



Gebruiksgeschiedenis

78

2 Transformaties van het Rijksmuseum Tussen Cuypers en Cruz y Ortiz

Ivan Nevzgodin

79

'Een nieuw gebouw binnen de muren van het oude'

Een halve eeuw geleden constateerde de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, Arthur van Schendel, na de verbouwing van zijn museum nog triomfantelijk: 'In de zomer van 1962 vestigde het Rijksmuseum de aandacht op zich door de openstelling van een complex van dertig nieuwe zalen en een gehoorzaal van bijna 400 plaatsen, een nieuw gebouw binnen de muren van het oude. Het was niet het eindpunt, maar wel een hoogtepunt in een lange serie van werkzaamheden die na de bevrijding werden ondernomen om Nederlands wereldberoemde kunstverzameling op waardige en moderne wijze te huisvesten en tot haar recht te laten komen'.¹ Later werd deze verbouwing door architectuurcriticus Max van Rooy 'de meest gewelddadige mishandeling' van het gebouw genoemd.² Met de interventie van Cruz y Ortiz arquitectos zijn bijna alle sporen van deze ingrepen uit de wederopbouwperiode verdwenen. In de periode tussen Pierre Cuypers en Cruz y Ortiz heeft het Rijksmuseum wijzigingen ondergaan waaraan verschillende oorzaken en concepten ten grondslag lagen. Daarbij kwam steeds een aantal zaken terug: de onderdoorgang, de representatie van de ruggengraat van het gebouw (Voorhal, Eregalerij en Nachtwachtzaal), de onoverzichtelijkheid van looproutes, het continue ruimtegebrek en de omgang met het decor van Cuypers. Het zijn ook de belangrijke thema's van het masterplan van Hans Ruijsseenaars uit 1996, dat de opmaat vormde voor de recente verbouwing.

Ruimtegebrek en veranderende inzichten

Het exterieur van het Rijksmuseum is sinds de bouw nagenoeg onaangetast gebleven. De belangrijkste reden voor wijzigingen in het gebouw was ruimtegebrek. Volgens het oorspronkelijke concept van Cuypers was het Rijksmuseum een verzamelplaats van kunstobjecten. Cuypers ontwierp geen depotruimte in het gebouw, alle kunst werd tentoongesteld. Het is dus niet vreemd dat al één jaar na de feestelijke opening in 1885 een van de grotere expositiezalen op de bel-etage als depot werd ingericht.³ Het ruimtegebrek leidde er ook toe dat al vanaf 1898 verlaagde plafonds werden aangebracht en, om hangruimte te winnen, de zalen werden opgedeeld met nieuwe schotten.⁴ De museumcollectie bleef groeien en de directeuren moesten hun kunstobjecten steeds strenger selecteren. Het gevolg was dat de opslag ook steeds meer ruimte in beslag nam ten koste van expositie-, personeels- en publieksfaciliteiten. In de jaren twintig kregen de beide binnenplaatsen verhoogde betonvloeren, zodat eronder kelders voor depots konden worden aangelegd. Tussen 1967 en 1974 zouden ook verschillende torens als depot dienst gaan doen (**2.01, 2.04**).

De wijzigingen aan het gebouw werden in eerste instantie uitgevoerd door Cuypers zelf, waarna zijn taken vanwege zijn afnemende gezondheid door zijn zoon Joseph (of Jos) Cuypers werden overgenomen.⁵ Vanaf 1893 was Jos Cuypers officieel waarnemend architect der rijksmuseumgebouwen. De (ver)bouwactiviteiten hadden zo'n omvang dat het 'Bouw bureau' van het Rijksmuseum er voortdurend bezig was. Ook het bureau van Jos Cuypers zelf kreeg opdrachten voor het Rijksmuseum, zoals in 1923–1924 de uitbreiding van de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers.



2.01



2.02

2.1 Gipsmodellen in de westelijke binnenplaats, 1923.

2.2 De Eregalerij gezien vanuit de Nachtwachtzaal tijdens de verbouwing van 1925.

2.3 Exterieur Nachtwacht-uitbouw, ook Vermeer-uitbouw geheten, 1936.

2.4 De oostelijke binnenplaats, 1929.

2.5 Verbouwing van het westelijk kabinet 272 in 1926.

In 1922, een jaar na het overlijden van Pierre Cuypers, bracht de benoeming van Frederik Schmidt-Degener een complete reorganisatie van de opstelling en het museumgebouw teweeg. Na een proefopstelling voor vijftiende- en zestien-de-eeuwse schilderijen in de vijf oostelijke kabinetten van het hoofdgebouw werden tussen 1924 en 1927 de andere zalen zodanig heringericht, dat wederom veel objecten moesten worden opgeslagen in depots (2.05). In 1924 werden de wanden geschilderd in een toon die volgens Schmidt-Degener meer paste bij de aard van de tentoongestelde werken: vloeren werden bekleed met linoleum en de kabinetten kregen jutebekleding. De bestaande polychromie werd rustiger gemaakt. In hetzelfde jaar kregen de Nachtwachtzaal en de Karolingische kapel bovenlichten.⁶

Ingrijpend waren de wijzigingen van de belangrijkste middenas van het museumgebouw: Voorhal, Eregalerij en Nachtwachtzaal. Vanwege problemen met de belichting van de *Nachtwacht* had Cuypers speciaal een aanbouw aan de zuidzijde van deze as toegevoegd (2.02, 2.03). Omdat deze Nachtwacht-uitbouw eigenlijk buiten de route lag en bovendien op een ander niveau dan de rest van het museum, keerde het schilderij in 1926 weer terug naar de oude zaal. Het werd nu tegen de westelijke wand tentoongesteld. Daarvoor was de Nachtwachtzaal in 1925 betimmerd en beschilderd, de gordijnen waren verwijderd en de beschilderde muren en plafonds waren witgekalkt. In de Eregalerij was de vloer verhoogd, zodat de kabinetten gelijkvloers kwamen. Op de vloeren lag parket en de gewelven werden overgeschilderd. Langs de Eregalerij stonden vitrines met Delfts aardewerk. In 1958 zou de vloer van de Eregalerij weer worden verlaagd, zodat er opnieuw een niveauverschil tussen de Eregalerij en de kabinetten ontstond. De (visuele) eenheid tussen Eregalerij en Nachtwachtzaal werd pas hersteld in 1983, toen de *Nachtwacht* weer op zijn oude plaats kwam te hangen.



2.04



2.05



2.03

Eschauzier en Röell

De tweede periode van grondige verbouwing van het Rijksmuseum werd gerealiseerd door een goed met elkaar samenwerkend duo van museumdirecteur en architect. Architect Frits Eschauzier was bevriend met Willem Sandberg, die bij het Stedelijk Museum werkte. Sandberg bracht Eschauzier nog voor de Tweede Wereldoorlog in contact met David Röell. Toen Röell werd benoemd tot directeur van het Rijksmuseum, vroeg deze Eschauzier naar eigen inzicht plannen te maken voor de herinrichting van het gebouw. Al in 1948 waren de zalen 'op aanwijzing van de architect F.A. Eschauzier, ontdaan van de zeer storende bonte friezen en zwarte lambriseringen en opnieuw geschilderd in bij de kunstwerken passende kleuren'.⁷ In 1949 kwamen er nieuwe vitrines, sokkels en parketvloeren. Voor de extra tentoonstellingsruimte werden tussenvloeren in binnenplaatsen aangebracht. Een jaar later, in 1950, werd de Nachtwachtzaal versoberd, en in 1951 richtte Eschauzier de Eregalerij en de acht aangrenzende kabinetten opnieuw in. Net als in het Stedelijk liet Röell de muren van het Rijksmuseum wit sauzen voor een esthetische presentatie van een selectie topstukken. Hij wilde de smaak van het grote publiek verbeteren, waarbij hij een scherpe scheiding aanhield tussen schilderkunst, sculptuur en kunstnijverheid.

