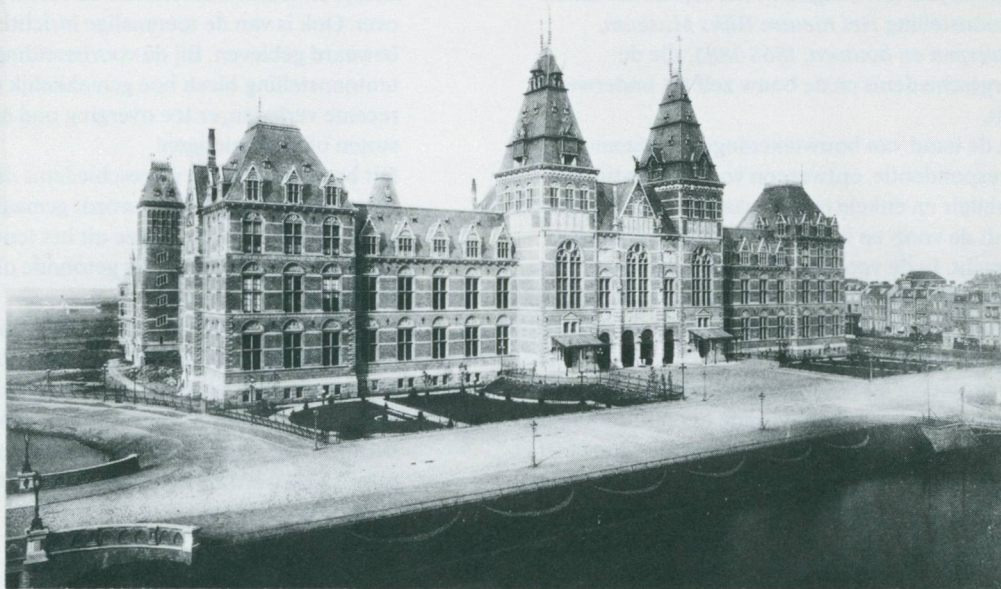


Het Rijksmuseum te Amsterdam anno 1885. Deze foto werd aangeboden door P.J.H. Cuypers aan zijn vrienden als dank voor de hulde, die hem op 13 juli 1885 ten deel was gevallen.



Lithdruk van WESNER & HOTTU AMST

RIJKS-MUSEUM TE AMSTERDAM.

P.J.H. CUYPERS ARCHITEKT.

Herinnering aan 13 Juli 1885.

~ *Het nieuwe* ~

Rijks Museum

VOORGESCHIEDENIS

10

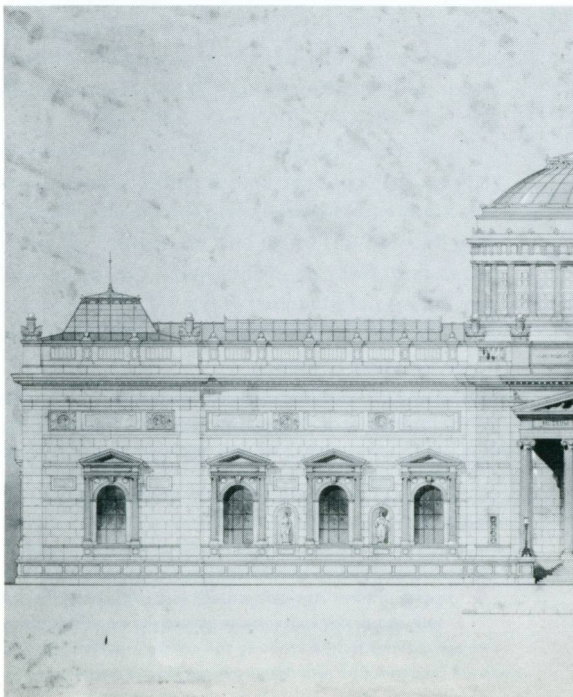
De manier waarop de nationale kunstcollecties in Amsterdam gehuisvest waren, werd anno 1850 alom bekritiseerd. De schrijver Potgieter noemde in zijn artikel 'Het Rijksmuseum te Amsterdam' dat in 1844 in *De Gids* verscheen het museum al **'eene bergplaats van schilderijen, toebehorende aan het Rijk'**. Het Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal, een 17de-eeuws herenhuis, waarvan het Rijksmuseum de helft bewoonde, was te klein, de kamers waren te laag en te donker, de temperatuur was slecht te regelen en de Nachtwachtzaal moest enkele dagen per maand gebruikt worden voor vergaderingen van de Koninklijke Academie van Wetenschappen, de medebewoner van het Trippenhuis. Tot overmaat van ramp werd er enige huizen van het Trippenhuis vandaan een opslagplaats van petroleum gevestigd. De brandveiligheid van het museum pand was al niet optimaal, maar met zo'n brandgevaarlijk bedrijf op enige meters afstand, was er alle reden om zich zorgen te maken over de veiligheid van de kunstcollecties. Een van de mensen die zich over deze wantoestand opwond was Jacob van Lennep. Hij schreef op 7 april 1859 in de *Amsterdamsche Courant*, overigens zonder het stuk te ondertekenen, een fel artikel over het Rijksmuseum: **'Indien gij dan toch een zelfmoord moet begaan als artistieke natie, begaat hem dan op eens, met één slag, die luid weerklinkt, en niet door langzame uithongering'**. Er werden in die jaren wel enige officiële en officieuze initiatieven ondernomen om het museum aan meer ruimte te helpen, of zelfs aan een ander gebouw, maar zij liepen alle op niets uit. Een nieuwe actie, in 1862, begon veelbelovender. Een groep Amsterdamse kunstliefhebbers en kunstenaars richtte een commissie op **'ter voorbereiding der stichting van een Kunstmuzeüm'**. Voorzitter was

W. Vrolik, penningmeester Jac. de Vos, terwijl J.A. Alberdingk Thijm en L.M. Beels van Heemstede als secretarissen optraden. De leden waren P.L. Dubourcq, W.J. Hofdijk, H.A. Insinger, J.W. Kaiser, H.F.C. ten Kate, mr. J. van Lennep, B.J. Momma, P.E.H. Praetorius, Ch. Rochussen, jhr.dr. J.P. Six en S.J. graaf van Limburg Stirum. In de loop der jaren veranderde de samenstelling van de commissie enige malen, in 1863 traden o.a. C.P. van Eeghen en J. van Eik toe. Ook in de Tweede Kamer kwam de zaak ter sprake, minister Thorbecke kondigde daar eind 1862 aan dat hij niet zou **'schromen aan de Vertegenwoordiging eene zelfs hoge som te vragen, ten einde daartoe te kunnen medewerken op eene wijze, ons land, onze geschiedenis en de plaats die wij in de geschiedenis der kunst bekleeden, waardig'**. Gesterkt door de belangstelling van de regering begon de commissie haar plannen te concretiseren. Na een aantal vergaderingen had men besloten de plannen voor een nieuw museumgebouw te koppelen aan de herdenking van de stichting van het Koninkrijk der Nederlanden in 1813: het museum zou de naam krijgen van de eerste koning, Koning Willem I, en behalve een gebouw ter huisvesting van de museumcollecties ook een herdenkingsmonument moeten zijn. De commissie startte in maart 1863 een inzameling om de benodigde fondsen voor het museum bijeen te krijgen. Men verspreidde biljetten met voorgedrukte bedragen van 5 tot 500 gulden waarop men kon toezeggen dat bepaalde bedrag te zullen schenken als de bouw van het museum gerealiseerd zou worden. Er waren ook blanco biljetten voor bedragen boven de 500 gulden. Binnen enkele maanden had men zo ruim 75.000 gulden bijeen.

Prijsvraag

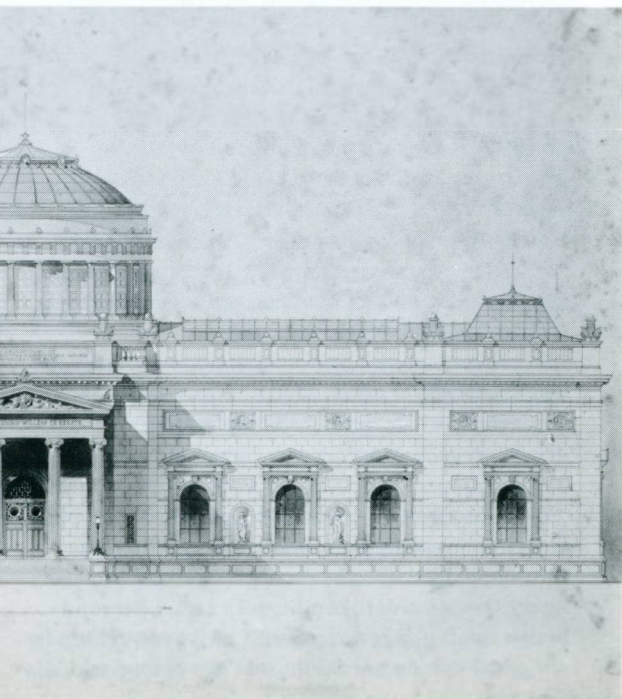
In april 1863 schreef de commissie een prijsvraag uit onder architecten. In een programma werden in 15 paragrafen de eisen vastgelegd waaraan het nieuwe museumgebouw zou moeten voldoen. Daarin werd de indeling en omvang van het gebouw beschreven, maar ook werd als dwingende eis gesteld: **‘De bouwstijl en materiaal moeten geëvenredigd zijn, behalven aan de monumentale bedoeling, tevens aan de bestemming van het gebouw: de bewaring en ten-toon-stelling van Nederlandsche kunstschaten vooral uit de XVIe en de XVIIe eeuw’.** De totale bouwkosten zouden niet meer mogen bedragen dan f 500.000.

Voorgevel van het ontwerp voor het Museum Koning Willem I van L. en E. Lange, 1863. Dit ontwerp in klassicistische stijl – de stijl, waarin de meeste 19de-eeuwse musea werden gebouwd – behaalde de eerste prijs. Toch kreeg het veel kritiek te verduren. De ionische kolonnade en dorische koepel en het materiaal vond men niet passen bij een nationaal Nederlands museum.



De sluitingsdatum voor inzending was 1 februari 1864. Op die datum hadden negentien architecten ontwerpen ingezonden. Twee van hen dienden zelfs twee verschillende ontwerpen in, zodat de jury 21 plannen ter beoordeling voorgelegd kreeg. Acht leden van de commissie maakten deel uit van de jury: Dubourcq, Hofwijk, Kaiser, Ten Kate, Rochussen, Six en Van Eeghen, die voorzitter van de jury was, en Alberdingk Thijm, die als secretaris optrad. Andere leden waren de Amsterdamse architect Godefroy en twee deskundigen die afgevaardigd waren door de minister, W.N. Rose en J.F. Metzelaar.

Het inzenden van de plannen geschiedde onder motto, opdat het beoordelen ervan geheel zonder aanzien des persoons zou kunnen geschieden. De jury koos het ontwerp met het motto *Wo die Bildung, ist auch die Kunst zu Hause* als beste, al was men van mening dat het niet op alle punten voldeed aan de eisen die in het programma waren gesteld. Hun tweede keuze was *Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée* (V.L.D.). Een **'hoogst loffelijke vermelding'** kregen



drie plannen: *Concordia res parvae crescunt*, *Travailler c'est vivre* en *Rembrandt*.

Het bekroonde ontwerp *Wo die Bildung, ist auch die Kunst zu Hause* bleek gemaakt te zijn door Ludwig Lange, hoogleraar in de bouwkunst aan de Academie voor Beeldende Kunsten in München, en diens zoon Emil. Ludwig Lange had zich al eerder met museumbouw bezig gehouden: het museum in Leipzig en het archeologisch museum in Athene waren door hem ontworpen. Als winnaar van de eerste prijs kreeg Ludwig Lange een bedrag van 1500 gulden.

Het ontwerp van de Langes had een grondplan met twee binnenhoven, gescheiden door een trappehuis. Een centrale rijkversierde zaal met een hoge koepel was de herdenkingszaal, waar een groot standbeeld van Koning Willem I zou moeten worden opgesteld. De stijl van het Museum Koning Willem I was geïnspireerd op de Renaissance en op de klassieke oudheid. Juist de keuze van die, on-Nederlandse, stijl was voor een aantal juryleden een struikelblok. De tweede prijs-winnaar bleek P.J.H. Cuypers uit Roermond te zijn. Hij ontving 300 gulden. Cuypers had twee plannen ingeleverd met twee verschillende plattegronden. Elk van beide plannen had hij voorzien van twee gevelontwerpen: één in gotische en één in renaissance-stijl. De jury stemde afzonderlijk over de plattegronden en over de gevelontwerpen: men koos plan A, een rechthoekig gebouw met twee binnenhoven en een centrale halfcirkelvormige zaal, met de gevel in renaissance-stijl. De eervolle vermeldingen gingen respectievelijk naar L.H. Ebersson uit Arnhem, en Louis Radoux en Charles Peigniet, beiden uit Parijs.

