4 Terug naar Cuypers

De worsteling met een thema

Restauratie

Marie-Thérèse van Thoor

Bij de verbouwing van grote monumenten in overheidsbezit is het in Nederland gebruikelijk om naast de hoofdarchitect een restauratiearchitect aan te stellen. Daarom werd er voor het Rijksmuseum een aparte selectie onder vijf restauratie-architectenbureaus gehouden. Bij deze complexe opgave bleek de formulering van de opdracht en de verantwoordelijkheden lastig te zijn. Bovendien gaf de introductie van een thema, 'Verder met Cuypers', aanleiding tot heel verschillende interpretaties van het gebouw en de restauratie.

Op 12 april 2001 presenteerden de vijf bureaus in Den Haag hun visie op de restauratie: Architectenbureau J. van Stigt, Verlaan en Bouwstra architecten, Braaksma & Roos Architectenbureau en Rappange & Partners Architecten, in een samenwerkingsverband, én Van Hoogevest Architecten. De beoordelingscommissie, voorgezeten door Jo Coenen, was dezelfde als die voor de keuze van de hoofd-architect, geadviseerd door een speciale restauratieadviescommissie onder leiding van hoogleraar Frits van Voorden van de TU Delft. Cruz y Ortiz arquitectos had ook zitting in de commissie, omdat de rol van de restauratiearchitect ondersteunend zou worden aan die van de eindverantwoordelijke hoofdarchitect(en). Beide architectenbureaus zouden nauw moeten samenwerken, dus een goede relatie was een voorwaarde. Coenen had hierover ook met de restauratiearchitecten en met Cruz y Ortiz gesproken.[1] Bij de keuze woog de stem van Cruz y Ortiz dan ook zwaar; ze viel, overigens niet unaniem, op Van Hoogevest. Alle bureaus beant-woordden volgens de commissie aan de hoge eisen van de complexe opdracht, maar Van Hoogevest werd het meest geschikt bevonden 'ten aanzien van vak-inhoudelijke kennis, ervaring en samenwerking met de hoofdarchitect'.[2]

Het visiedocument

In de uitnodigingsbrief waren de restauratiearchitecten gevraagd een visie te presenteren op het monument Rijksmuseum, in het kader van het structuurplan 2000 en met dezelfde algemene uitgangspunten die ook aan de hoofdarchitecten waren voorgelegd.[3] In het bijzonder lag daarbij de nadruk op het herstel van de architectonische kwaliteit van het Cuypers-concept (het oplossen van de 'verkeersknoop') en de aanpak van de bouwtechnische, bouwfysische en installatietechnische opgaven. Ook van de restauratiearchitecten werden in dit stadium nog geen plannen gevraagd, maar eerste ideeën. Afwijkend van de meer-voudige studieopdracht aan de hoofdarchitecten – en opmerkelijk in het licht van het volgende proces – werd voor deze opdracht speciaal aandacht gevraagd voor bouwhistorisch onderzoek, dat voorafgaand aan, maar ook nog tijdens de verbou-wing zou worden uitgevoerd.[4] De restauratiearchitecten dienden ook alvast een visie te geven op de wijze waarop het bouwhistorisch onderzoek in het ontwerp kon worden geïntegreerd. Tevens werd hen verzocht hun gedachten te laten gaan over de uitvoering van een uitgebreid decoratieprogramma (technisch, logistiek en financieel) voor het interieur.

Van Hoogevest had vanaf het begin een andere benadering van de opgave dan Cruz y Ortiz. In zijn visiedocument stonden monumentale, bouwhistorische, bouw-technische en gebruiksaspecten centraal: structurele oplossingen voor technische

4.01

4.1 Oorspronkelijke entree in de noordgevel van de oostelijke binnenplaats.

gebreken, met inachtneming van de monumentwaarde, en dienstbaarheid aan opdrachtgever en gebruiker.[5] Voor de bepaling van de monumentwaarde was bouwhistorisch onderzoek volgens dit bureau absoluut noodzakelijk. De uitkomsten hiervan zouden van invloed kunnen zijn op het restauratieplan, dat dan ook een zekere flexibiliteit zou moeten hebben. Bouwsporen die tijdens het proces aan het licht konden komen, zouden immers aanleiding kunnen geven tot nieuwe interpretaties, en dus aanpassingen van het ontwerp. Herstel van de kwaliteiten van het ontwerpconcept van Cuypers had volgens Van Hoogevest implicaties voor de ruimtelijkheid én voor de decoraties. Deze maakten bij Cuypers immers deel uit van het architectonisch totaalconcept, waarbij wanden, gewelven, vloeren, vensters volgens een specifiek iconografisch programma en uitgekiend kleurenpalet een geheel vormden. Het ontruimen van de volgebouwde binnenplaatsen, het openen van dichtgezette vensters en de reconstructie van oorspronkelijke museumzalen (bijvoorbeeld met het weghalen van de ingebrachte plafonds) zouden het daglichtmuseum weer zijn originele structuur en kwaliteit kunnen teruggeven. Daarnaast kon worden gedacht aan het selectief terugbrengen van overschilderde decoraties, bijvoorbeeld in publieksruimten waar geen conflict zou ontstaan met de presentatie van de collectie. Aanknopingspunten daarvoor leverden de bibliotheek en de Aduardkapel.

In het visiedocument worden ook de resultaten van een eerste studie van het bureau naar de oorspronkelijke decoratie van de Voorhal als voorbeeld getoond. Hierbij wordt een ambachtelijke aanpak van eventuele reconstructies van de schilderingen voorgesteld. Van Hoogevest bepleitte in dit verband onderzoek naar de kleuren en de techniek van de oorspronkelijke verflagen, in aansluiting op of aanvullend op het genoemde bouwhistorisch onderzoek. Net als bij dit laatste zou de informatie over de hoeveelheid, de kwaliteit en de locatie van de overblijfselen aanleiding kunnen geven om de restauratieaanpak te wijzigen. Beide onderzoeken zouden daarom bij voorkeur in een vroeg stadium moeten beginnen.

Wat betreft de technische installaties voor klimaat, elektrotechniek en beveiliging, brandpreventie en dergelijke opperde Van Hoogevest een zo onzichtbaar mogelijke 'inweving' van alle installaties en leidingen in de bestaande architectuur. In het gebouw van Cuypers waren de kanalen voor ventilatie en verwarming al uitgespaard in de dikte van de muren of ondergebracht in schachten. De verwarmingstoestellen voor heteluchtverwarming stonden in het souterrain. Ook de klimaatinstallaties (van latere datum) waren onzichtbaar weggewerkt in het gebouw. Voorgesteld werd om de bestaande trajecten en leidingen zo veel mogelijk te gebruiken voor de nieuwe installaties. Ook in dit verband kon het bouwhistorisch onderzoek nog belangrijke informatie leveren. Het leek het bureau verstandig een voorfase in het project in te lassen, waarin naast bouwhistorisch onderzoek, kleurtechnisch onderzoek en sloopwerkzaamheden, ook het bouwtechnisch onderzoek naar de funderingen van het gebouw, de houten paalfunderingen, en de staat van het muurwerk na de sloop van de binnenplaatsen kon plaatsvinden.