De eerste zestig door Eschauzier heringerichte zalen werden door het publiek algemeen enthousiast ontvangen. Eschauzier werkte hierbij samen met architect Bart van Kasteel. De witgestucte nieuwe zalen met veel licht, dat de beschouwing van de kunstobjecten diende, werden als 'bovennatuurlijk', als een openbaring ervaren. Het interieur van het museum voldeed eindelijk aan de museale opvattingen van die tijd. In het interieur gebruikte Eschauzier lage, rondboogvormige doorgangen, die ten opzichte van elkaar versprongen (2.06). 'Nu eens verleidt een beeld in de as van een doorgang de bezoeker naar de volgende zaal te gaan, dan weer verbergt een wandje de toegang om de nieuwsgierigheid te prikkelen'.⁸ De schilderijzalen op de eerste verdieping voorzag Eschauzier van een velum van kaasdoek voor de filtering van het licht, zodat contrasten werden verzacht en de aldus verlaagde ruimten meer intimiteit konden krijgen.⁹ De architect manipuleerde hoog invallend zijlicht, 'in zoverre dat hij door het aanbrengen van verschillende tonen wit de reflectie van wanden aanpaste aan het type objecten'.¹⁰ In 1957 werden de hoge plafonds verlaagd, er kwamen voorzetwanden, parket- of marmervloeren en blokvormige vrijstaande vitrines. Vensters en deuren werden waar mogelijk dichtgezet. Maar de ingrepen van Eschauzier ontvingen niet alleen maar lof. Een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Moderne Beweging, J.J.P. Oud, uitte zijn ongenoegen in een brief aan de Rijkscommissie voor de Monumentenzorg. Oud waarschuwde: 'het wegnemen van ornament met de bedoeling dit later eventueel weer te plaatsen is een procedé dat ik tegenover een erkend stuk "grote" architectuur zóó merkwaardig vind, dat ik daar maar niet verder op inga!' Hij vond dat de benadering van Eschauzier afbreuk deed aan het 'meesterwerk' van Cuypers. Hij was er tegen dat wisselende inzichten over tentoonstellingsinrichting toegepast moesten worden in gebouwen die dat 'niet kunnen meemaken'. Oud pleitte ervoor rekening te houden met de integriteit van het gebouw van Cuypers zoals bij de historische kunstwerken. Hij schreef dat hij altijd erg genoten had van een bezoek aan het museum voordat Schmidt-Degener met zijn wijzigingen was begonnen.¹¹

Toen Eschauzier onverwacht overleed, kreeg voormalig rijksbouwmeester Gijsbert Friedhoff korte tijd de supervisie over het Rijksmuseum. Onder zijn verantwoordelijkheid werden de Voorhal, de Eregalerij, de Nachtwachtzaal en de overige zalen in de oostvleugel opnieuw ingericht.¹²

2.6 De inrichting van kabinetten door Frits Eschauzier, 1952.

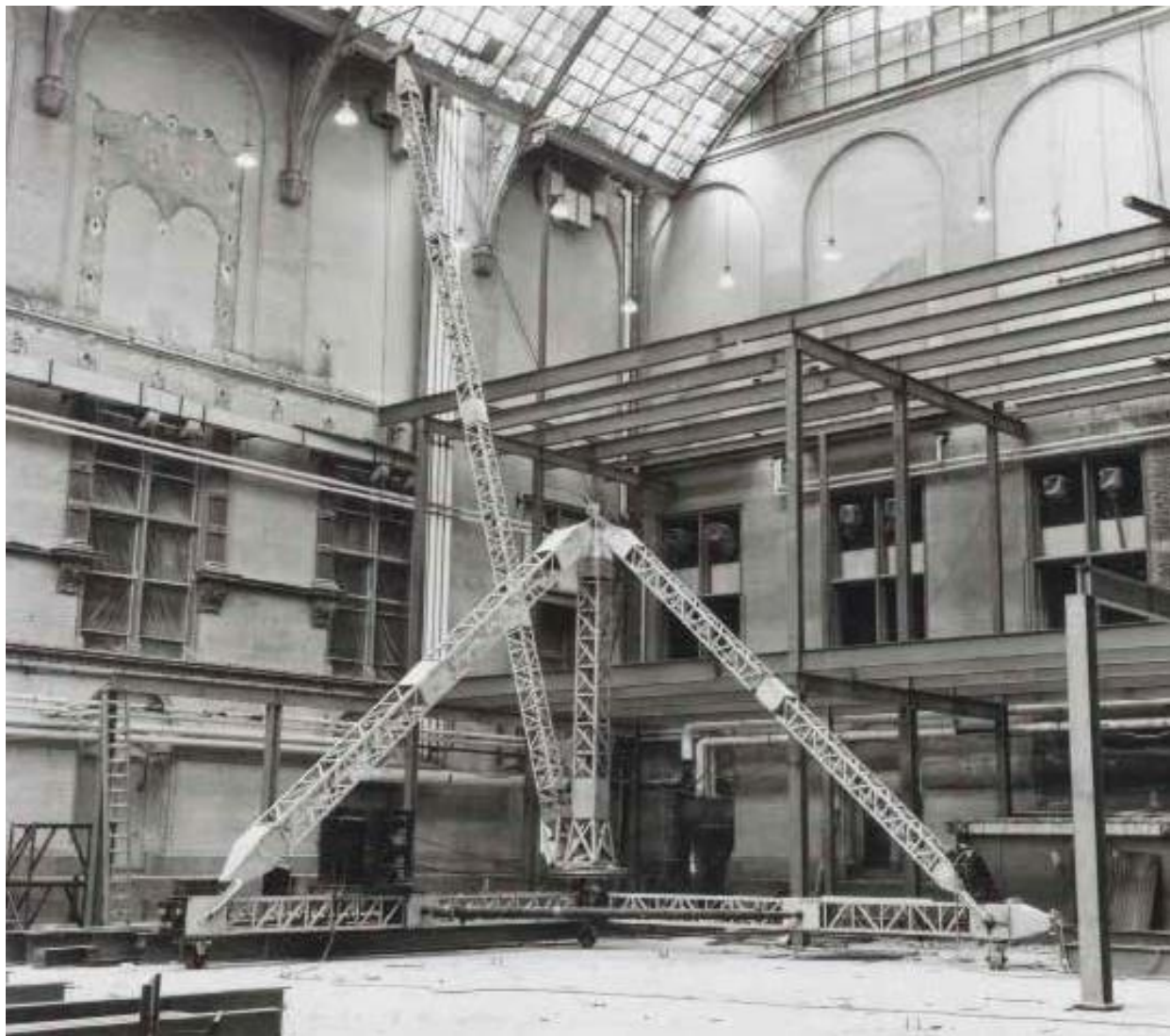
2.7 Proefopstelling in de westelijke binnenplaats voor de presentatie van Meissenporselein, 1957.



2.06



2.07



2.08

2.8 Bouw van het staalskelet in de westelijke binnenplaats, 1960.

2.9 De met marmeren panelen dichtgezette arcaden in de onderdoorgang, voorzien van vitrines.

2.10 Ontwerp van Dick Elffers en Th. Wijnalda voor een entree in de onderdoorgang, variant A, 1967.



2.09

Het dichtbouwen van de binnenplaatsen

Net voor zijn overlijden in 1956 had Eschauzier nog voorstellen gedaan voor de inrichting van de westelijke binnenplaats. In 1957 wist Röell de regering te overtuigen om geld vrij te maken voor deze verbouwing. Hij had daarvoor een provisorische proefopstelling in de binnenplaatsen laten maken met wanden waartegen de kunstobjecten werden opgesteld (2.07).

