt. Alleen al door de temperatuurverschillen tussen zomer en winter is het monument eigenlijk constant in beweging. Omdat de ondergrond niet overal hetzelfde is, traden en treden er ook zettingsverschillen op. Ondanks alles had de oude fundering zich prima gehouden in al die jaren. De ongeveer 8000 vurenhouten palen onder het hoofdgebouwen waren nog vrijwel intact en in de muren van het gebouw was nauwelijks scheurvorming van betekenis te vinden. Ten tijde van de bouw was het museum overgedimensioneerd en dat had zich uitbetaald.

Om niet alsnog grote problemen met de bestaande fundering te krijgen, moest bij de bouw van nieuwe kelders omzichtig te werk worden gegaan. Wanneer in de binnenhoven zomaar zou worden begonnen met het graven van een nieuwe kelder, dan zou bemaling nodig zijn om deze put droog te houden. Het gevaar was dan echter groot dat de houten palen van de fundering zouden uitdrogen, met mogelijk verzakkingen tot gevolg. Het alternatief was een ‘natte ontgraving’. Eerst werden naast de bestaande fundering en de houten funderingspalen stalen damwanden diep de grond in gedrukt, met een techniek die geen trillingen veroorzaakte. Vervolgens werden 468 nieuwe funderingspalen voor de nieuwe vloeren en wanden van de binnenhoven aangebracht. Om geen schade aan het museum te veroorzaken, werden betonnen schroef-injectiepalen gebruikt. Daarbij wordt een gat in de grond geboord, waarin een stalen kern wordt aangebracht en rondom grout wordt gespoten, een mengsel van cement en water dat zich vermengt met de grond. Pas na het gereedkomen van de fundering werd de kelderruimte ontgraven, waarbij de bouwput onder water werd gezet. Zo bleef het grondwater op peil en werd bovendien voorkomen dat de bodem van de bouwput onder invloed van de grondwaterdruk zou openbarsten. Op een diepte van zeven meter onder NAP werd een laag onderwaterbeton gestort als werkvloer. Na uitharding was een waterdichte bak ontstaan, bestaande uit de werkvloer en de stalen damwanden. Duikers controleerden of alle verbindingen en aansluitingen inderdaad waterdicht waren

en verwijderden slibaanzettingen. Hierna kon de bak worden leeggepompt, waarbij de palen voorkomen dat hij gaat opdrijven. De kelder is met een flexibele constructie aan het hoofdgebouw bevestigd. Zo kunnen beide onafhankelijk van elkaar bewegen, zonder scheuren of funderingsproblemen te veroorzaken. In de droge bouwput is een laag zand gestort waarop de constructievloeren en -wanden werden aangebracht.

Een hoogstandje bij de ondergrondse werkzaamheden was het verbinden van de kelders onder de bestaande onderdoorgang van het Rijksmuseum door. De bestaande fundering van baksteen en beton moest worden vervangen door een veel kleinere fundering, zodat er ruimte zou ontstaan om op kelderniveau van de ene binnenhof naar de andere te lopen. Hierbij bleef de onderdoorgang gewoon op zijn plaats en werd alles op alles gezet om beschadigingen, zoals scheuren en verzakkingen, te voorkomen. Eerst werden rond de bestaande fundering tijdelijke funderingspalen aangebracht, die de onderdoorgang tijdens de werkzaamheden zouden moeten dragen. Onder de kolommen en wanden van de onderdoorgang werden vervolgens horizontale gaten geboord, waar stalen profielen in werden gestoken en vastgezet met een betonmengsel. Tussen de staalprofielen en de funderingspalen kwamen stalen jukken met vijzels, die precies konden worden bediend. Terwijl de onderdoorgang rustte op een korset van staalprofielen, kon de oude fundering worden gesloopt en plaatsmaken voor een nieuwe.

De aanleg van de Energiering gebeurde op dezelfde manier als de bouw van de kelders in de binnenhoven. Deze tunnel van circa 3,5 meter hoog (inwendig) rondom het gebouw en onder de binnenhoven door werd tussen twee damwanden aangelegd. Met de binnenste ring van damwanden is het hoofdgebouw als het ware ingepolderd; als gevolg hiervan dient men het peil van de grondwaterstand door middel van pompen kunstmatig te reguleren. In de museumtuin is een infiltratiesysteem aangelegd, waarmee water uit de gracht kan worden gepompt in tijden van droogte. Dat voorkomt het uitdrogen van de houten fundering. Omgekeerd kan bij hoge waterstand het peil in de minipolder worden verlaagd, door het water, gefilterd, weer naar de gracht te malen.