Alle plannen werden tentoongesteld in de Academie van Beeldende Kunsten van 11-20 april 1864. Aan de vooravond van de tentoonstelling verscheen in de *Amsterdamsche Courant* van 7 april een artikel over de inzendingen, waarin onder andere werd gezegd: **‘Het gerucht gaat, dat het hoogst bekroonde plan met eene ionische kolonnade en oud-dorische rotonde prijkt, waarboven de teekenaar (en zeer terecht) een zuidelijken hemel van schitterend blauw heeft aangewasschen’**. ‘...wij verwachten in elk geval van de oordeelkunde der commissie, die

immers eene bepaling omtrent den **Nederlandschen kunststijl in haar programma heeft opgenomen, dat onze goede stad Amsterdam van nieuwe begiftingen met Grieksche tempelfronten en Romeinsche pantheons bewaard zal blijven**’. De anonieme auteur van het stuk was waarschijnlijk Alberdingk Thijm, secretaris van de jury en zwager van tweede prijs-winnaar Cuypers. Thijm, altijd bereid zijn zwager Cuypers te pousseren, kwam in de *Amsterdamsche Courant* van 16 april nog eens op de zaak terug, wederom anoniem, **‘Iedere Nederlander en kunstliefhebber moet het daarom zeer toejuichen, dat de commissie een ontwerp vroeg, waarvan de stijl en bouwstof van de glorierijke dagen van 1600 spraken. Dat dit niet onmogelijk was, blijkt uit den met de premie bekroonden ontwerper van het andere bekroonde plan, ofschoon wij gaarne bekennen, dat men inderdaad een Nederlander moet zijn, zooals de heer Cuypers, die de stijlen van de noordelijke Germaansche landen met liefde beoefend heeft, om aan dezen eisch der commissie te kunnen voldoen**’. En in het tijdschrift *De Nederlandsche Spectator* van 16 april trok hij nogmaals van leer, nu onder het pseudoniem Van Effen: **‘Dit staat dunkt me vast: dat men niet andermaal voor hollandsche omstandigheden, hollandsche helden, hollandsche schilderijen de bouwvormen zoo maar onverwerkt uit Italië en Griekenland mag haalen: dat berust op een valsch en voordaan onverdedigbaar grondbeginsel**’. De tegenstanders van Thijms denkbeelden lieten zich ook niet onbetuigd en zo had de prijsvraag in elk geval over publiciteit niet te klagen.

Na de tentoonstelling gingen de plannen terug naar de inzenders; van de meeste is tot op heden niets meer bekend dan het motto, het aantal ingezonden tekeningen en, in een aantal gevallen, de naam van de architect.



Voorgevel van het ontwerp voor het Museum Koning Willem I, dat door P.J.H. Cuyper onder motto 'Toute forme qui n'est pas indiquée par la structure doit être repoussée (V.L.D.)' in 1863 werd ingezonden. Het motto was de stelregel van de Franse architect Viollet-le-Duc, die Cuyper's grote voorbeeld was. Dit gevelontwerp in gotische stijl behoorde bij het tweede plan van Cuyper. Opvallend zijn de asymmetrische hoekpaviljoens, waarin rechts een conciërgewoning en het bureau van de directeur en links een restauratie-zaal waren. Zware steunberen en spitsboog-nissen met monumentaal beeldhouwwerk gaven het gebouw een middeleeuws en volgens velen eerder een kerkelijk dan een museaal karakter.

Na de prijsvraag

Anderhalf jaar na de oprichting van de commissie, in april 1864, zag het resultaat van de inspanningen er weinig opwekkend uit. Men beschikte over een bedrag van zo'n 75.000 gulden, nog niet eens een vijfde van de benodigde som en de regering bleek niet bereid de rest van het geld ter beschikking te stellen, zolang de plannen voor het museum nog zo vaag waren. Want ondanks de prijsvraag en het verheugende aantal inzendingen lag er een plan op tafel dat de jury niet geschikt voor uitvoering had verklaard. Het Museum Koning Willem I dreigde van tafel te verdwijnen.

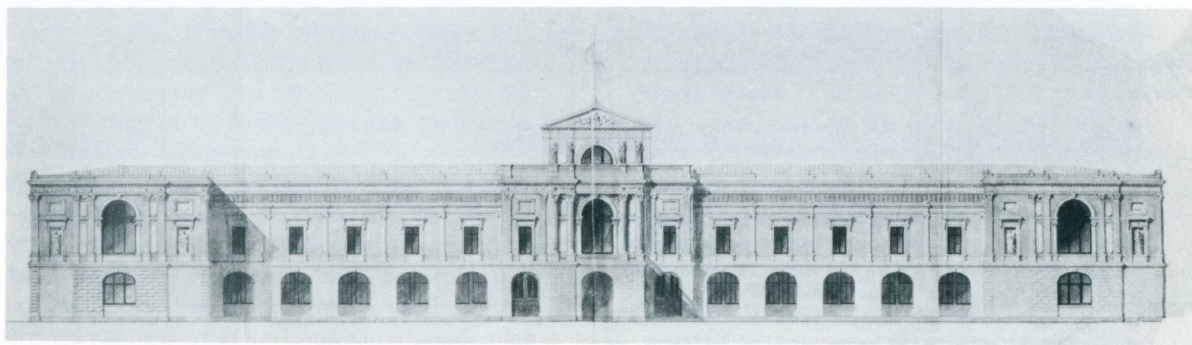
Na ampele overwegingen besloot de commissie een **'bekwaam bouwkundige'** te vragen de bekroonde plannen van Cuypers en Lange zo te bewerken, dat het ontwerp aan de gestelde eisen zou voldoen. De eerste gegadigde was de Amsterdamse architect A.N. Godefroy, die in een week tijd een schetsontwerp maakte. Maar bij de uitwerking ervan kwam hij al gauw tot de conclusie dat het beschikbare bedrag van f 500.000 niet toereikend zou zijn, **'maar integendeel aanmerkelijk zal overschreden worden'**. Nu gaf men de opdracht voor een nieuw museumontwerp aan L.H. Ebersson, die een eervolle vermelding had gekregen. Ebersson werkte als

architect in Arnhem, vooral op het gebied van het bouwen en restaureren van villa's en landhuizen. Hij maakte in een maand tijd een ontwerp, eenvoudiger dan zijn oorspronkelijke inzending.

In beide gevallen passeerde men Cuypers, die toch het tweede bekroonde ontwerp had gemaakt, uit vrees voor de felle richtingenstrijd tussen de aanhangers van de verschillende bouwstijlen, die daarvan het gevolg zou zijn. Voor Alberdingk Thijm voldoende reden om zich uit de commissie terug te trekken.

Lijdensweg

Nu begon een ware lijdensweg. Eberssons plan werd weliswaar met instemming door de commissie ontvangen, maar dat betekende niet dat de realisering ervan nabij was. Bovendien bleef er wat meningsverschil bestaan over het werk dat Ebersson voor het honorarium van f 1500 zou moeten leveren. Begin 1865 werd het plan voorgelegd aan de minister, die immers voor de resterende bouwkosten zou moeten zorgdragen. De deskundigen die de minister om advies vroeg, gingen met het plan accoord, maar berekenden dat een brandveilige uitvoering van het ontwerp zeker f 900.000 zou gaan kosten. De desastreuze brand van het museum Boymans in



Een ongedateerd ontwerp voor het Museum Koning Willem I van L.H. Ebersson, in italiaanse renaissance-stijl. Het vertoont duidelijke overeenkomsten met zijn museumontwerp uit 1864, dat weer een vereenvoudigde versie was van zijn inzending op de prijsvraag in 1863.

Rotterdam, het jaar daarvoor, lag nog vers in het geheugen. Het gebruik van brandveilige materialen was daardoor een voorwaarde van de eerste orde geworden. Over de uitvoering van zo'n brandveilig gebouw liepen de meningen van de ontwerper en de deskundigen nogal uiteen. Nieuwe tekeningen en nieuwe berekeningen volgden elkaar op. Het Museum Koning Willem I kwam in een impasse terecht. In januari 1867 besloot de commissie het toegezegde honorarium van f 1500 aan Eberson uit te keren, de definitieve uitvoering van het plan bleef immers toch maar onzeker. Eberson had voor dat geld veel werk moeten verrichten, zonder er ooit de vruchten van te plukken. De uiteindelijke uitvoering van het Rijksmuseumgebouw zou nog vele jaren op zich laten wachten, de opdracht ging toen naar een ander.

Nieuwe initiatieven

In het nummer van *De Gids* van januari 1870 spreekt S. Gorter over de Commissie Museum Koning Willem I, die sinds 1868 niet meer bijeen is geweest. **'Onnoozelheid! Eene commissie van particulieren voor een Rijksmuseum! Stel dat er een Rijkskazerne in verval was, en het Rijksbestuur van den Burgemeester wachtte, het duldde en aanmoedigde dat de goede man zijn lijst om bedragen voor een nieuwe Rijkskazerne tusschen eene inschrijving voor het kraamvrouwenfonds en eene andere voor de bewaarschool rondzond!'** Voorstellen om het Rijksmuseum met de nieuwe te bouwen Rijksacademie van Beeldende Kunsten te combineren of om het museum in het door de Academie te verlaten Oudemannenhuis onder te brengen passeerden de revue. De minister toonde zich niet voldoende geïnteresseerd. In april 1872 wendden een aantal leden van de Commissie Museum Koning Willem I zich tot minister Thorbecke. Voordat de minister kon antwoorden overleed hij, maar zijn opvolger, Geertsema, trad met de commissie in overleg. Een nieuwe stap vooruit was het toen in datzelfde jaar, door aandrang van de Tweede Kamer, de stichting van een Rijksmuseumgebouw te Amsterdam als memoriepost

werd opgenomen op de begroting van 1873. Niet langer was de stichting van een Rijksmuseumgebouw een zaak van particulier initiatief, maar van de overheid.

De minister stelde een commissie in, de **'Commissie van Voorlichting bij de vestiging van een Rijks-Museum'**, het grootste deel van de leden was afkomstig uit de aloude Commissie Koning Willem I. Voorzitter was de burgemeester van Amsterdam jhr. mr. C.J.A. den Tex, de andere leden: L.M. Beels van Heemstede, J. van Eik, C.P. van Eeghen, Joh. C. Zimmerman, P.L. Dubourcq, dr. W.J.A. Jonckbloet en L. Lingeman. De commissie hield zich, in overleg met de gemeente Amsterdam, vooral bezig met de keuze van het terrein waarop het museumgebouw zou moeten komen. Uiteindelijk werd een terrein uitgekozen aan de zuidrand van de stad, in de Binnendijkse Buitenveldertse polder. De gemeente besloot het terrein aan het Rijk te schenken, plus een bedrag van f 100.000 als bijdrage in de bouwkosten. Op verzoek van de minister noemde de commissie ook de namen van twee geschikte architecten: C. Outshoorn te Amsterdam, die o.a. het Paleis voor Volksvlijt op het Frederiksplein en het Amstelhotel gebouwd had, en L.H. Ebersson, die zich een aantal jaren zo intensief met het ontwerpen van een museumgebouw had beziggehouden.

De bemoeienis van de overheid kreeg pas concreet gestalte toen in 1874 het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst werd ingesteld. Secretaris van dit college was jhr. mr. Victor de Stuers, een Haagse advocaat afkomstig uit Limburg. Een van de aanleidingen tot het instellen van het college was het vlammende artikel geweest dat De Stuers het jaar daarvoor had gepubliceerd in *De Gids*, waarin hij een felle aanval deed op het cultuurbeleid van de overheid: **'Holland op zijn smalst.'** Ook het museum kwam daarin aan de orde: **'Wat zal het baten of een museum beloofd en wellicht ook – op min of meer schralen voet – gebouwd wordt, wanneer niet bij de natie zelve de overtuiging bestaat dat de kunst een nationaal belang is waarvoor even goed als voor Waterstaat, Defensie en Koloniën behoort gezorgd te worden?'**

De andere leden van het College van Rijksadviseurs waren mr. C. Fock, voorzitter, dr. C. Leemans, P.J.H. Cuypers, mr. C. Vosmaer, mr. A.J. Enschedé, E. Gugel, jhr. J.R.T. Ortt, J. Weissenbruch. De komende jaren zou de samenstelling van het college nog enige malen veranderen. Nog in 1874 werden ook jhr.dr. J.P. Six van Hillegom en J.Ph. van der Kellen tot Rijksadviseur benoemd.

Reeds op hun tweede vergadering, op 7 mei 1874, besloot de commissie aan de minister te vragen hoe de stand van zaken omtrent het museum was. Pas een klein jaar later kreeg het College antwoord: de minister deelde hen de keuze van het bouwterrein mede en machtigde het college contact op te nemen met de Commissie van Voorlichting.