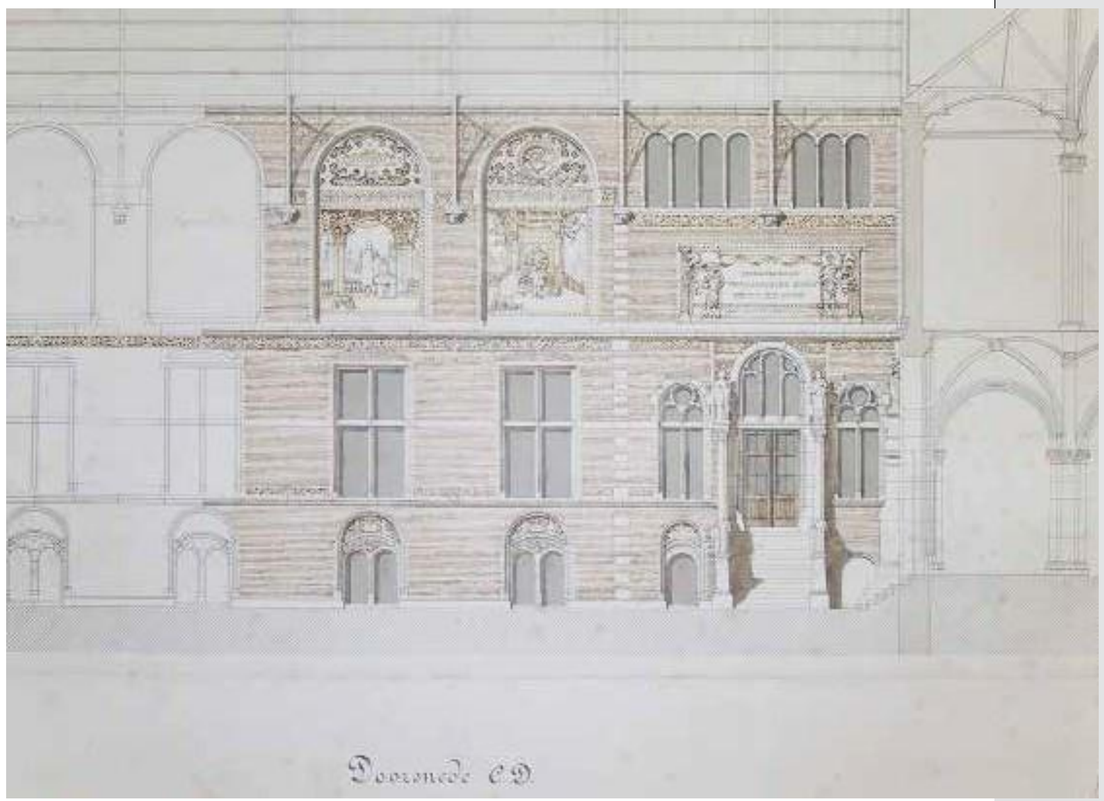
'Verder met Cuypers' of 'Terug naar Cuypers'?

Van Hoogevest ging, zoals blijkt, in zijn visiepresentatie vrij uitvoerig in op de interpretatie van de erfenis van Cuypers. Daarbij was het thema 'Verder met Cuypers', opvallend genoeg, in de uitnodigingsbrief aan de restauratiearchitecten, niet eens genoemd. Maar deze uitgangspunten waren, volgens Gijsbert van Hoogevest (1951), 'volstrekt duidelijk' geworden uit de twee briefings die met alle architecten waren gehouden.[6] De hoofdarchitecten was in de uitnodiging wel specifiek gevraagd om een visie op het uitgangspunt 'Terug naar Cuypers', dat feitelijk

vertaald zou moeten worden als 'Verder met Cuypers'.[7] In zijn visiepresentatie stelde Cruz y Ortiz juist voor om de Cuypers-kleuren 'verzwakt' en verzacht weer te geven.[8] De uitbundige en felle kleuren waren volgens deze architecten namelijk altijd al een belemmering geweest in het gebruik van het gebouw als museum. 'Verder met Cuypers' werd door de twee bureaus dus op zeer verschillende wijze geïnterpreteerd.

Om de visies op en opvattingen over de restauratie van het Rijksmuseum als monument en als museum in beeld te brengen, nodigde Coenen uit tot een zogenaamd rondetafelgesprek, in het Rijksmuseum op 6 maart 2002.[9] In sessies met 'cultuurmakers', 'cultuurbewakers' en 'cultuurconsumenten' kwamen de visies op 'Verder met Cuypers' en vooral ook 'Terug naar Cuypers' voorbij, waarbij de discussie zich toespitste op het al dan niet terugbrengen van de interieurdecoraties.[10] De directeur van het Rijksmuseum en huurder van het gebouw, Ronald de Leeuw, had hierover een duidelijke mening. In de veranderde opvattingen over inhoud en aard van de presentatie had de benadering van Cuypers' gesamtkunstwerk, waarin elke ruimte met zijn decoraties in direct verband stond met de objecten, volgens De Leeuw geen plaats meer. Tegelijk diende het gebouw zelf, ook in museaal verband, toch tot zijn recht te komen. Hij stelde voor om op verschillende plekken in het museale circuit rustruimten te creëren, waar de bezoeker kon bijkomen van alle indrukken, en waar het gebouw voor zichzelf kon spreken. Als voorbeelden noemde hij de Voorhal en de monumentale trappenhuizen. De Leeuw toonde zich overigens een uitgesproken voorstander van de originele decoraties van Cuypers in combinatie met kleurrijke wanden.[11]

Ook Fons Asselbergs, directeur van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg (RDMZ), meende dat een 'Terug naar Cuypers' geen rekening zou houden met de eisen van hedendaags museumgebruik. 'Verder met Cuypers' was daarom een beter uitgangspunt. Maar, om verder te kunnen met Cuypers, zou een 'Terug naar Cuypers' noodzakelijk zijn: onderzoek naar wat er nog aanwezig is, wat herstelbaar is, wat gerestaureerd kan worden en waar gereconstrueerd moet of kan worden. Asselbergs formuleerde, vrijblijvend, vijf uitgangspunten voor een werkbare planontwikkeling. Waar mogelijk en aanwezig zouden de decoratieve en figuratieve schilderingen volgens Asselbergs in het zicht gebracht moeten worden: in niet-museale ruimten Cuypers zo maximaal mogelijk terugbrengen. Het decoratieschema van Cuypers zou, bijvoorbeeld in opeenvolgende zalen, aanknopingspunten kunnen bieden voor de integrale presentatie die het museum voorstond, eventueel mét gordijnen, mét terrazzovloeren en mét palmen (**4.04**). Daarbij opteerde Asselbergs niet voor een verzachting van de kleuren, maar voor het partieel tonen van de echte intensiteit van Cuypers. Voor een deel viel de nieuwe integrale presentatie overigens al samen met het Cuypers-concept, bijvoorbeeld in de zalen met de fragmenten van bouw- en beeldhouwkunst. 'Verder met Cuypers', tot slot, impliceerde volgens Asselbergs dat Cuypers zou worden gevolgd door Cruz y Ortiz, en dat de lagen met ingrepen van Eschauzier, Elffers en Quist moesten worden verwijderd.[12]