Anders dan in de tijd van Cuypers zijn de constructies van de kelders en de nieuwe funderingen tot in detail doorgerekend. Van extreme overdimensionering is nu geen sprake, het valt te verwachten dat de zompige Amsterdamse ondergrond zich (vooralsnog) zal voegen naar de logica van het ontwerp. In het minipolderkje liggen geavanceerde constructies en funderingen zij aan zij – het zal voor de toekomst lastig worden eventueel nieuwe veranderingen of uitbreidingen door te voeren.



C.03



C.04

C.3 Het indrukken van de stalen damwanden als voorbereiding van het ontgraven van de oostelijke binnenplaats, juni 2006.

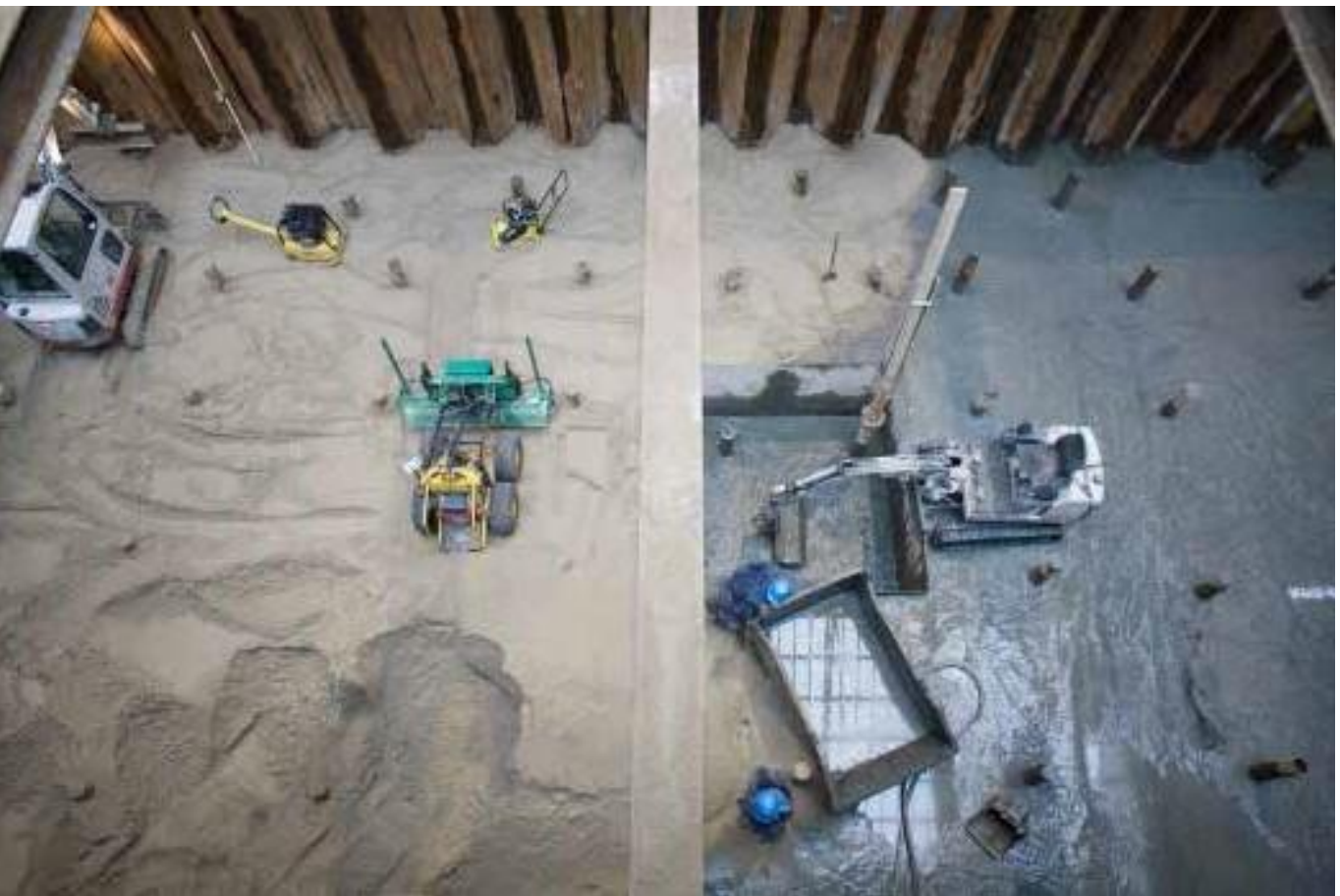
C.04 Het onder water afgraven van de oostelijke binnenplaats. Hiervoor werd een tijdelijk bouwplatform geconstrueerd op een tijdelijke fundering, september 2006.