ONTWERPEN EN UITVOEREN

17

Nieuwe prijsvraag

De beide commissies stelden de minister voor wederom een prijsvraag uit te schrijven, nu tussen vier, van te voren aan te wijzen, architecten: de twee die door de Commissie van Voorlichting waren aanbevolen, Outshoorn en Ebersson, en verder de tweede prijs-winnaar van de vorige keer Cuypers (eerste prijs-winnaar Lange was inmiddels overleden). De vierde was architect H.P. Vogel uit Den Haag, hoogleraar Bouwkunst aldaar en winnaar van een prijsvraag voor het nieuwe Paleis der Staten Generaal. De Rijksadviseurs stelden ook een programma van eisen op, dat behalve gegevens over omvang, wandruimte en maximale kosten (f 800.000) wederom de clausule bevatte dat de stijl van het gebouw in overeenstemming zou moeten zijn met de inhoud: **'dat de vormen van het gebouw diens bestemming behooren uit te drukken n.l. het bewaren van Nederlandsche schilderijen hoofdzakelijk uit de XVIde en de XVIIde eeuw'.**

In de brief van 20 mei 1875 waarin de minister de vier architecten uitnodigde een ontwerp in te zenden, beschreef hij het terrein, waarop het museum gebouwd zou worden en hij voegde daaraan toe, dat vanwege de toekomstige bebouwing ten zuiden daarvan, de woonwijk Amsterdam-Zuid, het gewenst zou zijn als het museumontwerp zou voorzien in een verbindingsweg onder het museum door, die de oude stad en de nieuwe wijk zou verbinden. Drie poorten stonden de minister voor ogen **'ongeveer op de wijze zooals te Parijs het nieuwe gedeelte van het Louvrepaleis werd ingerigt'.**

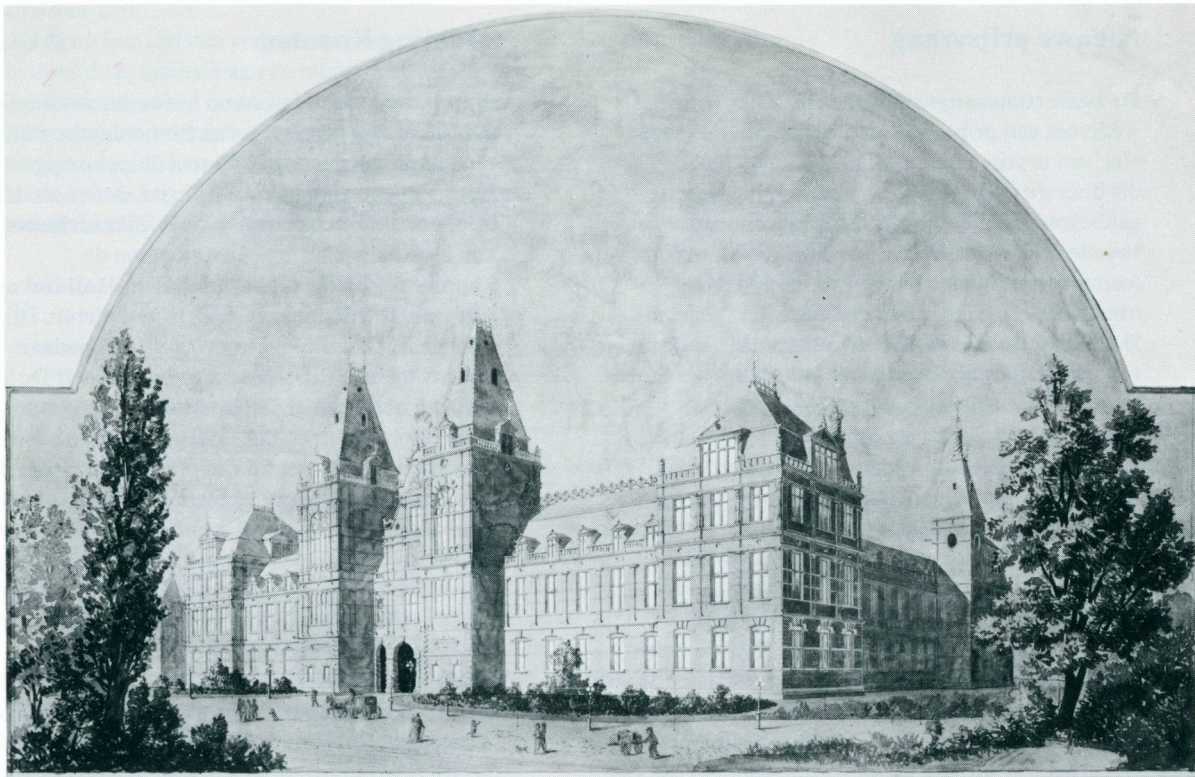
De ontwerpen moesten voor 1 december 1875 binnen zijn, iedere inzender zou voor zijn werk f 3000 ontvangen.

Afdeling Kunsten

In de tussenperiode werd op het verantwoordelijke ministerie, het ministerie van Binnenlandse Zaken, een afdeling Kunsten en Wetenschappen opgericht. Hoofd van de afdeling werd jhr. mr. de Stuers. Hij bleef ook lid van het College van Rijksadviseurs. Nu kon De Stuers zich actief inzetten om de wantoestanden die hij in zijn artikel **'Holland op zijn smalst'** signaleerd had, te verbeteren. Hij heeft dat steeds met buitengewoon veel inzet gedaan. Ook met het nieuwe Rijksmuseumgebouw heeft De Stuers zich van het begin af aan intensief beziggehouden. In januari werd door het College van Rijksadviseurs (uiteeraard zonder het lid Cuypers) en de Commissie van Voorlichting voor het eerst vergaderd over de ingezonden ontwerpen. Bovendien werd aan twee vertegenwoordigers van kunstenaarsgenootschappen schriftelijk advies gevraagd, aan Cornelis Springer van het Amsterdamse Arti et Amicitiae en aan Jozef Israëls van het Haagse Pulchri Studio.

Omdat Outshoorn in de loop van 1875 was overleden kregen de commissies drie plannen ter beoordeling voorgelegd. Het plan van Cuypers werd met grote meerderheid gekozen: 15 leden stemden voor, het plan van Vogel kreeg één stem, die van C. Vosmaer, op wiens voorspraak hij ook voor de competitie was uitgenodigd. Een lid, Zimmerman, kon geen keus maken. Israëls liet weten ook het plan van Cuypers te prefereren. Springer schreef o.a. dat hij het teveel op een kasteel of een abdij vond lijken en onthield zich van een keuze.

Het plan van Ebersson kreeg geen enkele stem. Eén van de bezwaren was dat hij in zijn ontwerp geen doorgang had opgenomen. Zijn plan was in feite een enigszins aangepaste versie van het ontwerp uit 1866, aan het voorschrift over de bouwstijl had hij zich



Ontwerp voor het Rijks Museum, de voorgevel in perspectief van P.J.H. Cuypers, 1875. Met dit ontwerp verwierf Cuypers de opdracht voor de bouw van het museum. De beide ingangen zijn hier nog gesitueerd in de onderdoorrit. Bij de uitwerking van het ontwerp zou, vooral wat de stijl betreft, nogal afgeweken worden van het plan uit 1875.

wederom niet gehouden. De tekeningen van Vogels plan bestaan niet meer, slechts uit de bijgevoegde beschrijving valt een vaag beeld te krijgen van wat hem voor ogen stond.

Vogel schreef in zijn Memorie van toelichting dat hij voor zijn ontwerp de stijl had gekozen **'der 16e en 17e eeuw, het roemtijdsperk onzer nationale kunst, of die der renaissance'**. De commissies waren echter van mening dat het gebouw niet **'in den geest der 16e en 17e eeuw is ontworpen.'** **'... talrijke onderdeelen en versieringen (herinneren) aan grieksche motieven, ja zelfs aan dat wat men met de benaming neo-grec aanduidt.'**

Het plan van Cuypers

Cuypers had, net als in 1863, twee ontwerpen ingediend. Het ene bestond, zoals het programma van eisen vroeg, uit tekeningen van plattegronden, opstanden, doorsneden en details. Het andere bestond slechts uit een tekening met daarop twee plattegronden van een U-vormig gebouw. In zijn toelichting schreef Cuypers dat zo het beschikbare terrein optimaal zou worden benut en dat bovendien toekomstige uitbreidingen van het gebouw eenvoudig te realiseren zouden zijn.

De commissies kozen het uitgewerkte plan, een rechthoekig gebouw met twee overdekte

binnenplaatsen, gescheiden door een centrale doorgang. Een gevolg van de symmetrische opzet van het gebouw was, dat het twee ingangen zou krijgen aan weerszijden van de doorgang. Cuypers leverde bij zijn ontwerp een aantal varianten, waarbij die ingangen steeds op een andere plaats waren gepland: aan de voorzijde van het gebouw, in de onderdoorgang met directe verbinding naar de beide binnenplaatsen, en in de onderdoorgang maar dan meteen links en rechts vooraan, uitkomend in een vestibule.

Ook voor het exterieur leverde Cuypers een alternatief. Het programma van eisen volgde ontwierp hij een gebouw in de bouwstijl van het begin van de 17de eeuw, een bakstenen gebouw met rijen natuurstenen pilasters tussen de ramen op de eerste verdieping.

Het tweede ontwerp, in de stijl van het begin van de 16de eeuw, had Cuypers' eigen voorkeur. Hij meende dat de vormen meer constructief waren en dat het gebouw in die vorm goedkoper te realiseren zou zijn. Op 29 april 1876 deelden de beide commissies hun oordeel aan de minister mee. **'Het ontwerp is geheel in den geest van de Nederlandsche Renaissance uit het laatste der XVIde en het begin der XVIIde eeuw. Eene tekening geeft een variant van den voorgevel zonder pilasters, met een graffiti aangevuld. Het ontwerp is goed en veelzijdig**

Cuypers, de architect

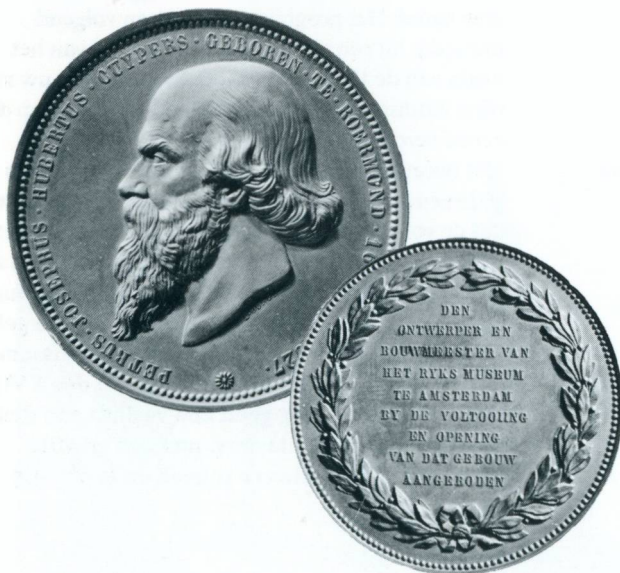
Architect Petrus Josephus Hubertus Cuypers (1827-1921) moet over een uitzonderlijke werkkraacht beschikt hebben. Wie zijn oeuvre beziet, kan niet anders dan tot deze conclusie komen.

Op 16 mei 1827 werd hij geboren in Roermond als negende en laatste kind van de kerkdecoratieschilder Joannes Hubertus Cuypers en Maria Johanna Bex. Hij bezocht de lagere school en daarna het stedelijk college. Van zijn vader kreeg hij de eerste tekenlessen. Volgens één van zijn biografen, Victor de Stuers, was het Cuypers' retorica-leraar

Wagener, die hem adviseerde bouwmeester te worden. Hij meldde zich aan bij de afdeling Architectuur van de Antwerpse Academie. De cursus duurde vier jaar. Het onderwijs was zeer traditioneel, gebaseerd op de schone bouwkunst van de Grieken en Romeinen. In 1849 voltooide hij zijn studie in Antwerpen met het behalen van de *prix d'excellence*. Daarna verdiepte hij zich in de gotische bouwkunst, die in Antwerpen nauwelijks aan bod was gekomen. In 1850 maakte hij een kunstreis langs de beneden-Rijn om monumenten, verwant aan de Roermondse

Munsterkerk, waarvoor hij de restauratie-opdracht had gekregen, te bestuderen. Zo leerde hij de gotiek, die algemeen als een verouderde wijze van bouwen en uitsluitend bestemd voor kerkenbouw werd beschouwd, waardeerden om haar logische constructie en de daarmee samenhangende eerlijke toepassing van materiaal. Het tot de gotiek behorende ribgewelf paste Cuypers zelf voor 't eerst ondergronds toe, namelijk in de kelder van de pastorie van Veghel. Een **'ongewone en gevaarlijke gewelfconstructie die sinds eeuwen verlaten was'** aldus zijn

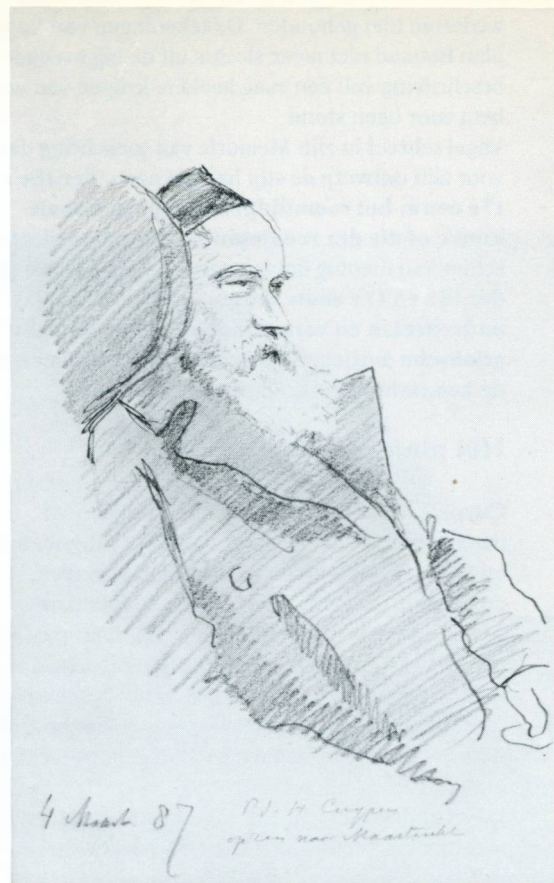
doordacht. Niet alleen getuigen dit de talrijke en uitvoerige plattegronden en opstandtekeningen, maar ook de details, bijv. die betreffende de tentoonstelling der prenten en die voor de wijze van plaatsing en verlichting der schilderijen.' De meerderheid was van meening, dat de voorkeur moest worden gegeven aan de gevels geïnspireerd op het begin der XVIIde eeuw, de pilasters zullen een levendigheid bijzetten, die het ontwerp met de paanderbogen en geprofileerde vensters missen zal!