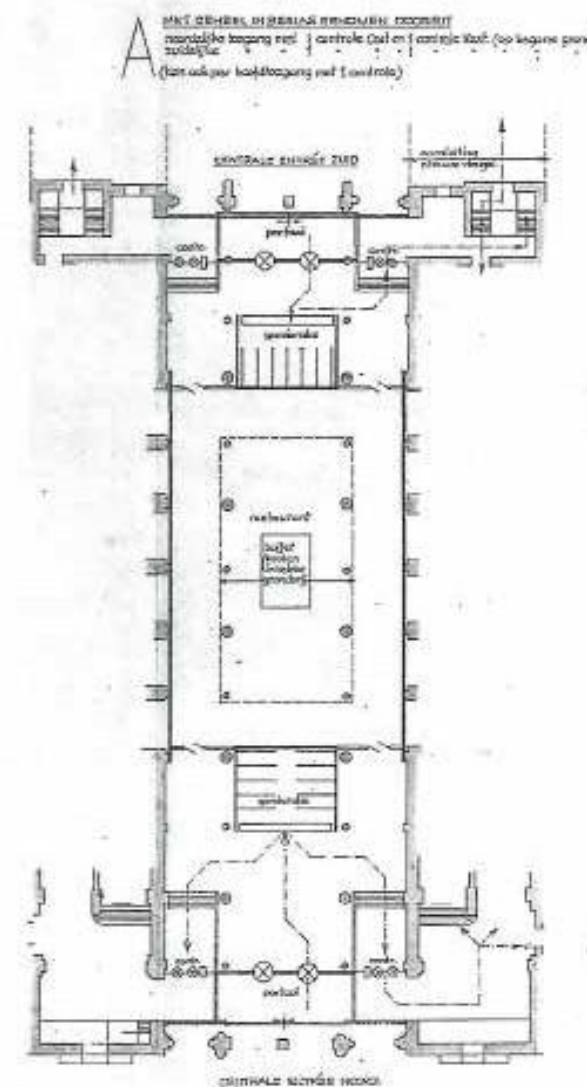
Eschauziers opvolgers hebben dit werk doorgezet. Beeldend kunstenaar Dick Elffers zou vanaf 1956 vijftig jaar voor het Rijksmuseum werken, met opdrachten voor grafische vormgeving én voor de museale opstellingen. Hij begon met het ontwerpen van nieuw briefpapier en affiches, en vormde later met architect Thijs Wijnalda het bureau Dick Elffers en Th. Wijnalda. Dit bureau realiseerde voor het Rijksmuseum inrichtingen van tijdelijke tentoonstellingen, maar ook een paar grootschalige verbouwingen, onder andere het dichtbouwen van de beide binnenplaatsen. Zo werden in 1962 de afdelingen beeldhouwkunst en kunstnijverheid geopend in de dertig nieuwe zalen in de westelijke binnenplaats, die daarvoor twee nieuwe vloeren kreeg naar ontwerp van Elffers en Wijnalda. De Rijkschouwburgcommissie adviseerde hen in het ontwerp van een auditorium, de Roëllzaal, met 384 zitplaatsen. De inbouw in de westelijke binnenplaats werd in staalbouw uitgevoerd, met betonnen vloeren (2.08). De nieuwe doorgangen kregen een aluminium-bewerking. Bij de overgang tussen oud- en nieuwbouw werd marmer toegepast.

Om de verbouwingen te versnellen, werd het Rijksmuseum vanaf 1964 onder de afdeling Nieuwbouw van de Rijksgebouwendienst (Rgd) geplaatst.¹³ Dat heeft een extra impuls gegeven aan de verbouwing van de oostelijke binnenplaats. De bestaande muren en vloeren werden gesloopt. Betonnen muren werden opgetrokken met een destijds innovatieve glijbekisting. De vloeren werden uitgevoerd met voorgespannen betonbalken. Zo ontstonden er grote ruimten zonder tussenkolommen, die op verschillende manieren ingericht konden worden. In 1969 kon de afdeling Nederlandse Geschiedenis naar de oostelijke binnenplaats verhuizen. De kunstig bewerkte ijzeren spanten, die Cuypers had ontworpen om de binnenplaatsen te overdekken, waren nu geheel aan het oog onttrokken. Binnenplaatsen en gebouw gingen onmerkbaar in elkaar over, de oorspronkelijke buitengevels van de binnenplaatsen zaten verborgen achter nieuwe wanden. Door het dichtzetten van de arcaden aan weerszijden van de passage was ook het visuele contact tussen onderdoorgang en binnenplaatsen geheel verbroken (2.09).

Cuypers zelf was al ongelukkig met de doorsnijding van de begane grond van het Rijksmuseum. Hij noemde het een 'bezwaar voor de communicatie van 't gebouw'.¹⁴ Veel directeuren koesterden daarna de wens om de passage af te sluiten. Een kleine overwinning was in dit verband al voor de oorlog behaald met het afsluiten van de onderdoorgang voor auto's, bussen en vrachtwagens, in 1931. In 1967 maakten Elffers en Wijnalda drie varianten voor een entreehal in de onderdoorgang. In een van de varianten werd de hele ruimte bij het museum getrokken, wat betekende dat ook fietsers en voetgangers de onderdoorgang niet meer konden gebruiken (2.10).¹⁵ Geen van de oplossingen is destijds tot uitvoering gekomen.

Wim Quist: 'een calvinist in de katholieke kerk'

In 1969 werd bij het ministerie van CRM een uitbreidingsplan ingediend waarin de dringende behoefte aan ruimte voor de museumafdelingen was beschreven. Vijf jaar later kwam er een werkgroep die de opgaven voor het museum formuleerde, zoals het verbeteren van de museumtoegankelijkheid, de huisvesting van het Rijksprentenkabinet en restaurants, de vermeerdering van kantoor- en berg-



2.10

ruimten, de verbetering van de schilderijenafdeling, het creëren van de afzonderlijke expositieruimten, de verbetering van de afdeling Aziatische kunst, en de toevoeging van een kantine en personeelsruimten. In 1975 schreef kunstkenner F.J. Duparc: 'De vele onderbrekingen van het werk van de nieuwe inrichting hebben een zware wissel getrokken op het geduld en uithoudingsvermogen van de staf en vele andere functionarissen van het Rijksmuseum; zij hebben zeker aan 's Rijks schatkist zéér hoge bedragen gekost, die hadden kunnen worden bespaard als de werkzaamheden in één stuk door en in een regelmatig tempo zouden zijn volbracht.'¹⁶ De spontane breuk in 1976 van het securitglas van de vitrine in zaal 170, waardoor tentoongesteld glaswerk gedeeltelijk werd vernield, vormde de directe aanleiding tot de ingrijpende renovatie. In 1980 kreeg rijksbouwmeester Wim Quist (ook een lid van genoemde werkgroep) opdracht voor het ontwerp van de verbouwing. Quist maakte een eerste aanzet voor het herstel van de ruimtelijke kwaliteit van het gebouw.

In zijn vijftien jaar durende periode als architect van het Rijksmuseum heeft Wim Quist veel aanpassingen gedaan van bouwtechnische aard, zoals klimaatbeheersing en beveiliging voor brand en diefstal. Bij het herstel van de ruimtelijke helderheid van het gebouw is al bij Quist een aanzet tot de herwaardering van de architectuur van Cuypers te zien. Hij stelde wel dat de gebruikseisen en huidige esthetische inzichten prevaleerden boven het terugbrengen van de historische situatie. Op sommige plaatsen, waar dit geen storend effect ten aanzien van de kunstwerken had, zoals bij voorbeeld op de stalen architraven van de kabinetten en de Eregalerij, werd de decoratie van Cuypers gehandhaafd en gerestaureerd of in een aangepaste vorm weer aangebracht.¹⁷

Tussen 1981 en 1990 verwijderde Quist 'de middelen die Cuypers' architectuur gedeeltelijk aan het oog onttrokken en herstelde [hij] hier en daar de oude ruimtelijke en bouwkundige accenten, zonder overigens enige imitatie toe te voegen'. Bij de herinrichting van de representatieve zalen en kabinetten bracht Quist de gewelven terug in het zicht. In de Eregalerij en de Nachtwachtzaal werden enige decoraties van Cuypers hersteld of in soberder vorm vernieuwd (2.11, 2.12). In andere ruimten werden gewelven geheel of gedeeltelijk ontleisterd, zodat het metselwerk in het zicht kwam. Directeur Henk van Os typeerde Quist als 'een calvinist in de katholieke kerk'. De schilderijenzalen in de vleugels rond de oostelijke binnenplaats werden voorzien van pastelkleurige bespanningen. Quist gebruikte roestvast staal voor de neggen van de deuren en de basementen van de kolommen. Contrasterend waren zijn glasdeuren met asymmetrisch geplaatste scharnieren.