4.02

4.03

4.04

4.2 Ontwerptekening van Cuypers voor de zuidgevel van de westelijke binnenplaats.

4.3 Herontdekt fragment van bouwbeeldhouwkunst.

4.4 Palmen in de onderdoorgang, ingericht voor een tentoonstelling in 1926.

Voorlopig Ontwerp restauratieplan

Cruz y Ortiz en Van Hoogevest werkten in de loop van 2002 hun visies uit in eerste plannen voor herinrichting en restauratie. Omdat de twee bureaus niet op één lijn zaten wat betreft de uitgangspunten voor de restauratie, presenteerde Van Hoogevest een apart Voorlopig Ontwerp (VO). Het VO van Cruz y Ortiz bevatte eigen restauratiecriteria. De twee VO's verschenen in december.[13] Voor de restauratie worden in het VO van Van Hoogevest vier onderdelen uitgewerkt die ook in de verdere planvorming en werkzaamheden van het restauratiebureau de hoofdmoot zouden vormen. Allereerst betekende het herstel van de ruimtelijke structuur van Cuypers voor Van Hoogevest de restauratie van het historische casco. Daarmee hingen in belangrijke mate samen de constructie en de installaties. In feite lagen deze drie onderdelen in het verlengde van de hoofdlijnen van de plannen van Cruz y Ortiz, maar dan gezien vanuit de consequenties voor het monument. Het vierde onderdeel, tot slot, was de restauratie van de Cuypers-decoraties (**4.02, 4.03**).[14]

De eerste aanzet voor het herstel van het Cuypers-concept, in het structuurplan ook wel 'de krakeling' van Cuypers genoemd,[15] was het openbreken van de volgebouwde binnenplaatsen. Daarna diende het historische casco te worden gerestaureerd (**4.05-4.07**). De mate waarin dit reparatie, herstel, dan wel reconstructie van de binnengevels en hun details zou betekenen, hing uiteraard af van de mate waarin de inbouwen het gebouw in de loop der tijd hadden aangetast. Van Hoogevest stelde voor om bij deze restauratie zo veel mogelijk terug te gaan naar de oorspronkelijke situatie: herstel van vensters, doorgangen, ijzeren kapconstructie en ook, waar mogelijk, restauratie (conservering) van gebeeldhouwde en geschilderde decoraties. Hoeveel daarvan zou worden teruggevonden, zou blijken na de

ontmanteling en uit het bouwhistorisch en kleurhistorisch onderzoek. Een eerste onderzoek ter plekke had bijvoorbeeld al restanten van beeldhouwwerk en schilderingen op de dagkanten van de vensters aan het licht gebracht.

Het herstel van het Cuypers-concept betekende, zoals eerder vermeld, ook het herstel van de originele indeling, met de originele afmetingen en hoogten van de museumzalen, en het heropenen van de vensters voor daglichttoetreding. De herinrichting van het museum, de inbouwen van Cruz y Ortiz, het uitdiepen van de binnenplaatsen en de passage, de tunnelring voor de installaties, en de constructies voor de te realiseren nieuwbouw zouden ingrijpende gevolgen kunnen hebben voor de funderingen. Hiervoor diende, met de technische adviesbureaus Arcadis en Arup (en partners), goede plannen te worden uitgewerkt, teneinde het historische gebouw niet te beschadigen. Arup bijvoorbeeld had al een installatiepakket voor klimaatbeheer, elektrotechniek, liften en andere installaties ontwikkeld, dat waarschijnlijk onzichtbaar zou kunnen worden ingebracht in het historische casco. Het was daarom belangrijk om telkens goede afwegingen te maken om techniek én zorgvuldige restauratie te combineren.[16]

Bij de restauratie van de Cuypers-decoraties vroeg Van Hoogevest aandacht voor de beleving van de totaliteit van het gebouw, die in de loop der tijd sterk was gewijzigd als gevolg van de vele overschilderingen door witselcampagnes of zelfs het weghakken van de verflagen. De ophanden zijnde verbouwing maakte het mogelijk om uitgebreid onderzoek te doen. Inmiddels was de Stichting Restauratie Atelier Limburg (SRAL), onder leiding van Anne van Grevenstein, in opdracht van de Rijksgebouwendienst (Rgd) begonnen met een verkennend onderzoek naar de schilderingen in een aantal zalen. Van Hoogevest kon al verwijzen naar de eerste resultaten daarvan.[17] Uit de onderzoeken van de SRAL was gebleken dat nog veel schilderingen aanwezig waren onder de witte verflagen. Archiefmateriaal liet zien in welke omvang en samenhang de decoraties ooit waren aangebracht. Het betrof daarbij niet alleen de schilderingen. Ook de terrazzovloeren, het beeldhouwwerk en de architectonische profileringen die onderdeel uitmaakten van het gesamtkunstwerk van Cuypers waren hierbij van belang. Na het verwijderen van verlaagde plafonds en scheidingswanden in de grote schilderijenzalen op de eerste verdieping, waren onder de originele ijzeren kappen ook al restanten van koven, kroonlijsten, figuratieve kopjes en schilderingen tevoorschijn gekomen. Al deze onderzoeksresultaten sterkten het bureau in zijn eerdere standpunt uit het visiedocument. Van Hoogevest beperkte zijn pleidooi voor restauratie en reconstructie zelfs niet langer tot alleen publieksruimten. Hoewel de uitwerking sterk zou afhangen van vervolgonderzoek en het beeld van het gebouw na de demontage, werd nu aanbevolen om bewaarde fragmenten op de bel-etage en verdieping in ieder geval te conserveren, zonder dat er overigens een 'vlekkenplan [zou] ontstaa[n] dat de eenheid van de interieurarchitectuur negatief beïnvloedt' (**4.08-4.10, 4.12-4.14**).[18]

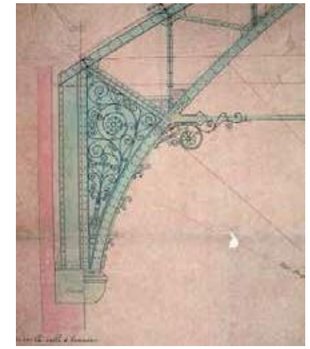
Waar Van Hoogevest, mede door het onderzoek aan het gebouw, steeds meer mogelijkheden zag voor het terugbrengen van de Cuypers-decoraties in het museuminterieur, bleef Cruz y Ortiz hierin juist zeer restrictief en hield vast aan een nieuw esthetisch concept. In zijn VO bepleitte Cruz y Ortiz neutrale achtergronden voor de tentoonstellingszalen. Ook de gekleurde baksteen van de overwelfde ruimten diende volgens dit bureau egaal te worden bekleed. Alleen de Voorhal, de trappenhuizen, de Aduardkapel en de bibliotheek kwamen in aanmerking voor restauratie. Zoals gezegd, stelden de hoofdarchitecten voor om de expressieve en felle kleuren van Cuypers daarbij wat te verzachten. In alle andere ruimten dienden volgens hen geen gekleurde restanten, als 'archeologische resten', te worden bewaard of gerestaureerd.[19]

De gedecoreerde spanten van de gerestaureerde kapconstructie boven de binnenplaatsen.