De penning, die ter gelegenheid van de opening van het museum aangeboden werd aan P.J.H. Cuypers. De ontwerper is L. Junger en de graveur J.Ph. Menger.

tijdgenoten, die de voorkeur gaven aan namaak-gewelven van hout en gips. In 1853 volgde het kerkje te Oeffelt, waar hij het systeem op groter schaal toepaste. Tientallen katholieke kerken – van Maastricht tot Leeuwarden en van Den Haag tot Enschede – werden daarna door Cuypers in neo-gotische

stijl ontworpen en onder zijn persoonlijke leiding gebouwd en ingericht. Het kerkmeubilair was niet zelden afkomstig uit Cuypers' eigen kunstwerkplaats in Roermond, die hij samen met Stolzenberg had gesticht met het doel de beeldende kunsten in ons land op een hoger niveau te brengen. Door de vele kerk-opdrachten werd de neo-gotiek als typisch katholieke stijl aangemerkt. Toen Cuypers deze stijl ook aanwendde voor burgerlijke bouwwerken, onder andere bij het Rijksmuseum in combinatie met renaissancistische stijlelementen, ondervond



P.J.H. Cuypers getekend door V. de Stuers op 4 maart 1887, toen zij per trein op weg waren naar Maastricht.

hij veel kritiek en tegenwerking. Zijn leven lang werd hij achtervolgd door deze 'kwaadaardige en domme antipaapsche geest', zoals De Stuers formuleerde, die hem als vriend en als chef der afdeling Kunsten en Wetenschappen bij het Departement van Binnenlandse Zaken heeft gesteund in zijn opvattingen. Cuypers' principes sloten aan bij die van de

Bezwaren

De twee verliezers in de competitie, Ebersson en Vogel, gaven in hun persoonlijke correspondentie blijk van hun gevoel, dat de hele competitie slechts een formaliteit was geweest. Al op 18 januari 1876 schreef Vogel aan Ebersson: **'Uit een betrouwbare bron deel ik je de volgende mysterie mede. In twee zittingen Dinsdag en Donderdag jl. is de Museum kwestie reeds beslist natuurlijk ten voordeele van...Cuypers. Het blijkt dus waar dat onze invitatie pro forma was. Wie was die handige jury?'**

Zij waren niet de enigen die het gevoel hadden dat vooral de nauwe relatie tussen De Stuers en Cuypers de eigenlijke reden was van de overweldigende meerderheid waarmee Cuypers' plan was gekozen. Uit de kring van de architecten bestonden er ook bezwaren over het feit dat in de commissies die over de ontwerpen hadden moeten oordelen slechts één architect zitting had. *De Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 11 februari 1876 verwoordde het aldus: **'...wat zou men zeggen, indien eens architecten geroepen werden om als overwegende macht in een jury op onze jaarlijksche tentoonstellingen van schilderijen den Minister te adviseeren, welke schilderij waardig geacht kan worden door de Regeering voor 's Rijksmuseum te worden aangekocht?'** De Maatschappij tot bevordering der Bouwkunst schreef een brief aan de minister om tegen de gang van zaken te protesteren: **'Het bestuur vertrouwt dan ook, ...dat de commissie, die een**

oordeel zal vellen, voor een zeer groot deel uit bouwkundigen bestaat, want, moge het oordeel van specialiteiten [sic] feilbaar zijn, uit deze stelling vloeit toch niet voort, dat hun oordeel kan worden gemist'.

Deze en andere protesten hadden geen effect. In feite hadden de commissies hun beslissing al genomen. Het zou nog tot april duren eer zij het rapport over de museumontwerpen goedkeurden, en pas drie weken later werd het officieel aan de minister uitgebracht. De voordracht van de beide commissies om Rijksadviseur Cuypers tot architect van het Rijksmuseum te benoemen werd door de minister onverkort overgenomen.

Het rapport van de commissies werd gepubliceerd, een perspectief tekening van het bekroonde ontwerp werd o.a. gepubliceerd in het tijdschrift *Eigen Haard*. Nederland zou dan eindelijk zijn nieuwe Rijks Museum krijgen. Koning Willem III, die het Koninklijk Besluit voor de bouw moest tekenen, had nogal wat bezwaren tegen het uitgekozen ontwerp; zijn relatie met Ebersson, die inmiddels tot hofarchitect was benoemd, zal daar niet vreemd aan geweest zijn. Toch tekende hij het Koninklijk Besluit en werd P.J.H. Cuypers op 12 juli 1876 officieel benoemd tot architect van de nieuwe Museumgebouwen te Amsterdam.

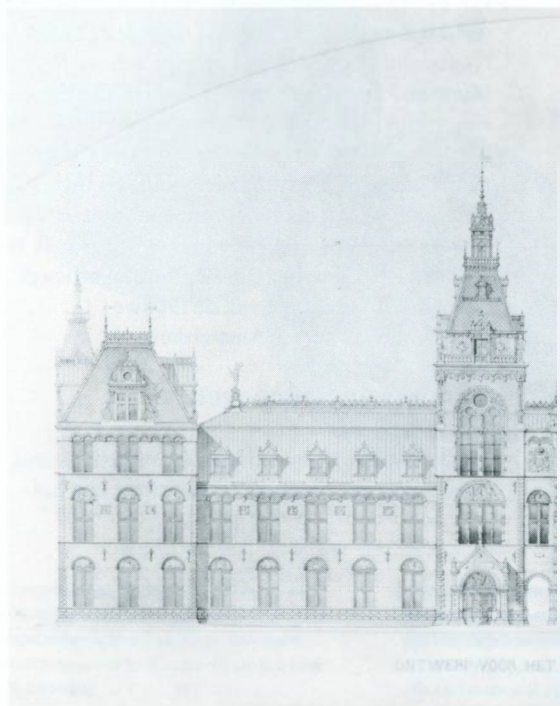
Commissie opgeheven

De Commissie Museum Koning Willem I vond, na de benoeming van Cuypers tot architect van het

leden van de Engelse 'Ecclesiological Society' en bij de theorieën van de Franse restauratie-architect Viollet-le-Duc. Met deze geest-verwanten had hij persoonlijk contact. Van het Rijksmuseum, waarvan gezegd wordt, dat het de grootste bouwopdracht van de 19de eeuw was, heeft Cuypers een gebouw van nationale betekenis weten te maken door zijn duidelijke indeling en constructie, de hernieuwde toepassing van traditioneel materiaal en het samenhangende decoratie-programma. De publieke opinie is, zoals gezegd, Cuypers

niet altijd gunstig gezind geweest. Cuypers' reactie op de kritiek kunnen wij thans nog vernemen in de tegelversieringen aan zijn woonhuis in de Vondelstraat in Amsterdam:
**Jan bedenckt'et,
Piet volbrenght'et
Claesgen laeckt'et,
Och wat maeckt'et?**

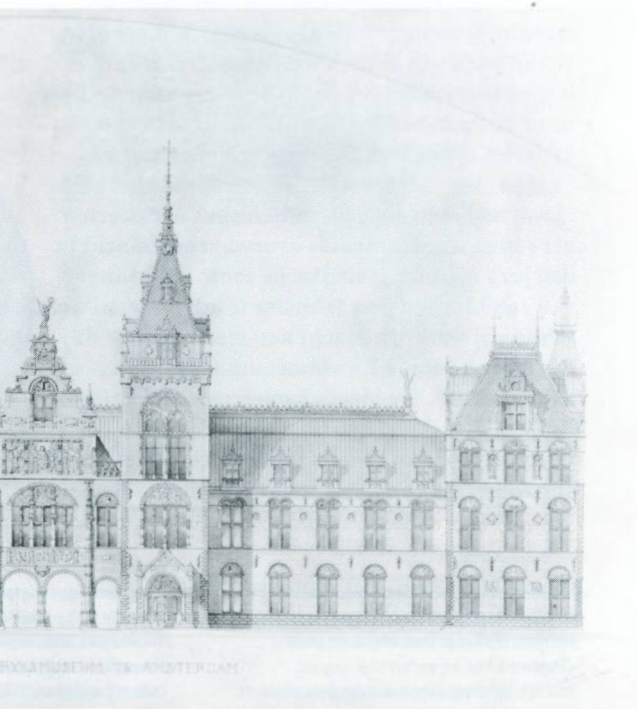
Rijksmuseum, de tijd gekomen om zichzelf op te heffen. Zij deelde in een krantebericht van 26 juli 1877 mee dat de bedragen, die veertien jaar eerder door particulieren waren toegezegd voor de bouw van het museum niet nodig zouden zijn. Een aantal inschrijvers hadden de bedragen al aan de commissie overgemaakt; zij konden hun geld terughalen bij penningmeester Jac. de Vos. Het geld dat eventueel zou overblijven zou de commissie gebruiken **'tot bevordering van een of ander kunstlievend doel, waarvoor zij zal vermeenen die gelden het nuttigst te kunnen besteden'**.



Ontwerp voor het Rijks Museum van P.J.H. Cuypers, ca.1876. Met dit ontwerp in vroeg XVIe-eeuwse stijl week Cuypers in sterke mate af van het ontwerp, op grond waarvan hij was aangesteld als architect van de nieuwe Museumgebouwen (verg. p. 18). Ook dit ontwerp zou hij nog verder ontwikkelen. De gepaarde boogjes en het boogfries komen in het uiteindelijke gebouw niet voor.

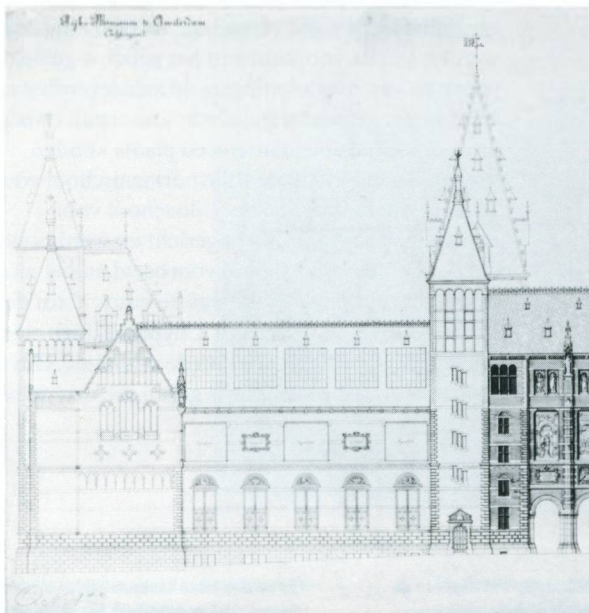
Nieuwe plannen

Nog voordat Cuypers officieel was benoemd was er al sprake van wijzigingen in de plannen. De koning had op 17 mei aan de minister laten weten dat hij het eens was met de bezwaren die ook Springer tegen het ontwerp van Cuypers had aangevoerd en die in het rapport van de beide commissies, dat de koning op 5 mei had ontvangen, was opgenomen. Springers bezwaren richtten zich vooral op het uiterlijk van het museum, dat hij nogal somber vond. In de versieringen herkende hij te veel elementen uit de periode voor de 16de eeuw, waardoor het plan eenheid van stijl miste. Zeer uitgesproken was



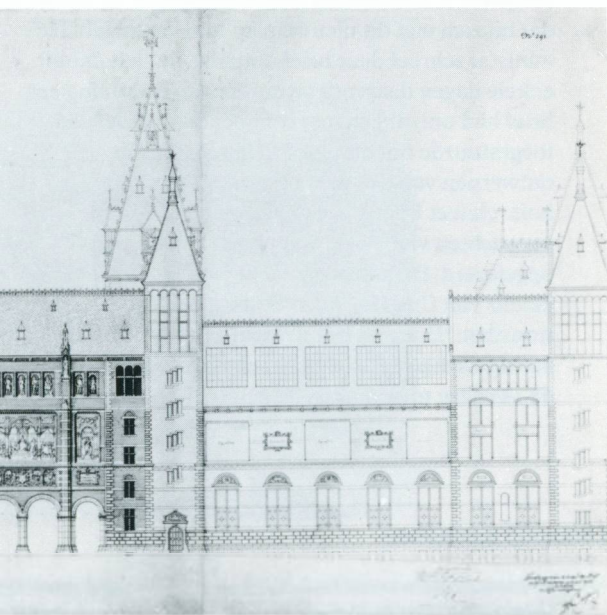
Springer over de doorrit, zijns inziens een voorwaarde die het onmogelijk maakte om het museum te voorzien van een grootse entree met ruime opgangen.