Tussen 1992 en 1995 vernieuwde Quist ook de Zuidvleugel. Deze vleugel bestond uit verschillende delen: het Fragmentengebouw uit 1898, de eerste Drucker-uitbouw, voltooid in 1909, met de in 1922 aangebrachte achttiende-eeuwse Rotterdamse trap, en de tweede Drucker-uitbouw, voltooid in 1916. Diverse zalen, verschillend in maat en in belichting, werden door Quist in ruimtelijk verband gebracht. 'De aanwezige afschuiningen van de zalen inspireerden tot de vormgeving van de doorgangen, waardoor schuin door de zalen heen in de verschillende richtingen een intrigerend spel van zichtlijnen ontstond waarmee de eenheid van de collectie in een nieuw licht kon worden gezien.'¹⁸ De strak gedetailleerde architectuur van Quist kwam in dialoog met het bestaande. Goede voorbeelden daarvan waren de nieuwe trap, en het contrast van de nieuwe tochtsluis en een oud bouwfragment (2.13-2.15). Ook aan de relatie tussen binnen en buiten werd aandacht besteed, zoals in de ruimte waar de hoge glaswand zicht gaf op de waterpartij van tuinarchitect Jan Boon en op het hoofdgebouw.

2.11 De Eregalerij na renovatie door Wim Quist, ca. 1984.





2.12

88

2.12 De Nachtwachtzaal,
ca. 1984.

2.13-15 Interieur Zuidvleugel
gerenoveerd door Wim Quist,
1992-1995.

Gebruiksgeschiedenis

89



2.13



2.14



2.15

Het masterplan van Hans Ruijssenaars: richting de oorspronkelijke ruimtelijke helderheid

In 1995 volgde Hans Ruijssenaars Quist op als architect van het Rijksmuseum. Twee jaar daarvoor had hij het voormalige hoofdkantoor van Amsterdam van architect C.H. Peters (leerling van Cuypers), aan de Nieuwezijds Voorburgwal, verbouwd tot winkelcentrum Magna Plaza en daarmee aangetoond een monument te kunnen aanpassen aan een nieuwe functie. In zijn analyse van het Rijksmuseum legde Ruijssenaars een stevig fundament voor de grondige algehele aanpak van het gebouw. Belangrijke probleempunten van het museum waren volgens de architect het feit dat de onderdoorgang, die ooit zicht gaf op het inwendige van het gebouw, een donkere tunnel was geworden, en het feit dat het 'niet-kijken, de ontspanning, de stilte in de muziek' nauwelijks een kans kregen.¹⁹ Ruijssenaars concludeerde dan ook dat partiële ingrepen geen zin meer hadden. Hij suggereerde een totaalplan met een geïntegreerde oplossing. Ruijssenaars was er ook voorstander van om de verschillende deelcollecties te integreren in een 'gemengde opstelling'. De resultaten van zijn analyses en zijn voorstellen vatte hij 1996 samen in het Masterplan Ruijssenaars Rijksmuseum, waarover later ook een boek verscheen.

De essentie van het plan van Ruijssenaars was het herstel van de hoofdstructuur van het gebouw en het herwaarderen van de 'monumentale leegtes'. De passage zou volgens Ruijssenaars de foyer van het museum moeten worden, 'het voorportaal' voor het Museumplein. De beide binnenhoven zouden weer daglicht

2.16 Schets uit het *Masterplan Ruijssenaars Rijksmuseum*. *Vooruit naar Cuypers* met gedeeltelijk heropende binnenplaatsen, 1996.

2.17 Doorsnede van de Eregalerij, Hans Ruijssenaars, 1997.

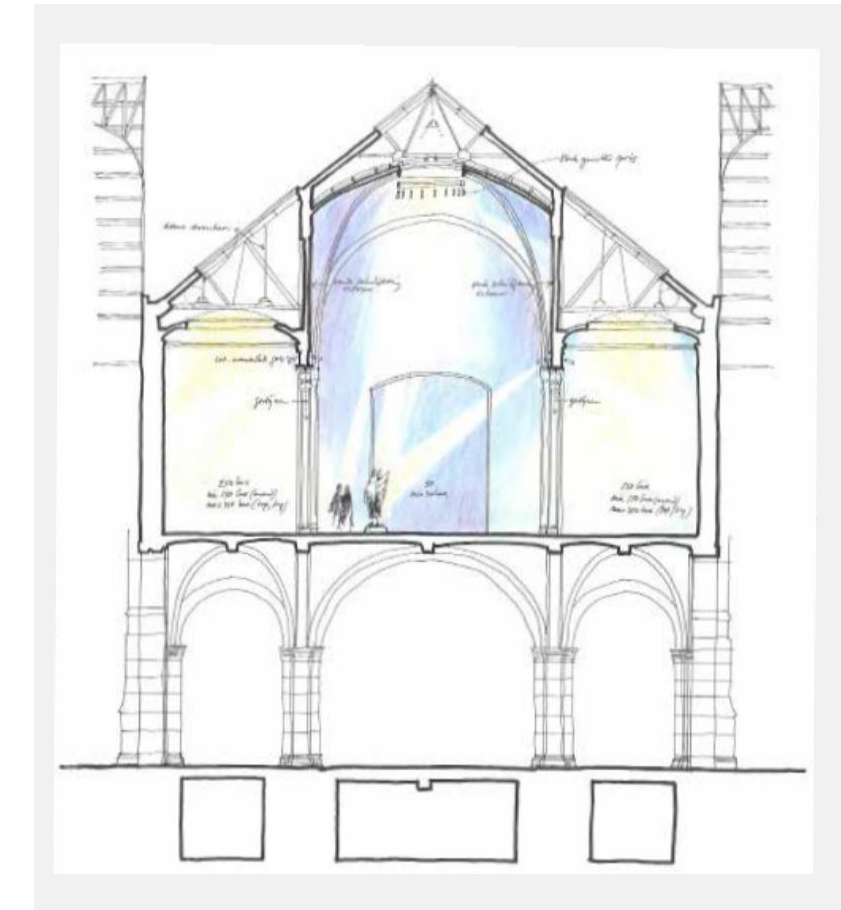


2.16

en publieke functies moeten krijgen (2.16). Daarvoor zouden ze ook gedeeltelijk opengemaakt moeten worden. Ruijssenaars ging uit van een volledige verbanning van het fietsverkeer en ook van voetgangers uit de passage: de hele ruimte van de onderdoorgang werd bij het museum getrokken; in de poorten zouden toegangsdeuren komen. De bel-etage en de eerste verdieping zouden, net als in het oorspronkelijke plan van Cuypers, weer geheel bestemd worden voor het tentoonstellen.

In zijn masterplan besteedde Ruijssenaars veel aandacht aan de 'oriëntatie op buitenwereld en binnenplaatsen bij hoekzalen en trappenhuizen waar richting van de routing verandert'. Bij de Eregalerij stelde hij het herstel van het oorspronkelijke lichtverschil, het contrast tussen de halfduistere centrale ruimte ('middenschip') en de kabinetten ('zijbeuken') voor (2.17).