4.5 Detail ontwerp Cuypers.

4.6 Bewaard gebleven elementen, achter een ingebouwde wand.

4.7 De gerestaureerde kapconstructie, nu weer vol in het zicht.



4.06

4.07

Reacties op de Voorlopige Ontwerpen

De divergerende visies op de restauratie van het interieur maken in het voorjaar van 2003 veel reacties en vragen los in de wereld van de monumentenzorg. Vanuit de RDMZ, Bureau Monumenten & Archeologie (BMA) Amsterdam, de Amsterdamse Raad voor de Monumentenzorg en het Cuypersgenootschap wordt de Programmadirectie Het Nieuwe Rijksmuseum dringend geadviseerd één visie te (laten) ontwikkelen op deze problematiek, alvorens de architecten de opdracht te geven voor het Definitief Ontwerp (DO).[20] Eensgezind zijn de organisaties in hun pleidooi voor meer onderzoek, zowel bouwhistorisch onderzoek als kleuronderzoek – zoals in feite al voorgesteld in het VO van Van Hoogevest. Asselbergs nam het voortouw en daagde de opdrachtgevers uit om het 'met veel aplomb' aangekondigde thema 'Verder met Cuypers' ook daadwerkelijk uit te werken, en dat voor het hele gebouw.[21] Er werd ook nadrukkelijk aandacht gevraagd voor de restauratie van schoon metselwerk, de omgang met de ruimten waarin gebouw en collecties verbonden waren (bijvoorbeeld de zaal voor kerkelijke bouwkunst) en de ideeën voor de schilderijenzalen op de verdieping, met de koofbeschilderingen en profileringen. RDMZ en BMA opperden zelfs de mogelijkheid om het onderzoek voorwaardelijk te koppelen aan (de planbeoordeling voor) het vergunningentraject.[22]

Interieurbeelden uit 2005 van het museum na ontmanteling, in afwachting van de renovatie.

4.8 Schilderijenzaal op de eerste verdieping.

4.9 De Eregalerij.

4.10 Gewelven op de bel-etage.

4.08

4.09

4.10

4.11

4.11 Werkzaamheden van de SRAL in de bibliotheek

4.12-14 Beeldhouwwerk en fragmenten van polychromie die na de ontmanteling en de reiniging van de muren en gewelven aan het licht kwamen.

4.12

4.13

4.14

Cruz y Ortiz was van mening dat zijn visie op de restauratie Cuypers al voor 'vijfentachtig procent' zou terugbrengen, door herstel van de oorspronkelijke structuur, restauratie van het casco en een deel van de decoraties. De Leeuw had wederom een belangrijke stem. Overtuigd door wat Van Grevenstein in haar onderzoek inmiddels had laten zien, was hij er nu voor om een betere relatie tussen Voorhal, Eregalerij en Nachtwachtzaal tot stand te brengen (**4.11, 4.15-4.17**). Tevens kon zelfs hij zich voorstellen dat er in het museum ook bakstenen gewelven zichtbaar zouden blijven.[23] Parallel aan de inhoudelijke argumentaties speelden de zorgen van de Programmadirectie over de kostenraming voor de restauratie-activiteiten. Ook van die zijde kwam daarom de wens naar een heldere visie op de monumentale waarden en geen 'open-ended zaken'.[24] Het gevolg was wat kan worden omschreven als een pragmatische oplossing ten behoeve van een 'optimaal compromis': inzet van bouwhistorisch onderzoek, uitbreiding van de opdracht aan de SRAL en een gezamenlijk formuleren van 'interventie- en restauratiecriteria' door Cruz y Ortiz en Van Hoogevest.

Bouwhistorisch onderzoek

Meteen na de presentaties van de VO's, in januari 2003, vond er een door Rob Apell van het atelier Rijksbouwmeester geleide bijeenkomst over cultuurhistorisch (inclusief bouwhistorisch) onderzoek plaats. Apell stelde vooraf vast dat 'hoewel het om een topmonument gaat, geen over-all bouwhistorisch onderzoek beschikbaar is en er geen rekening is gehouden met inpassing van onderzoek in het ontwerp- en bouwproces. Het programmateam en de programmadirectie zouden het liefst geen bouwhistorisch onderzoek laten uitvoeren; bij de directie projecten van de RgD leven dezelfde gevoelens. Ook bij de hoofdarchitecten is geen echte voedingsbodem op dit gebied aanwezig. Door recente druk van buiten (...) gaat de programmadirectie van het project langzaam wat om.'[25] Met deze uitgangspunten in het achterhoofd werd bij dit overleg geïnventariseerd wat er al aan onderzoeks-gegevens beschikbaar was, welke begrenzingen en welke doelen konden worden geformuleerd en gehanteerd om een helder en zakelijk voorstel te kunnen offreren, zonder 'open einden'. Voor de bespreking waren twee notities gemaakt door respectievelijk Van Hoogevest en de Rgd. In de eerste formuleerde Van Hoogevest een aantal aandachtspunten voor onderzoek, uitgaande van zijn restauratie- en inrichtingsplan. Het memo van de Rgd wees op de voorbeeldfunctie van dit 'Grand Projet' van de Rijksoverheid en de verantwoorde rapportage van het onderzoek, waarbij ten minste de door de Rgd uitgegeven *Richtlijnen Bouwhistorisch Onderzoek* dienden te worden gevolgd. Tevens achtte de Rgd een, door deze dienst apart te financieren, 'goed doortimmerde data-base' waarin bestaande en nieuwe gegevens zouden worden opgenomen, van *essentieel* belang.[26]

Hoewel er dus, opmerkelijk genoeg, geen bruikbaar bouwhistorisch rapport beschikbaar was, was er door eerdere voorbereidende en inventariserende werkzaamheden wel een beeld van de enorme omvang en complexiteit van het onderzoek, van zowel het archiefonderzoek als van de bouwhistorische opname.[27] Alleen als deze grondig zouden worden aangepakt – begeleid en ondersteund door deskundigen, en gefaciliteerd door de database van de Rgd – kregen architecten, Monumentenzorg en opdrachtgevers voldoende informatie voor hun ontwerpen, de planbeoordeling en de besluitvorming, zo meenden de betrokkenen. Deze overwegingen vormden dan ook de basis voor een begrotingsvoorstel voor bouwhistorisch onderzoek in twee fasen.[28] Het voorstel stuitte bij de Programma-directie op vragen over wat er precies nodig was aan onderzoek, in welke omvang en voor welk bedrag.[29] De motivatie voor het onderzoek, zowel inhoudelijk als in

relatie tot de nota 'Grands Projets', stelde Coenen nog eens op schrift.[30] Onder druk van Monumentenzorg werd het onderzoek uiteindelijk ter hand genomen, uitgevoerd door de Rgd zelf.[31] In de zomer van 2003 begonnen onderzoekers van de Rgd met het toegankelijk maken van reeds verzameld materiaal.[32] Met het materiaal vulden ze de database, waarvan de gegevens beschikbaar kwamen via de website www.waardestelling.nl.[33] Via deze website, opgebouwd in vier lagen, werden 'informatiebronnen die benodigd zijn voor de totstandkoming van bouwhistorische rapportages en waardestellingen' geregistreerd en ontsloten. De registratie verliep snel: in maart 2004 bevatte het systeem al zo'n 16.000 pagina's.[34]