C.05 Het onder water storten van beton in de oostelijke binnenplaats, duikers controleren de aansluitingen, november 2006.

C.06 Het leggen van een zandlaag op het uitgeharde onderwaterbeton op het laagste punt, na het droogpompen van de oostelijke binnenplaats, december 2006.



C.05



C.06



C.07

C.7 Het storten van de nieuwe ondervloer in beton over de zandlaag in de westelijke binnenplaats, bovenaanzicht, februari 2007.



C.08

C.8 Boven aanzicht van de westelijke binnenplaats; de nieuwe kelder is klaar, 2008. Nog duidelijk zichtbaar is de damwand.



C.09



C.10

C.9 Het slopen van de vloer in de onderdoorgang van het Rijksmuseum. Duidelijk zichtbaar zijn de in beton ingebrachte staalprofielen in de bestaande fundering, die door middel van vijzels op niveau gehouden worden als de fundering wordt gesloopt, september 2009

C.10 De fundering van de onderdoorgang is gesloopt. De Eregalerij 'zweeft' nu op de tijdelijke funderingsconstructie en vijzels, februari 2010.



C.11

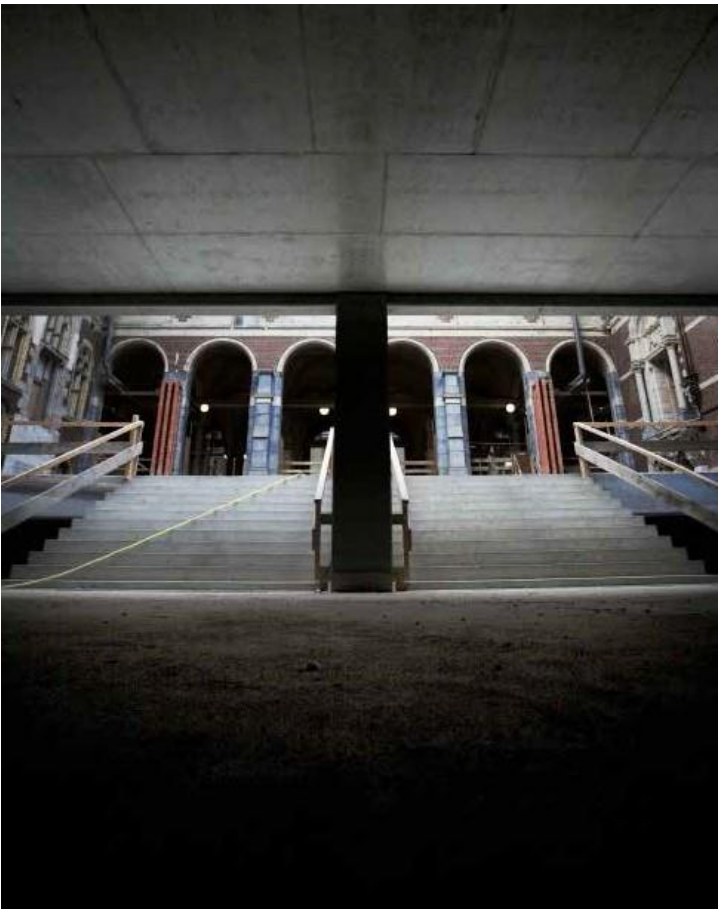
C.11 De fundering van de onderdoorgang is gesloopt. Duidelijk zichtbaar zijn de vijzels (blauw), februari 2010.



C.12

C.12 Het diepste punt onder de binnenplaatsen is bereikt.

C.13-14 Betonconstructie onder de oostelijke binnenplaats.



C.13



C.14



C.15

C.15 Ontgraven van de Energiering aan de straatzijde (oost) van het Rijksmuseum, juni 2009.



C.16

C.16 Werkzaamheden aan het energiecentrum aan de oostzijde van het Rijksmuseum, onder het toekomstige Entreegebouw, maart 2010.



C.17

C.17 Werkzaamheden aan het energiecentrum onder het toekomstige Entreegebouw. Duidelijk zichtbaar zijn de leidingdoorvoeren in de damwand, maart 2010.