Sommige van zijn ideeën kon Ruijssenaars realiseren. In het noordwestelijke deel van het souterrain werd in 1998–1999 de oorspronkelijke gewelfstructuur weer zichtbaar door het opnemen van de installatie-infrastructuur in een verhoogde vloerconstructie. Door de bouw van het tunnelgebouw (1997–2000) kon de behoefte aan depotruimte in het complex essentieel worden verlicht. Volgens architectuurcriticus Max van Rooy kwam Ruijssenaars niet 'op de proppen' met 'hemelbestormende nieuwigheden', maar 'grotendeels' met 'zelfs oude ideeën die hij in praktische samenhang heeft gebracht. De boodschap is eenvoudig: terug naar de oorsprong (...).²⁰ Het is opvallend dat Ruijssenaars in zijn masterplan het



2.17

werk van zijn voorgangers compleet negeerde. In zijn visie kon de oorspronkelijke helderheid alleen worden hersteld volgens het motto 'Vooruit naar Cuypers'.

Het Masterplan Ruijssenaars Rijksmuseum en de bijbehorende begroting lagen ten grondslag aan het financieringsverzoek voor een grootschalige verbouwing van het Rijksmuseum. Intussen was Ronald de Leeuw in december 1996 Henk van Os opgevolgd als directeur. De samenwerking tussen De Leeuw en Ruijssenaars verliep stroef en zou in oktober 1999 worden beëindigd. De directeur gaf aan 'een meer flamboyante, visierijke behandeling van het museum te willen zien'. Met Ruijssenaars verdween officieel ook zijn masterplan, maar de voorbereiding van de verbouwing ging voort. Het masterplan diende als basis voor de beleidsvisie van het Rijksmuseum (1998) en het structuurplan van de Rgd (2000).²¹

Beleidsvisie en structuurplan

In *Het Rijksmuseum in de 21ste eeuw. Beleidsvisie Masterplan Rijksmuseum Amsterdam* formuleerde het museum zijn wensen voor het tentoonstellingsconcept, de omgang met publieksfuncties en het monumentale gebouwencomplex. In de visie wordt een duidelijke keuze gemaakt voor een geïntegreerde collectie, waarin de tot dan apart geëxposeerde collecties schilderkunst, beeldhouwkunst, Nederlandse geschiedenis en kunstnijverheid samen zullen worden geëxposeerd, in een chronologische opstelling. Daarnaast wenste het Rijksmuseum ruimten voor 'verdieping', gekoppeld aan het hoofdcircuit ('zinderplekken'), waar dieper op aspecten van het tentoongestelde kon worden ingegaan. Er was behoefte aan een grotere ontvangstruimte, die directe relaties zou hebben met publieksfuncties als museumwinkel, restaurant, garderobe en film- of lezingzalen en van waaruit directe toegang zou zijn tot de expositieruimten. De afwezigheid van een grote centrale ruimte van waaruit het publiek zich oriënteert en zijn weg vindt naar de collecties of naar de verschillende voorzieningen werd als een belangrijk gemis gevoeld. 'Voorgesteld wordt daarom de dichtgebouwde binnenplaatsen weer te openen, zodat het opnieuw een gebouw wordt dat zich rond twee binnenplaatsen vormt en selectief het "decoratieve programma" van Cuypers weer in beeld brengt.'²² Het openen van de binnenhoven heeft het toetreden van daglicht in de onderdoorgang tot gevolg, zodat aan deze zeer donkere ruimte een impuls tot beter gebruik kan worden gegeven.

Het verminderen van de beschikbare oppervlakte door het verwijderen – geheel of gedeeltelijk – van de vloeren in de binnenplaatsen van het gebouw wilde de directie van het museum oplossen 'door alle "overhead" aan opslagruimten, kantoren, depots, ateliers en dergelijke elders, buiten het gebouw, te situeren'. Hiermee 'wordt Cuypers' Rijksmuseum als het ware aan het publiek "teruggegeven"'.²³ In 1999 vormde de millenniumgift van het kabinet-Kok een eerste financiële aanzet voor de realisatie van de verbouwingsplannen. Er werd 'besloten het 115 jaar oude gebouw te vernieuwen op een wijze die zijn architectonische en monumentale waarden respecteert en tevens overeenstemt met de internationale faam van het museum.'²⁴

De uitwerking van de beleidsvisie van het Rijksmuseum tot het programma van eisen voor de verbouwing werd ter hand genomen door de Rgd en vastgelegd in een structuurplan in 2000. Voorafgaand liet de Rgd een studie uitvoeren naar zeven varianten voor de binnenplaatsen, variërend van weinig ingrijpen tot helemaal leeg maken. Die varianten zijn gereduceerd tot drie, waarna de duurste (het helemaal leeghalen van de binnenplaatsen) als uitgangspunt is gekozen. Het structuurplan diende als kader voor de nieuwe architecten van het museum, die in 2001 zouden worden gekozen. Opmerkelijk was dat de stedenbouwkundige randvoorwaarden

nog niet duidelijk waren op dat moment. Ook het geplande bouwhistorisch onderzoek naar de monumentwaarden van het museum was niet uitgevoerd. Interessant is dat *Het Nieuwe Rijksmuseum, structuurplan 2000* al wel voorschreef: 'bij een toekomstige restauratie is het belangrijk de waardevolle toevoegingen te behouden en de storende wijzigingen te elimineren'.²⁵

Het intellectuele debat, de essays

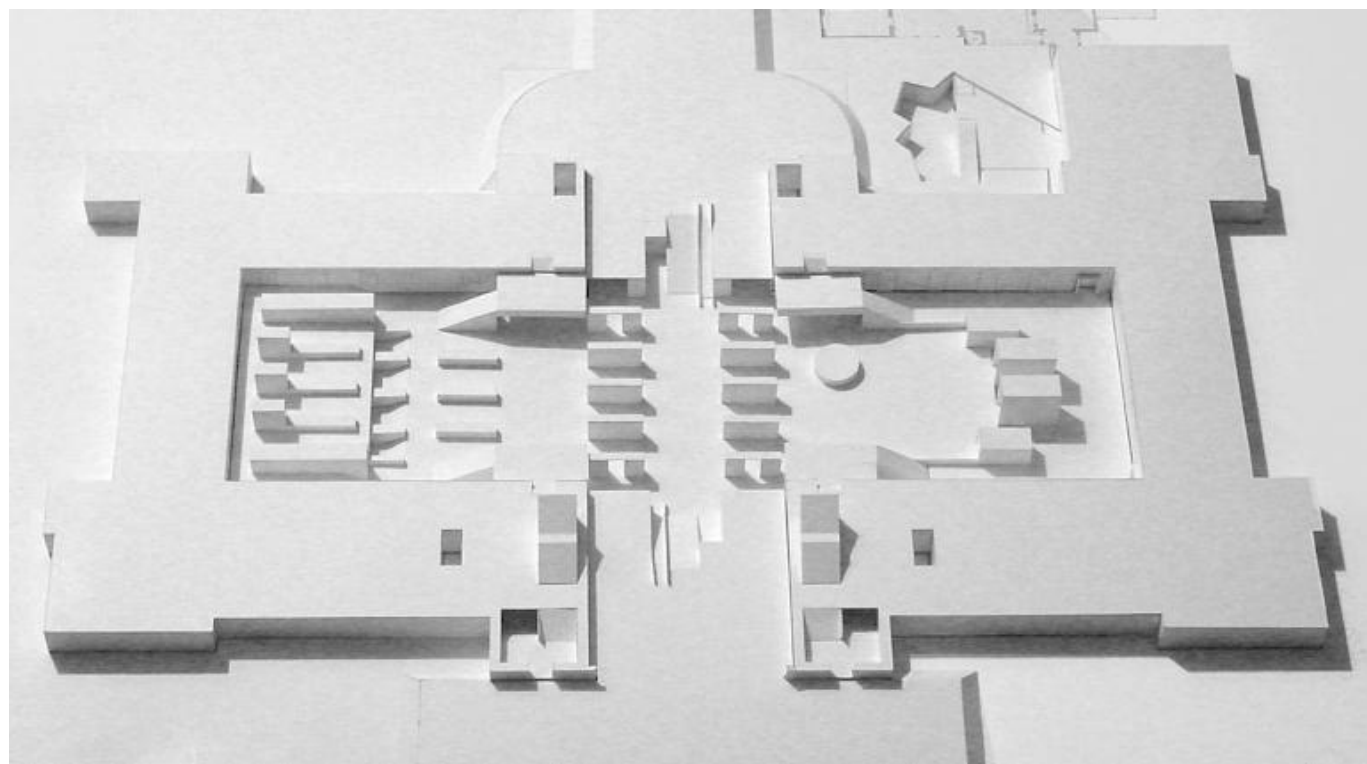
Voordat in 2000 een meervoudige opdracht voor de renovatie van het Rijksmuseum werd uitgeschreven, initieerde staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploegen een intellectueel debat over het nieuwe Rijksmuseum. De gedachte hierachter was om draagvlak voor het project te krijgen en inspiratie te geven aan het ontwerp.²⁶ Dit leidde tot verschillende cultureel-maatschappelijke beschouwingen over de functie van het Rijksmuseum in relatie tot het gebouw. Filmers, journalisten en wetenschappers schetsten hun persoonlijke relatie met of visie op het Rijksmuseum én zijn collectie. Zo beschreef hoogleraar Marita Mathijssen het museum vanuit het perspectief van een schilderij. En oud-voorzitter van het Cuypersgenootschap Wies van Leeuwen noemde het Rijksmuseum 'een der topstukken' van de museumcollectie. De meest uitgesproken mening kwam van architectuurhistoricus Auke van der Woud: 'Pas na Cuypers' dood in 1921 kreeg de museumdirectie juridisch de mogelijkheid naar eigen inzicht het interieur van het Rijksmuseum te veranderen. Alle pogingen die sindsdien zijn gedaan, hebben samen geresulteerd in een situatie die een lappendeken wordt genoemd, zodat door sommigen verlangend wordt uitgekeken naar de restauratie van "Cuypers' helderheid". Het is echter vrijwel zeker dat als die terug zou komen, alle problemen weer van voren af aan beginnen. Er is in Cuypers' "helderheid" op de hoofdpunten geen eenheid van conceptie, het gebouw is een gorilla met een duur balletjurkje aan. Er is geen ambiguïteit die op het snijvlak van schijn en werkelijkheid opereert, er zijn harde confrontaties tussen de ene werkelijkheid en een andere. De hybride bestaat uit tegenstellingen, uit conflicten die in het ontwerp zichtbaar zijn gebleven, die structureel zijn gemaakt en daardoor ruim honderd jaar lang voor problemen hebben gezorgd.'²⁷ De essays dienden de architecten als inspiratie, maar het is achteraf moeilijk te zeggen in hoeverre ze invloed hadden op de uitgangspunten of de keuzes in het ontwerp.