'Er viel eigenlijk niet te werken met dat bouwhistorisch onderzoek', aldus Gijsbert van Hoogevest.[35] De (Nederlandstalige) website was, zeker voor de Spaanse architecten, moeilijk toegankelijk en niet goed georganiseerd. In het ontwerpteam groeide de ontevredenheid, omdat de onderzoekers alleen maar verzamelden en documenteerden en geen antwoord gaven op urgente vragen over belangrijke plekken (die 'hotspots' werden genoemd) in het gebouw. Van Hoogevest zag zich hierdoor genoodzaakt om, op basis van de database, zelf de antwoorden te formuleren op bouwhistorische vragen van de hotspotlist van Cruz y Ortiz. Dit leidde wederom tot verwarring, misverstanden en verkeerde interpretaties, wat niet bevorderlijk was voor de stemming tussen de twee architectenbureaus.[36] Op deze manier verdampten ook de hoge ambities van het bouwhistorisch onderzoek onder de druk van de voortschrijdende planontwikkeling. De website werd nog wel gebruikt, bijvoorbeeld voor de planbeoordeling door BMA, maar een afsluitend rapport is er niet gekomen.[37] Anders ging het met het onderzoek naar de geschilderde decoraties; dat werd pragmatischer aangepakt en leverde meteen visualisaties, en daarmee resultaten, op.

Kleurhistorisch onderzoek

Al begin 2002 had de SRAL haar eerste onderzoek uitgevoerd naar de decoraties en de kleuren in het gebouw. De inrichting van het museum was sinds de opening vaak gewijzigd en de originele interieurafwerking was regelmatig aangepast aan veranderende museale inzichten. Dit had tot gevolg dat veel originele decoraties waren verdwenen onder overschilderingen of zelfs geheel waren verwijderd. Doel van de werkzaamheden van de SRAL was om vast te stellen of er nog originele decoraties aanwezig waren, en in welke staat deze verkeerden.[38] In het onderzoek werden stratigrafisch en topografisch onderzoek (het blootleggen van verflagen in hun ruimtelijke context) gecombineerd met bestudering van archiefmateriaal zoals tekeningen, schetsen en foto's. Op allerlei plekken in het museum zijn nog aanwezige schilderingen onderzocht, ter vergelijking met ruimten waar de originele, vaak kwetsbare, decoraties alleen door stratigrafisch onderzoek (het 'afkrabben' van de verflagen) zichtbaar konden worden gemaakt. Zo leverden de schilderingen van de bibliotheek, de Aduardkapel, en de restanten van schilderingen achter de orgels in de Voorhal en in het bovenste deel van de Nachtwachtzaal belangrijke informatie over het originele oppervlak, de kleurverzadiging en de detaillering van het schilderwerk in alle ruimten van het museum. De SRAL constateerde dat er nog veel origineel schilderwerk aanwezig moest zijn. In het afsluitende rapport stelde zij: 'De rijkdom aan motieven ten spijt was het opvallend hoezeer er sprake is van stilistische eenheid in de diverse decoratieve schilderingen zoals wij ze hebben kunnen aantreffen op verschillende locaties in het Rijksmuseum (**4.12-4.14**).'[39]

Het authentieke oppervlak bestond voor het grootste deel uit een matte lijmverf, soms afgewisseld met bronsverf of bladgoud en gedeeltes (**4.15, 4.16**)

4.15-16 Details van het kleurenonderzoek van de SRAL.

4.17 Het aanbrengen van reconstructies met behulp van sjablonen.

in olieverf. Waar deze authentieke lagen nog aanwezig waren, bleken ze in de loop der tijd donkerder en doffer te zijn geworden. Het grootste deel van de schilderingen in het museum was echter niet meer zichtbaar en onder nieuwe verflagen verdwenen. Daarbij was de eerste laag loodwitschildering zodanig in de onderliggende kalk gedrongen, dat het vrijleggen van de onderste laag niet schadevrij zou kunnen gebeuren. De loodwitlaag was onoplosbaar verbonden met de kalklaag, en bij het wegkrabben van de loodwitlaag zou het bovenste deel van de kalklaag mee verwijderd worden. De SRAL opperde daarom de mogelijkheid van een reconstructie van decoraties, maar alleen op die plekken waar sprake was van repeterende patronen, niet voor de vrij geschilderde delen (**4.17**). Om deze eventuele reconstructie en interpretatie verantwoord te kunnen uitvoeren, was echter meer onderzoek nodig naar oorspronkelijke sjablonen, naar de historische context en vooral naar primaire bronnen (schilderingen en geschilderde doeken). Voor de Voorhal en Eregalerij was het bijvoorbeeld van belang om zicht te krijgen op de kwaliteit en potentie van het werk dat Georg Sturm had gemaakt. Zijn doeken waren in het eerste decennium van de twintigste eeuw aangebracht, maar inmiddels verwijderd en opgeslagen.

4.15

4.16

4.17

4.18

4.18 Terugplaatsing van een doek van Georg Sturm in de Eregalerij.

4.19 Proefreconstructie in een hoek van de Voorhal, 2003.

In de discussie over de interpretatie van het thema 'Verder met Cuypers' in het interieur bracht het verkennende onderzoek van de SRAL interessante, en ook vrij concrete informatie ter tafel. De SRAL stelde voor om het onderzoek naar de verf, de kleuren, de pigmenten en ook de historische context voort te zetten, ten behoeve van restauratie (waar mogelijk) én reconstructie. Ook stelde ze, in overleg met Van Hoogevest, voor om proefreconstructies te maken. Deze zouden van grote waarde blijken te zijn voor de besluitvorming.[40]

In het voorjaar van 2003 kon de SRAL een eerste proefreconstructie uitvoeren, in een hoek van de Voorhal (**4.19**). Een van de doeken van Sturm werd terug-geplaatst op zijn oorspronkelijke plek en daaromheen werd het schilderwerk gereconstrueerd (**4.18**). Hierdoor werd de functie van de decoraties zichtbaar: door het effect van de schilderingen op de kroonlijst leken schilderwerk, beeld-houwwerk en bouwkundige onderdelen naadloos in elkaar over te gaan. Veel beter dan 'vanachter de vergadertafel' konden betrokkenen, ook de Spaanse architecten, zich nu ter plekke een beeld vormen van – en zich laten overtuigen door – het deco-ratieve interieur van Cuypers, de historische context en het esthetische resultaat.[41] De SRAL kreeg nog hetzelfde jaar de opdracht voor proeven in de Eregalerij, een zijkabinet en in de Nachtwachtzaal. Zo zouden de opeenvolgende vooronderzoeken en proeven van de SRAL uiteindelijk leiden tot de opdracht om, tussen 2005 en 2013, restauraties en reconstructies uit te voeren in die delen van het museum waarover in de 'interventie- en restauratiecriteria' een compromis kon worden bereikt.[42]

4.19

Interventie- en restauratiecriteria

Terwijl de medewerkers en studenten van de SRAL op de steigers doorgingen met hun vooronderzoek, werd er tussen de twee architectenbureaus en de Programmadirectie overlegd over een gezamenlijke visie op de restauratie van het gebouw (binnen het beschikbare budget). Daarbij waren herstel van de ruimtelijke structuur, het openleggen van de binnenplaatsen, het openen van de museumzalen, restauratie van het historische casco en het inpassen van nieuwe installaties in dit casco geen punten van discussie, maar gezamenlijke uitgangspunten voor het DO. De communicatie over het terugbrengen van de decoratieve elementen ging moeizamer. Waren de eventueel terug te brengen decoraties onderdeel van een nieuw museum(concept) of hoorden ze bij het historische monument? Moesten ze in het ontwerp van Cruz y Ortiz passen of waren schilderingen, bouwsporen en bouwfragmenten juist belangrijke uitdrukkingen van de thematiek 'Verder met of terug naar Cuypers'?