Cuypers verklaarde zich bereid een nieuw ontwerp te maken, naar de aanwijzingen van de koning, maar de minister wist de koning met moeite te overtuigen dat het juister zou zijn dergelijke veranderingen pas aan te brengen nadat Cuypers officieel tot architect benoemd was, en dat wijzigingen in deze fase een ongewenste vertraging zouden opleveren. Een maand na de ondertekening van het Koninklijk Besluit op 12 juli verzocht de minister Cuypers wederom om aan de wensen van de koning aandacht te besteden.



Tekening van de achtergevel, 1880. Dit ontwerp is bij de definitieve uitvoering grotendeels gevolgd. In de uitgespaarde vakken in de muren van de grote schilderijenzalen werden tegeltableaus aangebracht. De buitenmuur van de Nachtwachtzaal (midden) werd versierd met een schildering van email op lava.

Inderdaad werd er door Cuypers een nieuw gevelontwerp gemaakt, maar anderhalve week later stuurde hij nog een ontwerp, waarvan hij in de begeleidende brief stelde dat hijzelf dit ontwerp boven de andere prefereerde. Cuypers had zich kennelijk niet zomaar neergelegd bij de keuze van de commissies, die van zijn twee ingediende gevelontwerpen datgene hadden gekozen, dat hij zelf het minst aantrekkelijk vond. Het plan dat hij op 19 september aan de minister zond, was een uitgewerkte versie van dat afgewezen ontwerp uit 1873. Cuypers had zich gebaseerd op de architectuur van het Maarten van Rossumhuis in Zaltbommel. De Stuers had in 1873 in zijn **'Holland op zijn smalst'** dit huis



ten tonele gevoerd als een schrijnend voorbeeld van hoe in Nederland belangrijke architectuurmonumenten verwaarloosd werden. Het huis was een van de schaarse voorbeelden van vroeg 16de-eeuwse burgerlijke architectuur en stond op de nominatie om gesloopt te worden. De Stuers zou zich ook in later jaren om dit pand blijven bekommeren en in 1881 voor elkaar krijgen dat het door het Rijk werd aangekocht. In 1885 werd het op nogal ingrijpende wijze gerestaureerd, door Cuypers natuurlijk. Het Maarten van Rossumhuis was gebouwd van baksteen en had ramen met natuurstenen kruiskozijnen, gedekt met halfronde boogvelden, die gevuld waren met beeldhouwwerk. Deze ramen kwamen ook voor in Cuypers' nieuwe gevelontwerp, de pilasters verdwenen. Een maand later antwoordde de minister, dat hij zich met dit nieuwe plan kon verenigen. De minister schreef deze brief ondanks het feit dat hij enkele dagen daarvoor wederom van de koning een brief had ontvangen met commentaar op de hem toegestuurde ontwerpen. De koning had de ontwerpen van Cuypers besproken met zijn hofarchitect Ebersson, een gesprek dat, zoals te verwachten viel, nogal wat opmerkingen had opgeleverd. De minister bracht deze punten ook ter kennis van Cuypers, maar besloot zijn brief met de woorden: **'Ik houd mij overtuigd, dat Gij van die aanmerkingen een nuttig gebruik zult maken bij de verdere uitwerking. Tenslotte heb ik de eer U**

te berigten dat ik mij vereenig met het gevoelen uitgedrukt in Uwe missive 19 Sept. 1876, no. 5, aangaande de voorkeur welke Uw laatste ontwerp verdient. Naar dit ontwerp behoort derhalve de fundering ingerigt te worden.' De minister verwachtte kennelijk niet dat Cuypers zich van het commentaar van de koning iets zou aantrekken. Men kan wel aannemen dat de feitelijke schrijver van dit antwoord het hoofd van de afdeling Kunsten, Victor de Stuers, was, die daarin zijn eigen ideeën volgde. Cuypers was, dankzij deze brief van de minister, niet meer verplicht de keuze van de commissie te volgen. Hij heeft van die vrijheid volop gebruik gemaakt. Ook nadat op 13 januari 1877 de eerste paal voor het museum was geslagen, werkte Cuypers steeds aan nieuwe ontwerpen. Het uiterlijk van de beide centrale torens werd veranderd, de beide ingangen werden aan de voorkant van het gebouw geplaatst en voorzien van overkappingen, de kelderverdieping werd hoger gemaakt, zodat een souterrain ontstond, waar ook expositieruimten een plaats konden krijgen. Toen in 1880 de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijzers en de Rijksschool voor Kunstnijverheid werden opgericht en werd besloten dat de scholen, naar Engels voorbeeld, in het museum gevestigd zouden worden, was de bouw al tot de eerste verdieping gevorderd. Cuypers schiep ruimte op de zolderverdiepingen aan de voorzijde. Om de leslokalen voldoende licht te geven werden de brede

8.500.000 bakstenen

Na Cuypers' officiële benoeming tot 'Architect van de nieuwe Museumgebouwen' op 12 juli 1876 was hij gemachtigd bestekken voor de bouw op te stellen en aanbestedingen uit te schrijven. De eerste aanbesteding vond plaats op 9 november 1876: Andries Hulsén uit Amsterdam nam het maken van een schutting en de directieloods op het terrein aan voor f 13.095,—. Op 13 januari 1877 volgde het slaan van de eerste van de 8000 heipalen, waarop het museum en de directeurswoning zijn gebouwd. Aannemer Schoonenburg en Maks tekende voor dit werk, het aanleggen

van de stenen fundering én een deel van de opbouw van het museum. De aanneemsom voor deze werkzaamheden bedroeg ruim f 650.000,—.

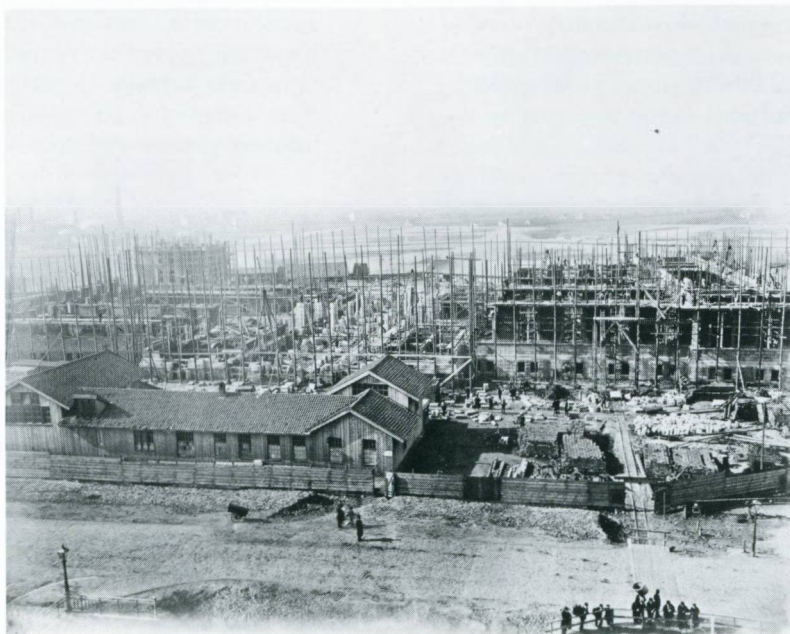
Over de levering van de bakstenen is veel te doen geweest. Cuypers wilde voor zijn monumentale schepping groot formaat steen gebruiken. Daartegen kwamen de gezamenlijke Nederlandse steenfabrikanten in opstand, omdat zij vreesden dat deze gigantische opdracht van meer dan 8 miljoen stenen, door het ongebruikelijke formaat, aan een buitenlander gegund zou worden.

Er vonden twee aanbestedingen plaats. Na de eerste aanbesteding leek het er inderdaad op, dat een Duitse fabrikant de stenen zou gaan leveren, maar zijn inschrijving werd nietig verklaard om administratieve redenen. De tweede vond plaats op 24 mei 1877. Steenfabrikant Van der Houven van Oordt uit Apeldoorn kwam toen weliswaar niet als laagste inschrijver uit de bus, maar verwierf toch de opdracht. Het bedrijf moest voor deze grote order gereorganiseerd worden. Om toch aan de vraag te kunnen voldoen, sloot Van der Houven een overeenkomst met een (Duitse!)

dakkapellen vervangen door drie smallere. Steeds weer werden de plannen tot wijziging en aanvulling voorgelegd aan de opeenvolgende ministers, mr. J. Heemskerk, mr. J. Kappeyne van de Coppello, mr. C. Pynacker Hordijk en wederom mr. J. Heemskerk, en door hen goedgekeurd, steeds volgens het advies van De Stuers. De laatste begeleidde de bouw niet alleen langs officiële weg, ook in talloze persoonlijke brieven aan **(‘Waarde Heer’)** Cuypers voorzag hij de architect van adviezen, op- en aanmerkingen en ideeën.

Bouwkosten

Al zeer spoedig was duidelijk dat de gestelde bouwsom van f 1.000.000 (het oorspronkelijke bedrag van f 800.000 was nog tijdens de competitie met f 200.000 verhoogd) verregaand overschreden zou worden. Bij het indienen van zijn ontwerpen in 1875 had Cuypers in de begroting een aantal zaken opgenomen die hij bij de uitvoering noodzakelijk achtte, maar die niet voor de vastgestelde som

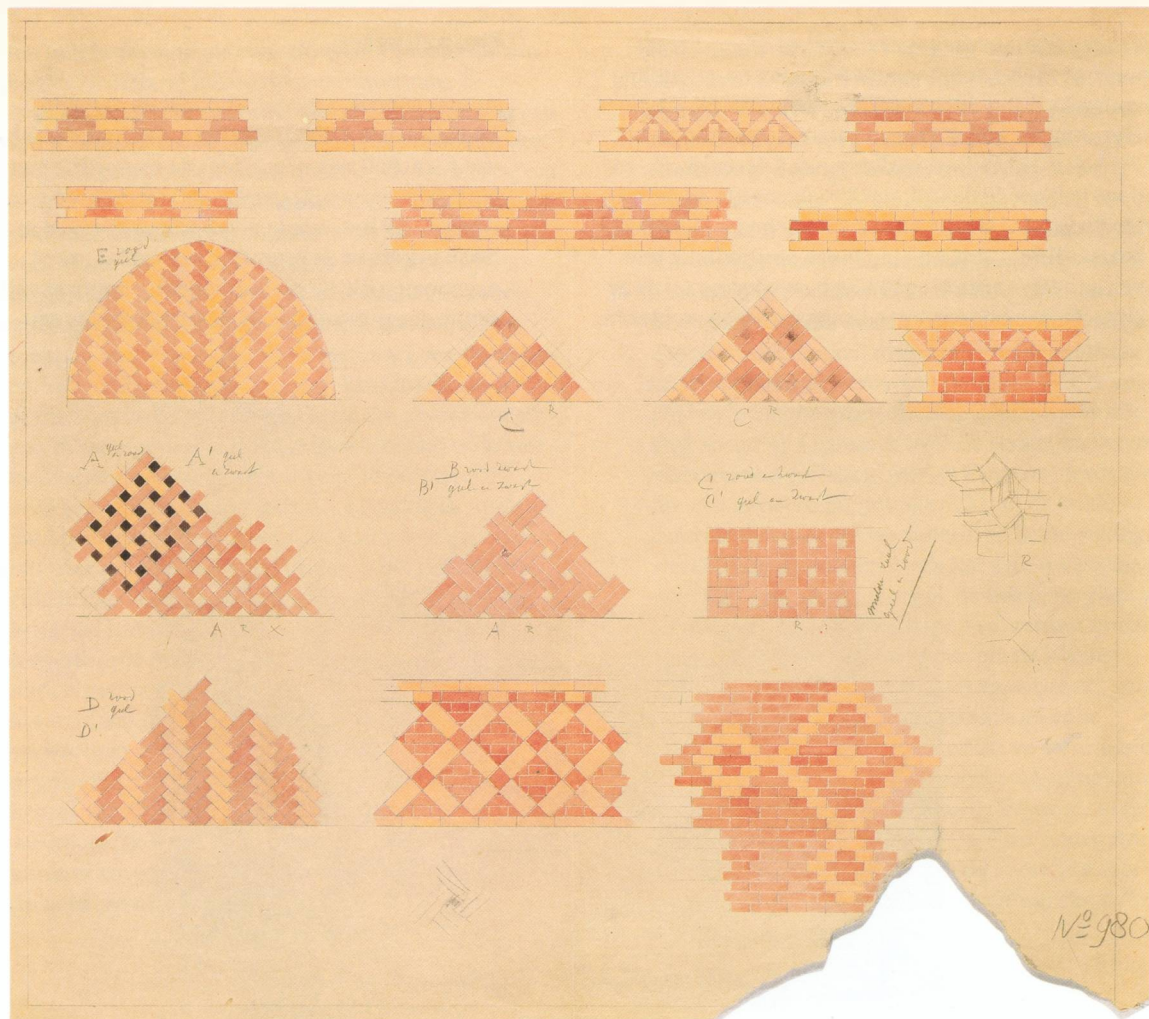


onderaannemer voor de levering van een gedeelte van de stenen. Ook andere buitenlanders hebben hun steentje bijgedragen. Louis Goffin & Cie uit Luik leverde de blauwe natuursteen, terwijl J. Paris Isaac uit Marchiennes de ijzer-, glas-, lood-, zink- en andere bedekkingswerken zou uitvoeren. J. Odorico uit Frankfurt leverde en legde de vloeren in het museum. Het schilderwerk en het stoffeer- en behangerswerk werd door respectievelijk G.J. de Raas en Zn. en R.F. Jansen en Zn., beiden uit Amsterdam afkomstig, uitgevoerd.