B.01



B.02



B.03

Ontwerpinzending Cruz y Ortiz.

B.1 Detail uit schets doorsnede onderdoorgang, met daaronder de verbinding tussen de verdiepte binnenhoven.

B.2 Oostelijke binnenplaats als semi-openbare ruimte.

B.3 Maquette van de onderling verbonden, verdiepte binnenplaatsen en de entree.

Cruz y Ortiz arquitectos

De visie van Cruz y Ortiz richt zich op het maken van een hoofd-entree in het midden van het gebouw. Dat kan door de binnenplaatsen leeg te maken, te verdiepen en ondergronds met elkaar te verbinden. Vanuit het hart van de onderdoorgang bereikt de bezoeker met hellingbanen dit entreeplein, waar alle publieksfuncties te vinden zijn waarvoor in het oude gebouw geen plaats is. Aan de zijde van de Stadhouderskade hangt Cruz y Ortiz een 19 meter lange glazen luifel aan de gevel, om bezoekers de entree te wijzen. Onder de binnenplaatsen komt een tweede kelder met onder meer het auditorium. De architecten ontwerpen verder geen spectaculaire toevoegingen, alleen een bescheiden Aziatisch Paviljoen, half verborgen tussen het hoofdgebouw en de Zuidvleugel in.

Paul Chemetov

Paul Chemetov introduceert net als Cruz y Ortiz een ondergrondse verbinding tussen de beide leeggemaakte binnenhoven. De entree bevindt zich in de onderdoorgang bij de westelijke binnenplaats. Chemetov voegt hier ook een verticaal element toe: een glazen uitbouw ('active wall') tegen de westvleugel, met trappen, liften en een doorsteek naar de Zuidvleugel. Chemetov houdt de vloer van de entreehal los van de bestaande gevels in de binnenplaats, zodat via de gevels licht in de nieuwe kelder onder de binnenhoven kan vallen. Ten slotte probeert hij het Rijksmuseum beter met zijn omgeving te verbinden met een tuinontwerp dat doorloopt naar het Museumplein. Er is grote waardering voor de helderheid van het concept, maar het openen van de blindnissen in de binnenhoven stuit op allerlei bezwaren. De voorgestelde onderkeldering blijkt technisch niet haalbaar.

Dam & Partners Architecten

In het ontwerp van vader en zoon Dam wordt gepoogd de connectie tussen het museum en de stad te verbeteren door onder meer de aanleg van een groot plein dat de niveauverschillen tussen de Stadhouderskade, de omliggende tuinen en de onderdoorgang overbrugt. Boven de entree aan de noordzijde stellen de architecten een monumentale glazen overkapping voor. Aan de zijde van het Museumplein zijn de kappen van de torens aan weerszijden van de onderdoorgang gedacht in glas, dat in het donker kan worden aangelicht. De entree gaat vanuit de onderdoorgang naar de verdiepte en ondergronds met elkaar verbonden binnenhoven. In het museum wordt de bezoeker in staat gesteld zich vrijelijk te bewegen tussen de verschillende afdelingen via loopbruggen en roltrappen in de binnenhoven. Bij de beoordelingscommissie roept het 'onstuimige karakter' van de binnenplaatsen de associatie met een stationshal op.

Henket Architecten

In het plan van Henket Architecten blijft de stadszijde van het Rijksmuseum duidelijk de voorkant. Hier leiden trappen naar een verdiept entreeplein op drie meter onder het maaiveld, dat wordt overkapt met twee glazen daken. Vanuit het entreeplein loopt een nieuwe onderdoorgang, onder het hoofdgebouw door, naar de binnenhoven. Deze blijven vrij toegankelijk. In het ene hof is een groot café voorzien, in het andere een eivormig volume voor de collectie Aziatische kunst. Met deze oplossing blijft de onderdoorgang geheel intact. Door de open nissen hebben fietsers zicht op de binnenhoven. Opvallend is het voorstel om de hele Eregalerij te reconstrueren, inclusief (modern vormgegeven) gordijnen voor de kabinetten. De beoordelingscommissie waardeert de analyse en het respect voor de architectuur van Cuypers, maar twijfelt over de entree en de voorstellen voor de museale ruimten.

Erik Knippers, Bureau Wouda

Net als Hubert-Jan Henket graaft Erik Knippers de ruimte aan de voorzijde van het museum uit om een ondergrondse entree te maken. De onderdoorgang wordt uitgevoerd als een stalen brug tot aan het Museumplein. De bezoekers moeten onder de brug doorlopen naar de museumtoegang in de oostelijke binnenplaats. Stalen loopbruggen en trappen in de binnenhoven geven toegang tot de verschillende verdiepingen. Ook in de expositiezalen zijn loopbruggen geprojecteerd. Met name de 'verborgen entree' wordt door de beoordelingscommissie als een kritiekpunt van dit ontwerp gezien. De vele toevoegingen aan de hoven en zalen overtuigen al evenmin.