In maart en april 2003 formuleerden de twee architectenbureaus elk een annex bij hun eigen restauratiecriteria, maar deze liepen onderling nog steeds uiteen.[43] Pas in juni 2003 kwamen de architecten tot een eerste gezamenlijk geformuleerde visie op de restauratie, die vanaf dan via de hoofdarchitect zou worden gecommuniceerd. Volgens deze 'Intervention and restoration criteria' (een annex bij het VO) was er overeenstemming over de reconstructie van de decoraties in de trappenhuizen en de Voorhal en over een conserverende restauratie van de Aduardkapel en de bibliotheek.[44] De aanpak van de Eregalerij en de Nachtwachtzaal was nog niet uitgekristalliseerd, maar er werd gedacht aan een 'soort overgangsrestauratie' waardoor de samenhangende sequentie Voorhal-Eregalerij-Nachtwachtzaal zou worden bestendigd. In de binnenplaatsen zouden de historische kappen en de gevels zorgvuldig en behoedzaam worden gerestaureerd. Bouwsporen en fragmenten van beeldhouwwerk of omlijstingen werden daarvan echter uitgesloten. De muren zouden alleen in het vlak van de gevels worden gerestaureerd; voorzieningen voor het nieuwe museale gebruik (zoals doorgangen, deuren en de puien naar de passages) zouden door Cruz y Ortiz worden ontworpen. Een aantal andere beslissingen werd uitgesteld tot er meer zicht zou zijn op de uitkomsten van het onderzoek, de situatie na de ontmanteling, en de visie van het Rijksmuseum op routing en presentatie. Dat betekende dat de meer precieze behandeling van de Eregalerij, de Nachtwachtzaal, de overwelfde ruimten in het souterrain (inclusief de resterende bouwelementen) en de museumzalen op de bel-etage en de eerste verdieping pas in het DO werd vastgelegd.

In het eerste deel van het DO, uit oktober 2004, was er – mede door het onderzoek en de proeven van de SRAL – meer consensus over de Eregalerij en de Nachtwachtzaal: het reconstructieprogramma kon worden uitgebreid over de hele as.[45] De Nachtwachtzaal zou worden gerestaureerd en in de Eregalerij zouden de decoraties van Cuypers weer worden aangebracht op fries, kapitelen en pilasters (**4.21**). De decoraties in deze ruimten maakten volgens het DO onderdeel uit van de architectuur en verbeeldden Cuypers' ideeën over ruimte en decoratie. In de uitvoering zou deze hoofdas, en vooral de Voorhal, uiteindelijk de meest uitgesproken verbeelding worden van dit Cuypers-concept. Deze verblijfs- en rustruimte bevat geen eigen collectie, maar is zelf als het ware onderdeel van de collectie. Ze representeert een belangrijk deel van het gesamtkunstwerk waarin wanden, gewelven, ramen en terrazzovloer onderdeel uitmaken van één iconografisch programma. Belangrijke referentiepunten voor de reconstructie van de hele as waren de zeventig authentieke doeken van Sturm – die konden worden gerestaureerd – en de originele schilderingen en (gebeeldhouwde) kariatiden in de Nachtwachtzaal.[46]

4.20 Het westelijke trappenhuis met gereconstrueerde decoraties.

4.21 Pagina 154-155: De Eregalerij na renovatie waarbij de decoraties van Cuypers grotendeels zijn gereconstrueerd.

4.20

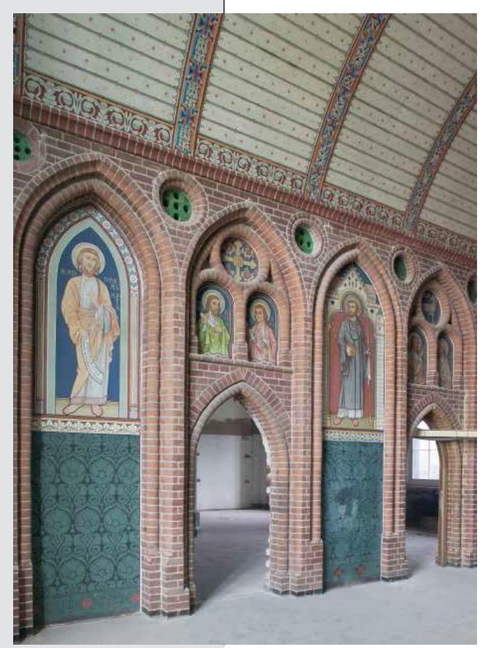
4.21

4.22

4.23

4.22-23 Metselwerkpatronen en decoratief schilderwerk in de afdeling kerkelijke bouwkunst, zichtbaar geworden na reiniging van de gewelven.

4.24 De Aduardkapel in 2005.



4.24

Het decoratieve schilderwerk, het beeldhouwwerk en de bouwfragmenten elders in het gebouw werden volgens het DO beschouwd als onderdelen van een historisch museaal concept. Deze decoraties en fragmenten zouden niet worden hersteld of teruggebracht, en ze dienden zelfs te worden verwijderd (en eventueel herplaatst), om de ruimten en hun kleurstelling in overeenstemming te brengen met de wensen van het Rijksmuseum. Voor de schilderijenzalen op de eerste verdieping betekende dit dat de authentieke decoraties die waren blootgelegd niet konden worden gehandhaafd. De lambrisering zou verdwijnen achter voorzetwanden, maar de kroonlijsten onder de koof bleven in het zicht of zouden zelfs worden gecompleteerd. De authentieke schilderingen die na de restauratie van het casco op de lagere niveaus – bijvoorbeeld in de gotische zaal – nog tevoorschijn zouden komen, zouden uiteindelijk allemaal weer uit het zicht verdwijnen, tot leedwezen van de restauratiearchitect, de restauratoren en Monumentenzorg (**4.22, 4.23**). Alleen in het oostelijke souterrain bleven drie zuilen gehandhaafd.