De situatie op de bouwplaats is enige keren gefotografeerd en beschreven. De *Nederlandsche Kunstbode* gaf op 5 Juli 1879 de stand van zaken als volgt weer: **‘De fundeeringswerken zijn geheel voltooid, zoo wat de houtfundeering als wat het metselwerk betreft. Een groote hoeveelheid bouwstoffen is reeds aanwezig. Behalve de noodige hoeveelheid kalk, tras, cement enz., vereischt voor de regelmatige voortzetting der metselwerken, zijn er 3 miljoen metselsteenen, ruim**

■ Het Rijksmuseum in aanbouw gezien vanaf de Stadhouderskade, ca. 1879. Het houten gebouw op de voorgrond is de directieloods, waarin Cuypers kantoor hield en de tekenaars en modeleurs werkten. Erachter ziet men de natuurstenen zuilen van de onderdoort. Links achter is de bouw van de directeurswoning al tot het dak gevorderd.

1000 kub. M. graniët van de Ourthe (België) en 250 kub. M. witte steen aangevoerd en gedeeltelijk is de



Ontwerpen voor decoratieve metselverbanden. Fraaie voorbeelden van dergelijk metselwerk vindt men onder andere in de zuid- en oostwand van de bibliotheek.

bergsteen bewerkt. Ook is de eerste leverantie van ijzerwerk, ongeveer 150.000 kilogram, in ontvangst genomen.

Voor het lossen der materialen zijn twee losplaatsen met kranen

aangelegd, de eene aan de noordzijde der Stadhouderskade, de andere aan de oostzijde bij de Wetering. Van deze losplaatsen loopen ijzeren spoorwegen over het geheele terrein, hetzij naar de bouw- of werkloodsen, hetzij naar de plaatsen waar de materialen een blijvende bestemming moeten vinden. Tot bereiding der metselspecie zijn twee molens opgericht, welke door stoomkracht

gedreven worden. Behalve de bouwloodsen voor het bureau, de modellen enz. en die voor den aannemer en zijn opzichters, zijn er nog vier groote loodsen getimmerd, welke alle met het spoorweginet en het werk verbonden zijn. In de loods voor de steenhouwerij staat een sterke loopkraan in het bovengedeelte van het gebouw zoodanig ingericht, dat twee werklieden de zwaarste stukken

gerealiseerd konden worden. Zo bevatte zijn ontwerp, zonder dat het programma van eisen daar om vroeg, een bibliotheekgebouw, dat op f 77.000 was begroot. In een lange brief aan de minister van 25 mei 1878 zette Cuypers uiteen waarom het indertijd vastgestelde bedrag niet toereikend zou zijn. Er waren een groot aantal tegenvallers die de bouwkosten aanzienlijk hadden doen stijgen. Zo was de grond zo slap gebleken dat langere heipalen moesten worden gebruikt, verder was veel meer zand nodig geweest om het terrein op de goede hoogte te brengen. Dan waren er de kosten die voortkwamen uit alle wijzigingen die in de loop der jaren waren aangebracht: de noodzaak van het ophogen van de kelder tot een souterrain, dat opgetrokken zou moeten worden van hardsteen, de traliewerken die voor de ramen in het souterrain moesten worden aangebracht, de grotere overspanning van de binnenplaatsen, een gevolg van een andere opzet van het interieur. Daarbij kwamen nog eens de voorzieningen die aangebracht zouden moeten worden omdat de minister besloten had meer collecties in het museum onder te brengen dan aanvankelijk de bedoeling was. En ook de stijging van de bouwkosten sindsdien moest niet vergeten worden. Ook rekende Cuypers de minister voor, dat het gevelontwerp dat op zijn verzoek in plaats was gekomen van het oorspronkelijk gekozen ontwerp met de pilasters veel kostbaarder zou worden, omdat het beeldhouwwerk boven de ramen in het oorspronkelijke ontwerp niet voorkwam. Cuypers

was kennelijk vergeten dat hijzelf in 1875 juist dit ontwerp had aanbevolen omdat het goedkoper uit te voeren zou zijn dan dat met de pilasters en dat bovendien hij toch min of meer degene was geweest die de minister op het idee had gebracht het ontwerp met de boogtrommels te verkiezen. In een bijlage berekende Cuypers dat de bouwkosten van het museum niet f 1.000.000 maar f 2.053.094,70 zouden gaan bedragen.

Ook na 1878 kreeg Cuypers steeds weer te maken met onvoorziene uitgaven. Zo moesten er in 1880 allerlei voorzieningen worden getroffen om de beide scholen op de zolderverdiepingen te kunnen vestigen. De begroting van 1886 meegerekend, heeft het museum tot dan toe f 2.770.000 gekost. In feite was het gebouw toen nog niet voltooid. Tot in de eerste jaren van de 20ste eeuw zou men nog bezig blijven met het aanbrengen van decoraties aan het ex- en interieur.

steen – er zijn er die meer dan 2000 kilogram wegen – gemakkelijk kunnen verplaatsen. Het Soubassement aan de buitenzijde geheel van granietblokken samengesteld, is thans nagenoeg tot aan de borstwering van de benedenverdieping opgetrokken, zoodat de bogen van de kelderverdieping, althans voor zooveel de ringmuren betreft, bijna allen geheel voltooid en in zes trapegebouwen de steenen treden ter hoogte van ruim 2 M. opgehaald konden worden. ...Men

hoopt nog voor het invallen van den aanstaanden winter het geheele Museum tot aan den vloer der bovenverdieping te doen verrijzen. Tegelijkertijd worden talrijke modellen voor de in steen uit te voeren ornamentwerken (kapiteelen, kraagsteenen enz.) vervaardigd. ... De eerste gidsen van het Rijksmuseum beschrijven behalve de collectie ook het gebouw en haar decoratie. Uit de gids van 1887 is de volgende opsomming van het in het gebouw toegepaste materiaal ontleend: 8000

palen (10 tot 18 meter lang), 160 m³ kespen van eikenhout, 400 m³ schuifribben en vloeren van vurenhout, 8.500.000 metselstenen (waarvan het grootste deel groot formaat en 100.000 profielstenen), 1500 m³ blauwe hardsteen, 2000 m³ witte bergsteen, 920.000 kg ijzer voor kappen en balklagen, 2500 m² zink voor dakbedekkingen, 50.000 kg lood voor dakbedekkingen, 9600 m² leiendak, 7000 m² ruw wit, half wit en best frans glas van diverse dikten, 16.000 m² vloeren van mozaïek, terrazzo, cement en tegels en tenslotte 1000 m gesmeed ijzeren afsluithekken om het terrein.

INRICHTING

28

In 1875 was men er nog van uitgegaan dat het nieuwe Rijksmuseumgebouw huisvesting zou gaan bieden aan het Rijksmuseum van Schilderijen in het Trippenhuis, inclusief de bruiklenen van de Stad Amsterdam die zich daar bevonden en het 's Rijks Prentenkabinet. Toen eenmaal de bouw van het nieuwe museum concrete vormen had aangenomen, werd duidelijk dat er in Nederland meer verzamelingen waren die voor opname in het nieuwe museumgebouw in aanmerking kwamen. In de loop der jaren diende zich een stroom van collecties aan, die ook een plaats in het museum zouden moeten krijgen: het Museum van der Hoop – de schilderijen collectie van Adriaan van der Hoop, in 1854 aan de Stad Amsterdam gelegateerd –, de verzameling van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap – een particuliere vereniging die een voornamelijk historische verzameling bezat –, bruiklenen op historisch gebied van de Stad Amsterdam, het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst – sinds 1875 gevestigd in Den Haag –, de Rijks

Verzameling van Kunstwerken van Moderne Meesters in Haarlem, de Rijks Verzameling van Gipsafgietsels van Beeldhouwwerken. Deze toevloed eiste van de architect heel wat aanpassingen. De enige reële uitbreiding van tentoonstellingsruimte was de toevoeging van een souterrain, waartoe in 1877 werd besloten. Daarin zouden behalve een aantal werkruimten ook enkele tentoonstellingsruimten worden gecreëerd voor het Nederlands Museum.

Eerste etage

De eerste etage was geheel bestemd voor het exposeren van schilderijen. Daar was ook in de opzet van het gebouw rekening mee gehouden. Deze verdieping had vrijwel geen ramen, maar ontving licht door de glazen dakkappen. Uitvoerige proeven in een speciaal daarvoor gebouwde loods gingen aan het ontwerp van deze kappen vooraf, want om via deze wijze van lichttoevoer in alle zalen een

Decoraties binnen en buiten

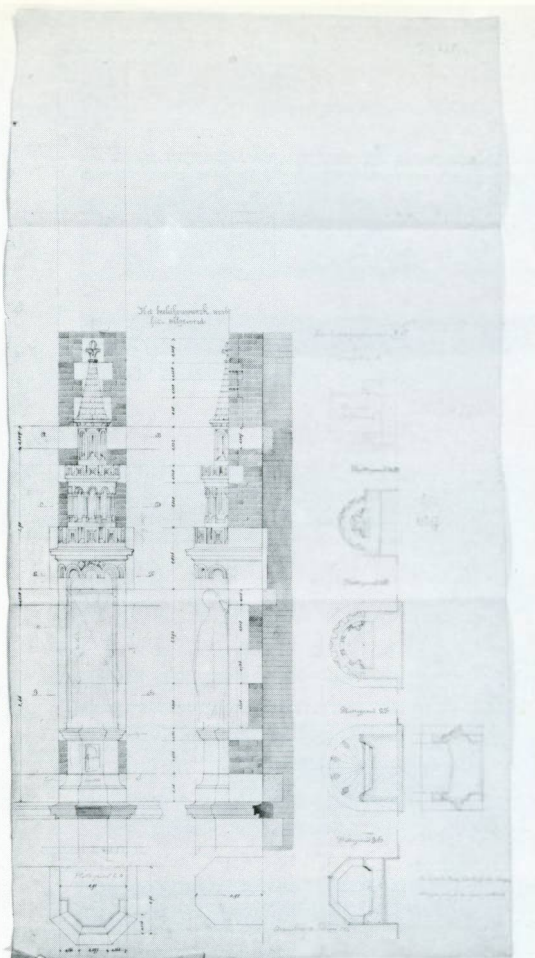
Wie nu de decoraties beziet, die zo'n belangrijk deel uitmaken van het exterieur van het Rijksmuseum, raakt ongetwijfeld onder de indruk van het vele denkwerk dat daaraan ten grondslag ligt. Voor iedere voorstelling moest historisch onderzoek gedaan worden, naar het uiterlijk van de voorgestelde personen, naar de kleding uit die tijd, naar het meest geschikte ontwerp.

Aan het exterieur zijn het vooral de grote tegeltableaus aan de west-, zuid- en oostzijde die opvallen. De tableaus aan de westwand

verbeelden de triomf van Amsterdam, de stad waar het museum gevestigd is, waar veel van de kunst die in het museum tentoongesteld is tot stand kwam.