Heinz Tesar

Opvallend aan het ontwerp van Heinz Tesar is dat hij zowel de Zuidvleugel als de glazen overkapping in de (leeggemaakte) binnenplaatsen weghaalt. Hierdoor kan de tuin bij het Museumplein worden hersteld en verrijkt met de bouwfragmenten die nu in de Zuidvleugel zijn opgenomen. Tesar situeert de entree in het midden van de onderdoorgang. Aan weerszijden van de onderdoorgang, in de binnenhoven, is een aanbouw gepland voor trappen en liften, en om daglicht diep het gebouw in te laten schijnen. De oplossing voor het opschonen van de omgeving van het gebouw is een omvangrijk ondergronds bouwwerk met museumzalen en depots. De beoordelingscommissie is kritisch over dit 'onderdomein', zowel wat betreft de technische realisatie als de routing. Ook zijn er twijfels over het blootstellen van de gevels van de binnenhoven aan het buitenklimaat.

Francesco Venezia

Het ontwerp van Francesco Venezia is zonder twijfel het meest rigoureuze voorstel dat werd ingezonden. In zijn visie wordt op het Museumplein een 'Grand Palais' voor de Nederlandse geschiedenis en kunst aan het bestaande complex toegevoegd. De oudbouw zou hierdoor optimaal gerestaureerd kunnen worden. De onderdoorgang blijft gehandhaafd en de Aziatische kunst blijft in de Zuidvleugel tentoongesteld. De nieuwe trapeziumvormige uitbreiding wordt gesitueerd boven waterpartijen op het Museumplein, dat de architect nu nog als een 'wasteland' beschouwd. In het hart van de labyrintische nieuwbouw bevindt zich de nieuwe 'schatkamer' van de Nederlandse kunst. Volgens de beoordelingscommissie heeft Venezia zich met het voorstel voor een nieuwe museumvleugel buiten de opdracht en daarmee 'hors concours' begeven.

Ontwerpinzending
Paul Chemetov.



B.04

B.4 Lengtedoorsnede met
in de westelijke binnenplaats
de zogenaamde 'active wall'.

Ontwerpinzending
Dam & Partners Architecten.



B.07

B.7 Doorsneden met de
voorgestelde ondergrondse
uitbreidingen.



B.05



B.06

B.5 De verbindingstunnel
tussen de twee verdiepte
binnenhoven.

B.6 Bovenaanzicht van de
oostelijke binnenplaats met
opengewerkte nissen.

B.08-09 Impressies van
de museumentrees aan de
noord- en zuidzijde.

B.10-11 Ontwerpen voor
de binnenplaatsen met
roltrappen en loopbruggen.



B.10

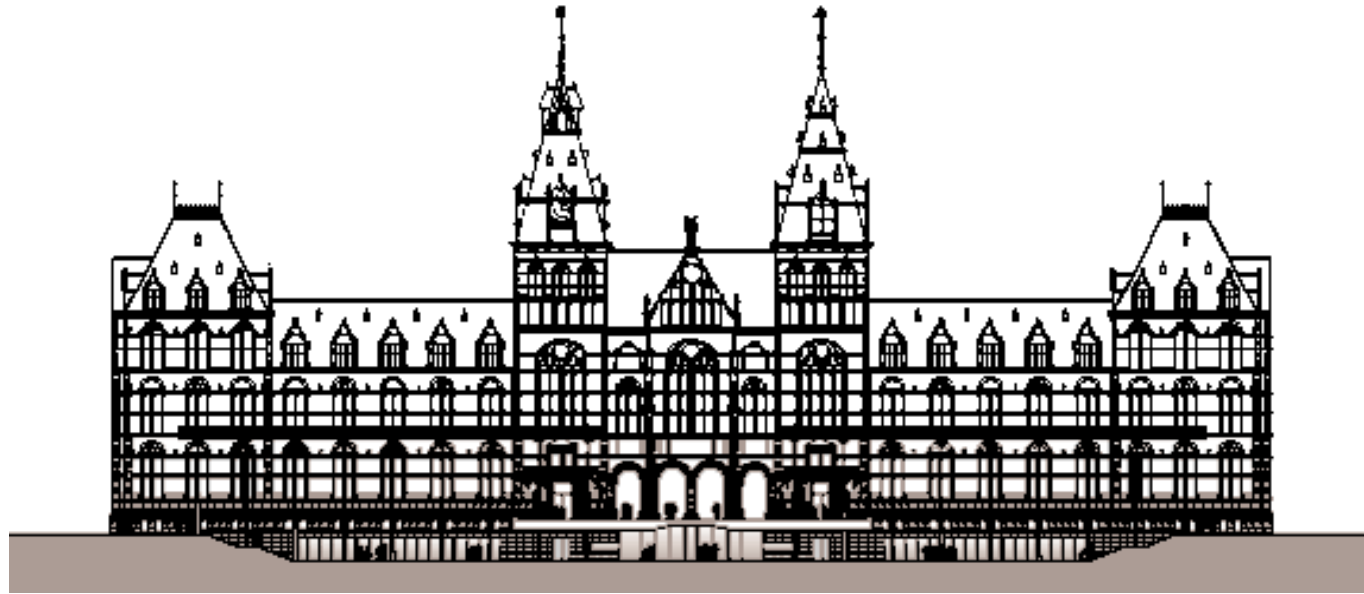


B.09



B.11

Ontwerpinzending
Henket Architecten.



B.12



B.14



B.15



B.16

Ontwerpinzending
Erik Knippers, Bureau Wouda.

B.12 Gevelaanzicht met de verdiepte entreepartij en glazen overkapping aan de Stadhouderskade.

B.17 Doorsneden waarop de stalen brug tussen de Stadhouderskade en het Museumplein zichtbaar is.

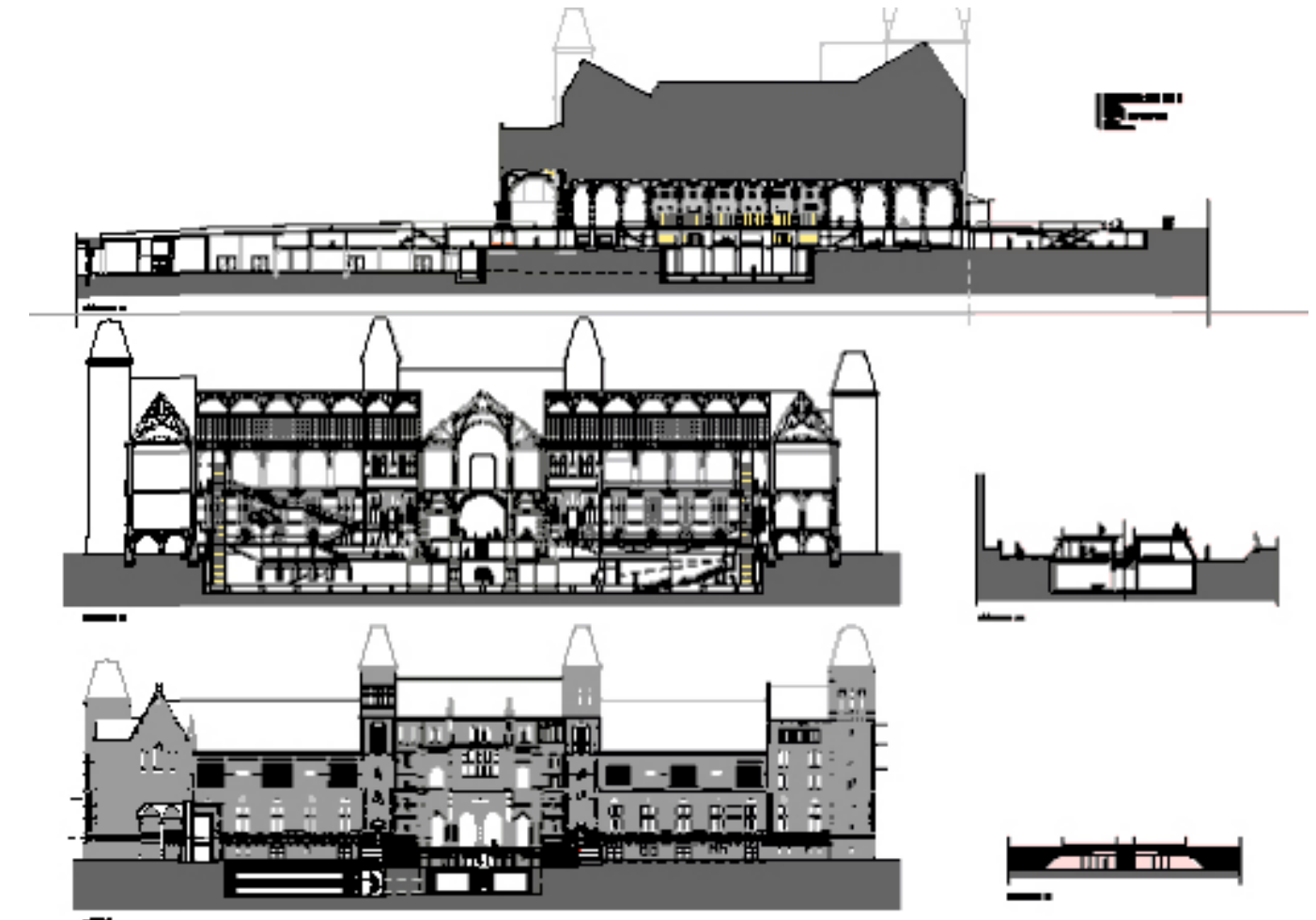
B.13-14 Impressies van de verdiepte entreepartij met glazen overkapping aan de Stadhouderskade.