Over de afwerking van de museumzalen in het souterrain en op de bel-etage deed het DO nog geen uitspraken. Het probleem was de behandeling van het schoon metselwerk. Er waren op dat moment nog steeds twijfels of een neutraal karakter voor deze zalen wel de beste optie zou zijn. Anderzijds dienden de kleuren van het baksteen niet af te leiden van de tentoongestelde kunstwerken. Het metselwerk, dat alleen in gewelven, zuilen en pilasters zou worden hersteld, kon daarom volgens het DO het beste worden geschilderd in een kleur die zou passen bij de museale context. Voor de gewelven op de bel-etage werd een ‘witte of erg lichte kleur’ gesuggereerd. Ook in de tweede fase van het DO, dat verscheen na de ontmanteling van het casco, bleven deze uitgangspunten gehandhaafd.[47] De afwerking van de zalen zou uiteindelijk in overleg met het Rijksmuseum en de interieurarchitect, die in 2004 ook nog werd aangesteld, worden bepaald.

De paradox van het thema

In het DO bleek de visie van Cruz y Ortiz te worden gevolgd, ook bij de restauratiecriteria. Het devies was ‘Verder met Cuypers’, volgens een nieuw esthetisch en museaal concept, en zonder ‘archeologische’ resten. Voor de hoofdas van het gebouw wist Van Hoogevest consensus te bereiken. Daar keerde Cuypers terug, in volle glorie, en konden de decoraties ook worden gecombineerd met de wensen van het Rijksmuseum. Zo maken consensus en compromis ook de paradox van het thema zichtbaar. Authentieke schilderingen en fragmenten, die als bij toeval werden ontdekt, verdwenen ook weer. En verloren decoraties werden juist gereconstrueerd. De interpretatie van Cuypers – terug of juist vooruit – was vooraf niet helder gedefinieerd, en blijft ook achteraf hinken op twee gedachten (**4.24**).

Bouwsporen en fragmenten

D.01

D.02

D.1 De noordgevel van de westelijke binnenplaats na ontmanteling van de tussenvloeren.

D.2 Dezelfde gevel tijdens het restauratieproces.

D.03

D.3 Pijler op de bel-etage, waar de polychromie deels bewaard is gebleven, deels is overschilderd, 2005.

Door de lange gebruiksgeschiedenis van het Rijksmuseum en de aaneenschakeling van verbouwingen en restauraties kende dit monument bij aanvang van de recente verbouwing een rijke gelaagdheid. Welke fragmenten er precies bewaard waren gebleven en welke rol deze zouden moeten krijgen in het nieuwe Rijksmuseum was voorafgaand aan het renovatieproject nog niet duidelijk vastgesteld. Het thema 'Terug naar Cuypers' of 'Verder met Cuypers' werd door de architecten op verschillende manieren geïnterpreteerd. De betekenis van het gebouw als monument en het gebouw als museum moest hier worden afgewogen.

Tijdens de ontmanteling kwamen steeds nieuwe zaken aan het licht die niet eerder door experts waren bestudeerd en waar nog onvoldoende archiefonderzoek naar was verricht. Het betrof fragmenten, bouwsporen en schilderingen in allerlei delen van het museum. Met uitzondering van ruimten waar de decoraties van Cuypers zijn gerestaureerd of gereconstrueerd, zoals de bibliotheek, de Aduardkapel, het trappenhuis en de centrale as van Voorhal tot Nachtwachtzaal, zijn de meeste van deze fragmenten na blootlegging verwijderd, overschilderd of overpleisterd. Slechts op enkele plaatsen zijn nog een paar onderdelen gehandhaafd of teruggebracht.

In de westelijke binnenplaats, waar in Cuypers' tijd originelen en kopieën van grafmonumenten, beelden en onderdelen van gebouwen tentoongesteld zijn geweest, kwamen na afbraak van de tussenverdiepingen bijvoorbeeld bouwfragmenten aan de zuidgevel in het zicht. Het betrof replica's van geveldelen van het oude stadhuis van Den Haag. Omdat dergelijke overblijfselen in de façades van de binnenplaatsen niet pasten in het esthetische concept van Cruz y Ortiz, zijn deze fragmenten verwijderd.

De geschilderde bandversieringen in de dagkanten van diverse vensters rond de binnenplaatsen zijn na blootlegging weliswaar gehandhaafd, maar uit het zicht verdwenen.

Op andere plaatsen in het atrium is er juist voor gekozen verloren fragmenten te handhaven of terug te plaatsen. Zo bevonden zich oorspronkelijk zowel aan de noord- als de zuidzijde van de binnenplaatsen portalen die toegang verschaften tot de expositiezalen. Aan de zuidzijden werden deze toegangen geflankeerd door zuilen waarop in totaal vier schildwachtersbeelden zaten of stonden. Twee van deze wachters zijn gedeeltelijk bewaard gebleven, de andere twee zijn verloren gegaan. Het architectonische ontwerp voor de herinrichting van de binnenplaatsen voorzag niet in het terugplaatsen van deze beelden. Maar na de oplevering van het gebouw in de zomer van 2012, heeft het Rijksmuseum atelier Replique opdracht gegeven vier reconstructies te maken op basis van de twee overgebleven wachters. De eerste beelden uit het atelier van Cuypers waren uit kostenoverwegingen uit meerdere blokken zandsteen vervaardigd en vervolgens afgewerkt met stuc en verf. De twee overgebleven beelden werden door Replique handmatig gemoduleerd, waarna met behulp van digitale technieken een mal kon worden gemaakt. Vlak voor de opening van het museum zijn de vier uit acryl vervaardigde wachters op vlakke steunen aan de gevels bevestigd. De moderne replica's van bouwbeeldhouwkunst van het oorspronkelijke gebouw zijn daarmee toegevoegd als onderdeel van de collectie.

Kort na de start van de bouw van het Rijksmuseum in 1876 was besloten om de binnenplaatsen als tentoonstellingsruimten te gebruiken en daarom te overdekken met glazen daken. De ijzeren constructies van deze kappen doorbreken op diverse plekken de afsluitende zandstenen profiellijst aan de bovenzijde van de gevels. Deze lijsten zijn bij de restauratie niet gecompleteerd maar hersteld, waardoor ze blijven getuigen van de geschiedenis van het gebouw.

Aan de buitengevel van het museumgebouw zijn aan de west-, zuid- en oostzijde ter hoogte van de eerste etage tegeltableaus aangebracht naar ontwerp van Georg Sturm. Ze verbeelden hoogtepunten uit de Nederlandse kunstgeschiedenis. De drie tableaus in het midden van de zuidgevel, boven de onderdoorgang, verdwenen al snel achter de toevoeging van de Vermeer-uitbouw. Met deze verbouwing werd een doorgang tussen oudbouw en uitbreiding gemaakt op de plaats van het rechter paneel, terwijl de andere twee tableaus uit het zicht verdwenen. Bij de recente renovatie hoopte men dat er tijdens het destructief onderzoek nog fragmenten van deze tableaus tevoorschijn zouden komen. Na verwijdering van de voorzetwanden in de Vermeer-uitbouw bleken de tableaus in veel betere staat dan verwacht. Van het rechter paneel werden enkele fragmenten gevonden, de andere tableaus bleken compleet bewaard. Het integreren van deze tableaus in het interieur vond het Rijksmuseum echter ongewenst, omdat dit de ruimte te zeer zou domineren en deze daarmee ongeschikt zou maken als tentoonstellingsruimte. Overwogen is de werken uit de gevel te verwijderen om ze in de tuin tentoon te stellen. Dit voorstel was echter onacceptabel voor Monumentenzorg, die de tableaus als integraal element van het gebouw beschouwde. Ook zou bij het losmaken van deze tegels een kans op beschadiging bestaan. Uiteindelijk zijn de panelen gehandhaafd, maar door een voorzetwand aan het oog onttrokken.