De vier tableaus zijn gesigneerd door Georg Sturm uit Wenen, die in 1880 hoogleraar aan de Rijkschool voor Kunstnijverheid werd en toen ook betrokken raakte bij de decoraties van het Rijksmuseum. Hij ontwierp alle tegeltableaus, maar ook alle schilderijen die indertijd voorhal en eregalerij sierden. Wie de omvang van het werk ziet moet wel aannemen

dat Sturm assistentie heeft gehad, misschien wel van de leerlingen van de school, bij de uitwerking van zijn ontwerpen. Bij de opening in 1885 was nog slechts een klein deel van de decoraties voltooid. Alle tegeltableaus, behalve die op de voorgevel en de torens, ontbraken nog en ook de schilderijen in het interieur waren nog niet aangebracht. Het zou tot in de eerste jaren van de 20ste eeuw duren voordat alle decoraties op hun plaats zaten. De voorstellingen op de tegeltableaus aan de



▣ Ontwerp voor de twee contreforten aan de voorgevel, waarin beelden, de Geschiedenis en de Kunst voorstellend, zijn geplaatst.

zuidwand laten zien hoe belangrijk opdrachten voor de bloei van de kunsten zijn, een aantal belangrijke opdrachtgevers uit het verleden wordt ten tonele gevoerd. Aan de oostgevel worden een aantal belangrijke vroeg-middeleeuwse kunstperioden geïllustreerd, van laat-Romeins tot Romaans. De tegeltableaus werden, naar ontwerpen van

gelijkmatige verlichting te verkrijgen, bleek geen eenvoudige zaak. Esthetisch gezien vond Cuypers het onaantrekkelijk om ook in de voorgevel op de eerste verdieping blinde muren aan te brengen. Daar ontwierp hij ramen die uitkwamen op kleine kabinetten, de enige schilderijenzalen, die direct daglicht ontvingen.

De schilderijen werden deels chronologisch opgesteld, deels volgens de collectie waaruit ze afkomstig waren (de collectie Van der Hoop in een grote zaal bij elkaar), deels naar onderwerp gesorteerd (portretten, anatomieschilderijen). De ereplaats was natuurlijk bestemd voor Rembrandts *Nachtwacht*, die in het hart van het museum hing, aan het eind van de galerij die de voorhal met de Rembrandtzaal verbond.

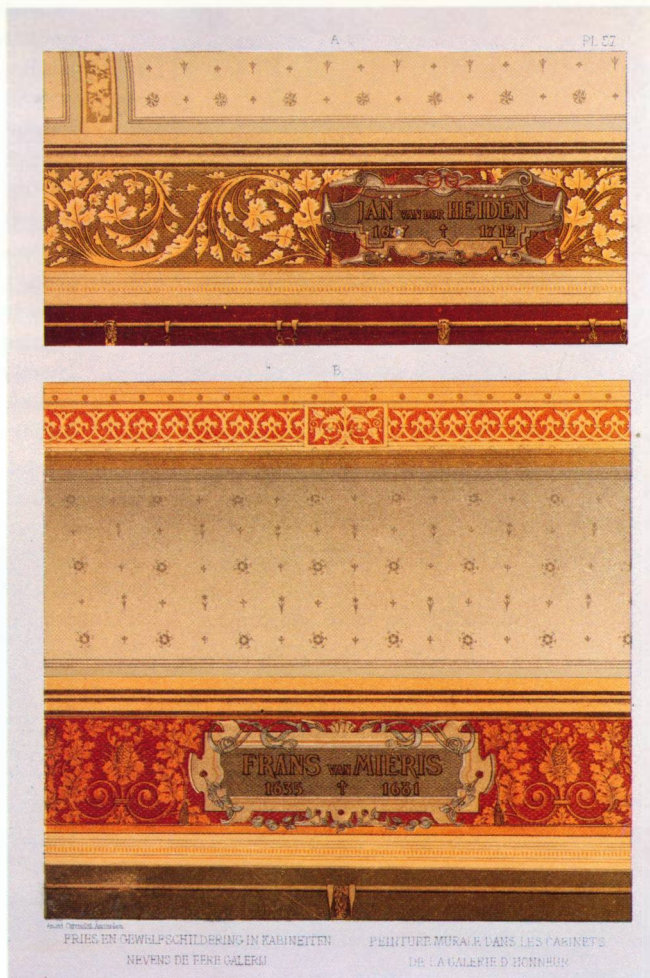


▣ Ontwerp voor een van de schilderijen aan de oostwand van de Voorhal door Georg Sturm, ca. 1904. De *Bouwkunst* (midden), als belangrijkste van de kunsten, troont tussen de *Beeldhouwkunst* (links) en de *Schilderkunst* (rechts). De tekst zou in de definitieve schildering worden vervangen door 't Leven kort, de Kunst voor eeuwen'.

zijn steeds daar geplaatst waar in het gebouw ook de voortbrengselen van hun kunst te zien zijn: schilders boven de ramen van de eerste

Sturm, uitgevoerd door Villeroy & Boch in Merzig a/d Saar.

De achterwand van de Rembrandtzaal aan de zuidzijde van het gebouw werd versierd met een veelkleurige schildering van Rembrandt en zijn leerlingen, die in 1891 werd geplaatst en al in 1906 weer aan het gezicht werd onttrokken door de daar gebouwde *Nachtwachtuitbouw*. Rondom het gebouw boven de vensters en in de dakkapellen worden de namen van Nederlandse kunstenaars vermeld, een aantal van hen wordt ook door een borstbeeld uitgebeeld. Zij



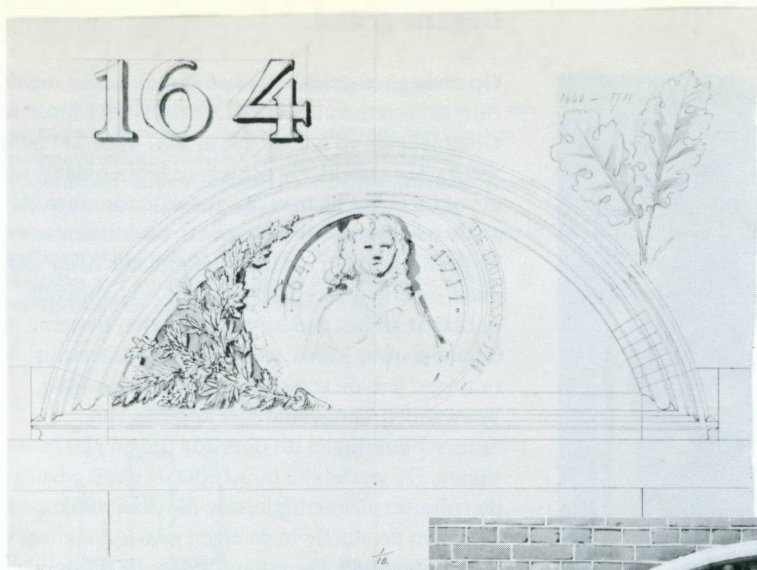
etage, namen van schrijvers over kunst op de bibliotheek en de namen van grafische kunstenaars op het Prentenkabinet. Het beeldhouwwerk is, behoudens een aantal vooral decoratieve beeldhouwwerken elders aan het gebouw, geconcentreerd op de voorgevel. Behalve een zinnebeeldige voorstelling van de verheerlijking van de Nederlandse kunst, omvat deze decoratie ook allegorische uitbeeldingen van de twee belangrijkste data uit de geschiedenis van het museum: 12 juli 1876, het tekenen van het

Koninklijk Besluit en 13 juli 1885, de officiële opening.

Behalve de vijf glas-in-lood ramen, die vooral binnen hun kleurenrijkdom onthullen, is er in het interieur weinig meer over van het veelomvattende decoratieprogramma dat daar werd uitgevoerd. De schilderijen van Sturm die deel uitmaakten van deze decoratie, waren alle op doek geschilderd in een techniek die ze op fresco's deed lijken. Daarom konden ze bij de modernisering van de voorhal en de eregalerij in de jaren '20 en na 1945

■ Voorbeeld van de geschilderde decoratie in de schilderijenzalen.

afgenomen worden en opgeborgen. De overige schilderijen, die meer zuiver decoratief van aard waren, zijn voor het grootste deel onder lagen witte verf verdwenen. Naast allegorische voorstellingen die vooral betrekking hadden op de kunst en de wetenschappen, bevonden zich in de voorhal schilderingen die belangrijke momenten uit de Nederlandse geschiedenis verbeeldden. In de



▣ Ontwerp voor beeldhouwwerk in een der boogvelden boven de vensters. Hier is het portret van De Laresse weergegeven, dat uiteindelijk aan de zuidgevel is aangebracht.

eregalerij werden de verschillende takken van kunstnijverheid uitgebeeld door historisch geklede mannen- en vrouwenfiguren. In de schilderijen zelf waren de schilderijen bescheidener van aard: friezen met kunstenaarsnamen, decoratieve

plafondschilderingen. De Rembrandtzaal was het rijkst gedecoreerd met vier zuilen met kariatiden erop en vergulde opschriften over Rembrandts leven rondom op een fries. De vier kariatiden waren gemaakt door de beeldhouwer Bart van Hove, die samen met François Vermeulen verantwoordelijk was voor het belangrijke beeldhouwwerk aan ex- en interieur. Een schare naamloos gebleven kunstenaars zorgden voor het beeldhouwen van kapitelen, sluitstenen, spuwversen en kraagstenen. Om beeldhouwers te werven was

▣ Een boogveld boven een venster aan de oostgevel met de buste van Joh. Lutma, de zilversmid.

in 1880 een prijsvraag uitgeschreven, waaraan veertien personen deelnamen. Zij moesten een aantal proefmodellen in gips maken op $\frac{1}{4}$ van de ware grootte, een beeld voor de decoratie van de voorgevel op $\frac{1}{2}$ van de ware grootte en een beeld van 1.70 m. voorstellende de Kunst, de Geschiedenis of een der vier takken van Kunst. Er werd de



■ Foto van de Voorhal naar het oosten gezien, ca. 1904. De oostwand is bijna helemaal gevuld met schilderijen van Georg Sturm, die ook voor de overige wanden van de Voorhal en die van de Eregalerij grote doeken maakte met onderwerpen, die steeds de kunsten en deugden betroffen.

deelnemers geen prijs in geld in het vooruitzicht gesteld, maar slechts de kans op een opdracht voor het beeldhouwwerk aan het Rijksmuseum.

Voor Cuypers en De Stuers, die waarschijnlijk

samen verantwoordelijk waren voor het decoratieprogramma, misschien daarbij geadviseerd door Alberdingk Thijm, was de bouwkunst minstens even belangrijk als de schilderkunst en de andere kunstvoorwerpen die de collecties van het museum uitmaakten. Om de bouwkunst ook een plaats in het museum te geven werd in de oostelijke vleugel een reeks gewelven nagebouwd van Nederlandse kerken van de 9de tot de 17de eeuw. Deze architectuurreeks werd aangevuld met kopieën van schilderijen uit dezelfde perioden. Ook twee voorbeelden van burgerlijke bouwkunst uit de 14de en de 15de

Begane grond

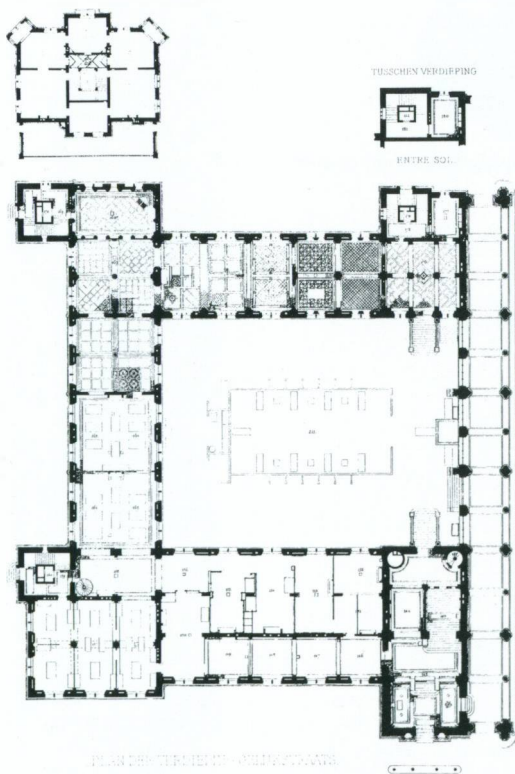
Op de begane grond was het grootste deel van de ruimte bestemd voor het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, dat in 1887 voor het publiek werd opengesteld. De oostelijke binnenplaats werd gevuld met het historische gedeelte van deze collectie, zoals scheepsmodellen, wapens, uniformen en vlaggen. De zalen om die binnenplaats heen waren deels ingericht als stijlkamers uit verschillende perioden. In het andere deel, de zalen bestemd voor middeleeuwse kunst, was ook de architectuur ontleend aan de verschillende middeleeuwse bouwstijlen, aangevuld met kopieën van muurschilderingen uit dezelfde tijd en glas-in-lood ramen. De westelijke binnenplaats werd gevuld met de collectie pleisterafgietsels, die door aankopen, ruilen en productie in de eigen museumateliers snel werd uitgebreid. De zalen rondom de westelijke binnenplaats waren bestemd voor het Prentenkabinet, historische schilderijen, voorwerpen van kunstnijverheid, chronologisch geordend, en muziekinstrumenten.

Zoals in 19de-eeuwse musea niet ongebruikelijk was, bezat het museum vrijwel geen depots. Het gehele bezit werd geëxposeerd, met het gevolg dat de schilderijen in twee, drie rijen boven elkaar hingen, de vitrines zo gebouwd waren dat ze veel voorwerpen konden bevatten en de opstelling van de Nederlandse geschiedenis bestond uit veel vrijwel gelijke voorwerpen.

eeuw werden toegevoegd.

Later zouden Cuypers en De Stuers de bouwkunst nog een plaats in het museum geven door in de tuin bouwfragmenten te plaatsen, die elders in het land in hun bestaan bedreigd werden. Een aantal ervan werd zelfs samengevoegd tot het z.g. Fragmentengebouw, dat in 1897 werd voltooid.