B.15 Doorsnede van het museumgebouw, met een eivormige tentoonstellingsruimte in de westelijke binnenplaats.

B.16 Voorstelling van de geconstrueerde Eregalerij.

B.18 De verdiepte entree aan de noordzijde van het museum.

B.19 De tunnel onder de onderdoorgang.



B.17



B.18



B.19

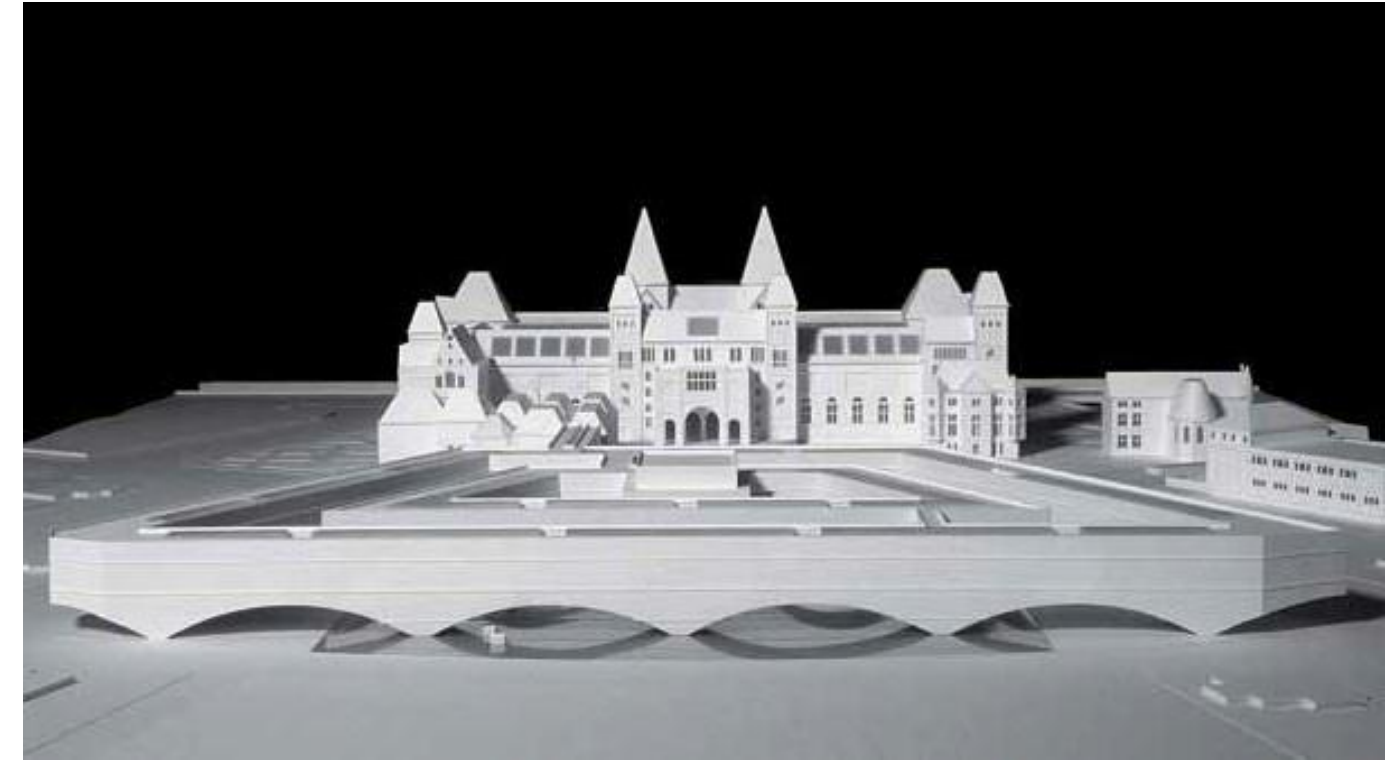
Ontwerpinzending
Heinz Tesar.



B.20

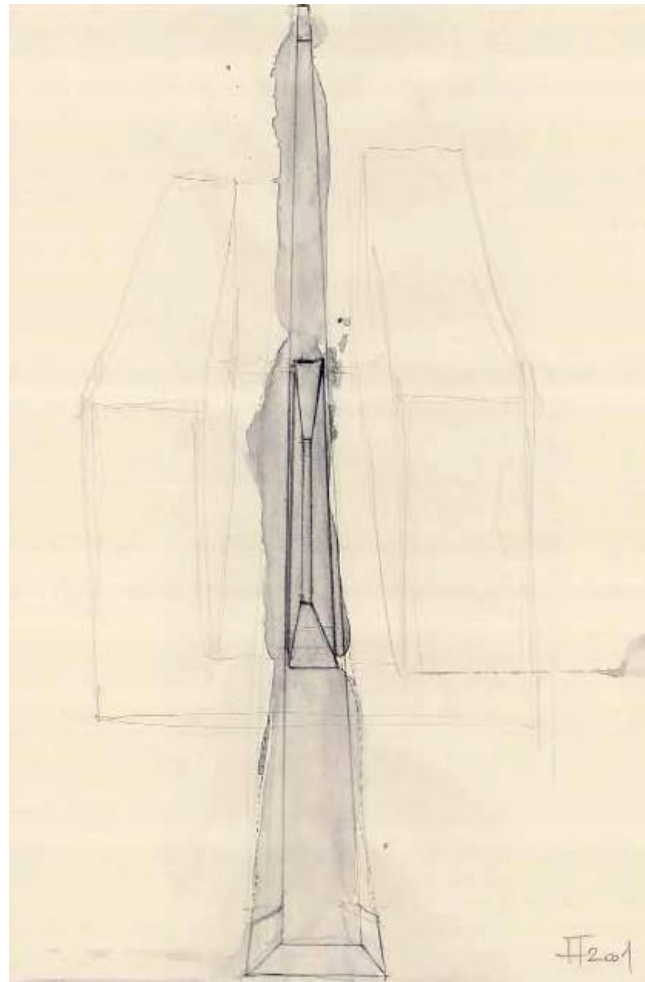
B.20 Maquette van de
westelijke binnenplaats.

Ontwerpinzending
Francesco Venezia.



B.23

B.23-25 Uitwerkingen
van het concept waarin een
vleugel aan het museum
wordt toegevoegd op het
Museumplein.



B.22

B.21-22 De entree midden
in de onderdoorgang,
geflankeerd door verticale
bouwdeelen in de beide
binnenplaatsen.



B.24



B.25