Een vergelijkbare discussie speelde rond drie zuilen in het oostelijk deel van het souterrain. Deze maakten oorspronkelijk deel uit van de collectie bouwkundige elementen waarmee Cuypers de ontwikkeling van de Nederlandse architectuur aanschouwelijk maakte. Omdat de zuilen zo veel zeggen over Cuypers' intenties met het Rijksmuseum, heeft Bureau Monumenten & Archeologie zich verzet tegen de verwijdering ervan. De zuilen maken onderdeel uit van de ruimten voor de 'special collections'.

Op de bel-etage aan de zuidoostzijde van het museum kwamen bij de ontmanteling en de restauratie van het historische casco in diverse zalen van de 'kerkelijke bouwkunst' nog authentieke decoratieve en figuratieve schilderingen tevoorschijn. Sommige daarvan bevonden zich in goede staat. Hoewel Cruz y Ortiz en Van Hoogevest het voornemen hadden om enkele daarvan (de beste) te consolideren of te laten restaureren door de Stichting Restauratie Atelier Limburg, besloten Rijksmuseum en Wilmotte om ook deze fragmenten uit het zicht te laten.

D.04

D.05

D.06

D.4 Twee gebeeldhouwde kopjes onder de kroonlijst in een van de schilderijenzalen op de eerste verdieping.

D.5 Geschilderde bandversieringen op de dagkant van een binnen-plaatsvenster.

D.6 Oorspronkelijk schilderwerk en metselwerk in de afdeling kerkelijke bouwkunst.

D.07 De oostelijke binnenplaats ingericht als wapenzaal, ca. 1914.

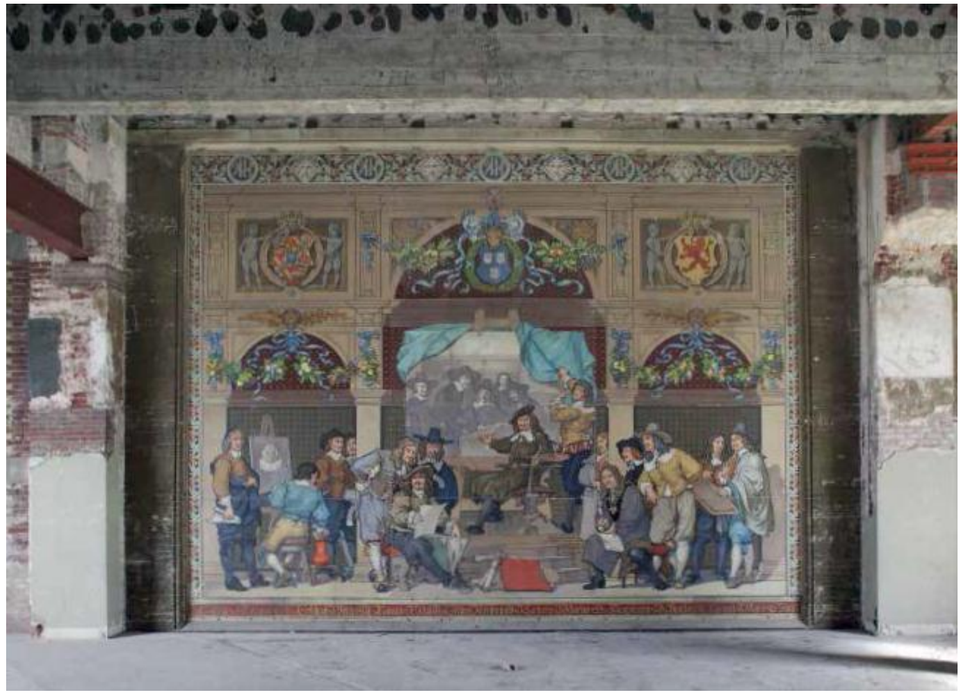
D.08 De westelijke binnen-plaats als tentoonstellings-ruimte van bouwfragmenten, die deels in de muren zijn opgenomen.

D.07

D.08

D.09

D.9 Bouw van de Vermeer-uitbouw achter de Nachtwachtzaal.



D.10

D.10 Het tegeltableau naar ontwerp van Georg Sturm op de voormalige buitengevel, zoals dat tijdens de verbouwing in de Vermeer-uitbouw werd herontdekt.

D.11

D.11 Ontwerp voor het interieur van de Vermeer-uitbouw.

D.12

D.12 De zuidgevel van het museum met de Vermeer-uitbouw, 2013.

D.13

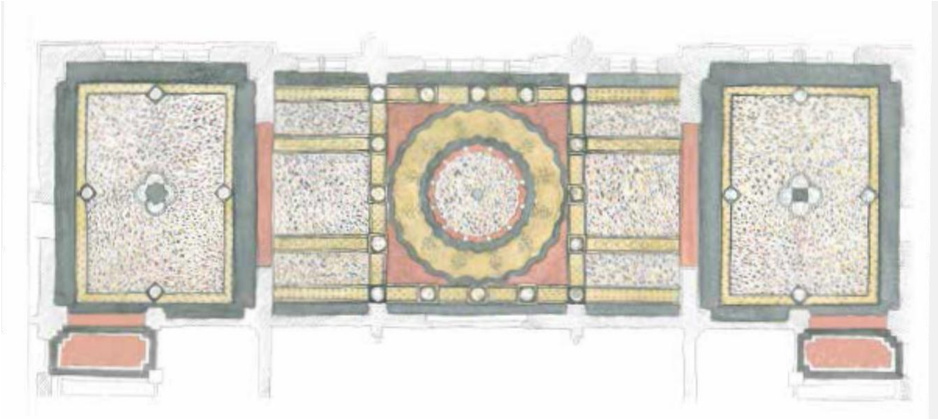
D.14

D.13 De oorspronkelijke decoratie van de Voorhal.

D.14 De situatie in 1959.

D.15 De Voorhal na de reconstructie, 2013.

D.15



D.16

D.17

D.18

D.19

D.16-19 Ontwerpen en details voor de reconstructie van de terrazzovloer in de Voorhal.

D.20-22 Italiaanse terrazzo-werkers leggen de vloer in de Voorhal.

D.23 Detail van de gereconstrueerde terrazzovloer.

D.20

D.21

D.22

D.23

D.24

D.25

D.26

D.24 Historische foto van een van de vier schildwachtersbeelden.

D.25 Een van de twee bewaard gebleven oorspronkelijke beelden.

D.27

D.28

D.26-27 De vervaardiging van replica's van acryl in het atelier van Replique.

D.28 Schildwachtersbeeld van Replique bevestigd tegen de zuidwand van de westelijke binnenplaats.

D.29

D.29-31 Fragmenten van oorspronkelijk schilderwerk en gemetselde gewelven in de afdeling kerkelijke bouwkunst.

D.30

D.31