Plattegrond van de verdieping gelijkstraats, na 1887. In de zalen met ingetekende vloeren, die deel uit maakten van het Nederlands Museum, waren verschillende kerkinterieurs gereconstrueerd. De overige zalen rond de oostelijke binnenplaats waren voorbeelden van burgerlijke Nederlandse bouwkunst door de eeuwen heen. Rond de westelijke binnenplaats, waar de gipsafgietsels stonden opgesteld, lagen de Ceramiekzaal aan de noordzijde, de Prentenzaal aan de westzijde met in haar verlengde de Bibliotheek en aan de zuidzijde de zaal met historische schilderijen.

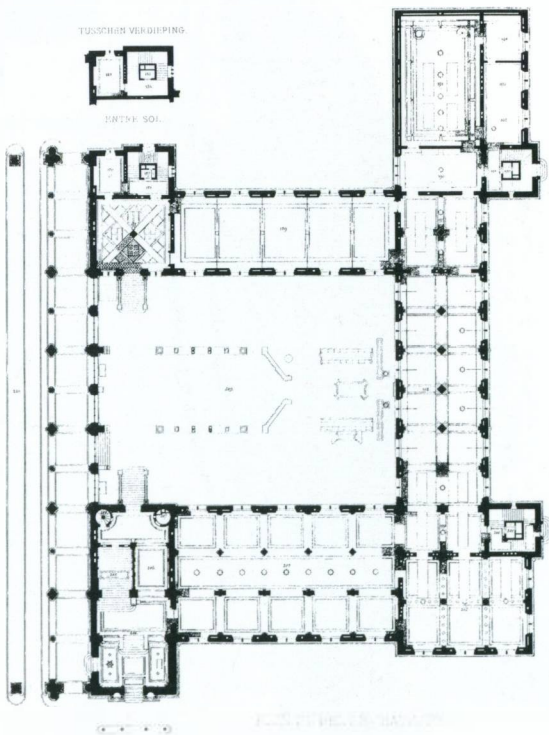


Daarnaast hadden Cuypers en de zijnen gekozen voor een overdadig decoratieprogramma, van guirlandes op de gewelven, geschilderde banden langs de dagkanten van de ramen, friezen met kunstenaarsnamen in de schilderijenzaal tot zeer uitgewerkte decoratieve schema's in de hoofdruimten, de voorhal en de eregalerij. Ook aan het meubilair was veel aandacht besteed.

TUSSEN VERDIEPING



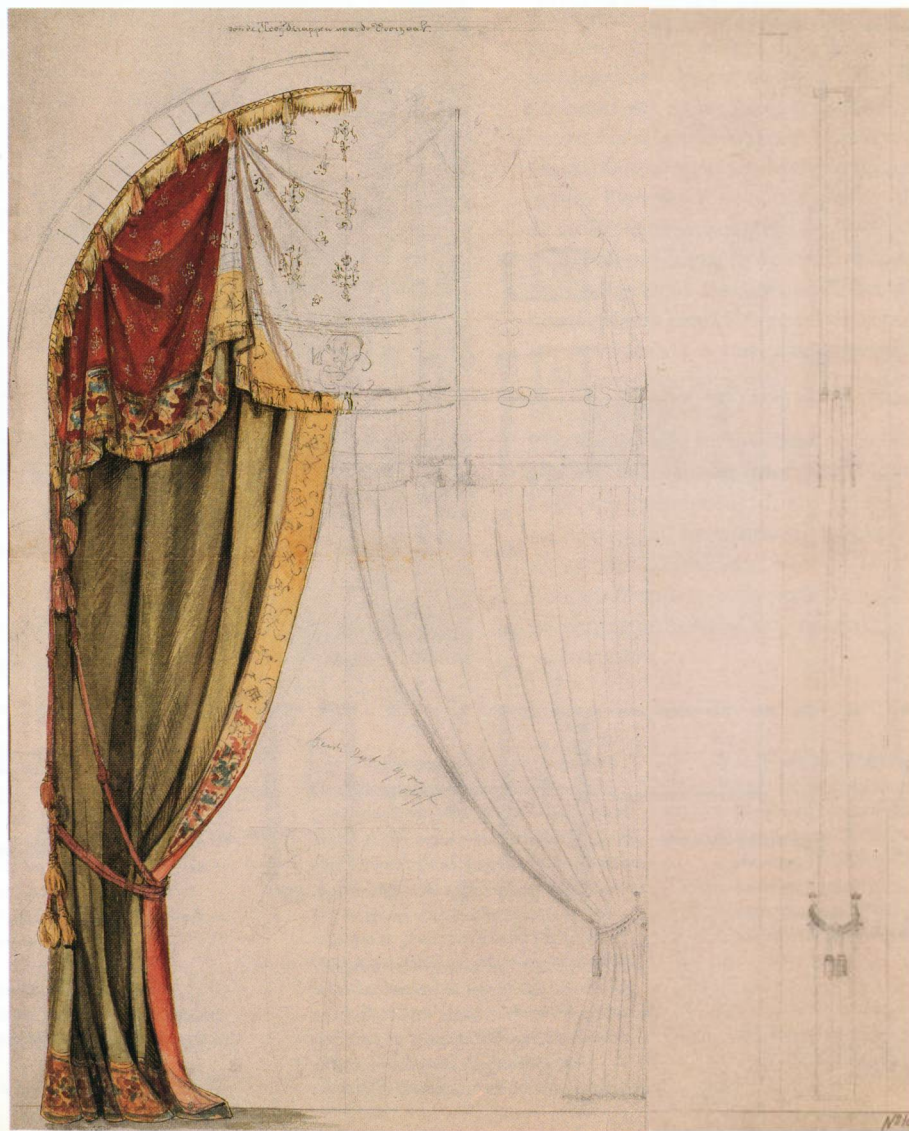
ENTREE SOL.

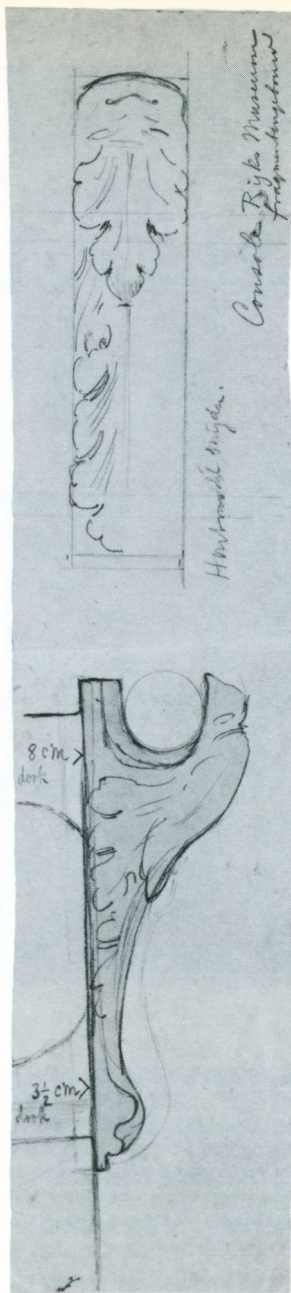


Cuypers had niet alleen de supervisie over de bouw zelf, hij hield zich ook bezig met de inrichting, met het ontwerpen van de gordijnen voor de verschillende doorgangen, de kasten voor het Prentenkabinet, de vitrines van de afdeling kunstnijverheid, de rustbanken, de schilderijenhekken. Zelfs de consoles voor de

schilderijenstangen en de handgrepen aan de bibliotheekkasten werden door zijn bureau ontworpen.

Ontwerp voor een gordijn tussen de hoofdtrappen en de Voorhal, ca. 1885-1900. Overal in het museum hebben dergelijke gordijnen gehangen.

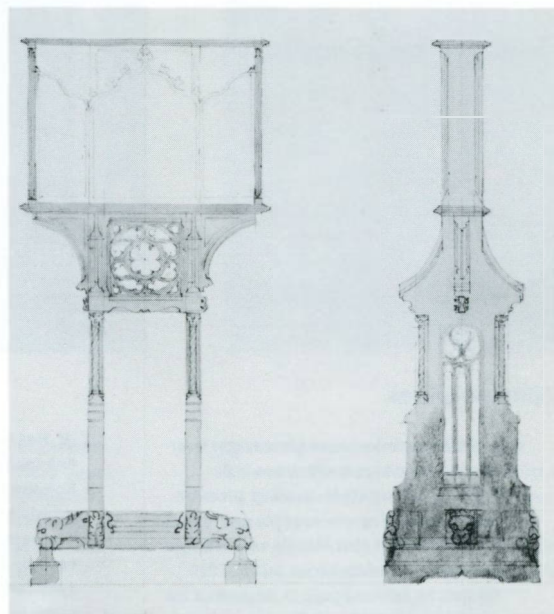




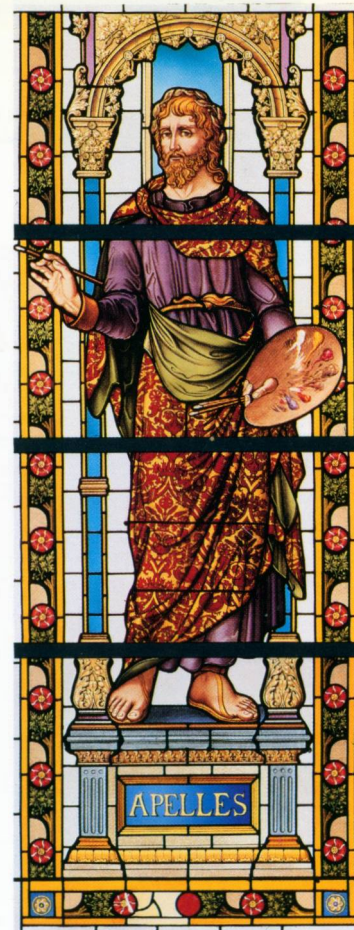
Ontwerp voor een console ter ondersteuning van een schilderijenstang, ca. 1898.



Console van verguld gietijzer, afkomstig uit de Nachtwachtzaal.



Ontwerp voor een schilderijenstandaard in laat-gotische stijl, vermoedelijk bestemd voor het drieluik met De Kruisberg, toegeschreven aan Jan Wellens de Cock, dat in 1893 door het Rijksmuseum werd verworven. De tekening zal kort daarop zijn gemaakt.



Vijfmaal Apelles

In 1882 was de bouw van het museum zover gevorderd, dat voor de vijf ramen in de voorgevel een passende opvulling gevonden moest worden. Cuypers' voorkeur ging uit naar gebrandschilderd glas. Voor de voorstellingen in de ramen ontwierp hij een schema, dat aansloot bij het iconografisch programma van de totale decoratie van de Voorhal.

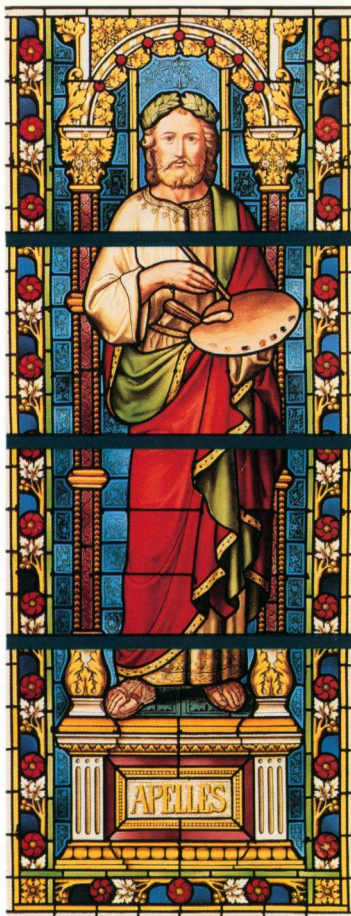
Daarin waren de symbolen en voorstellingen in de mozaïekvloer en de glasramen, de schilderijen op en aan de muren en gewelven tekens van het stoffelijke, het maatschappelijke en het verstandelijke leven.

■ Het Apelles-raam van W.F. Dixon, dat linksonder in het venster, gewijd aan de Schilderkunst, is geplaatst. Met dit proefstuk verwierf Dixon de opdracht. Cuypers vond, dat hij de artistieke en technische mogelijkheden, die de glaszchilderkunst biedt, op schitterende wijze had benut.

De drie grote vensters zouden aan de Schilderkunst, de Bouwkunst en de Beeldhouwkunst gewijd zijn, terwijl in de twee overige vensters de Wijsbegeerte, de

■ Het Apelles-raam van H.J.J. Geuer uit Utrecht. De kleurencombinaties, zowel in de figuur als in de omlijsting waren volgens Cuypers niet harmonieus. De voeten van Apelles vond hij opvallend zwaar en slecht getekend en het grote palet met bonte kleuren trok te veel aandacht.

Godgeleerdheid, de Dichtkunst en de Muziek aan bod kwamen. Cuypers' plan, dat op 15 november 1882 door de Minister van Binnenlandse Zaken werd goed gekeurd, gaf precies



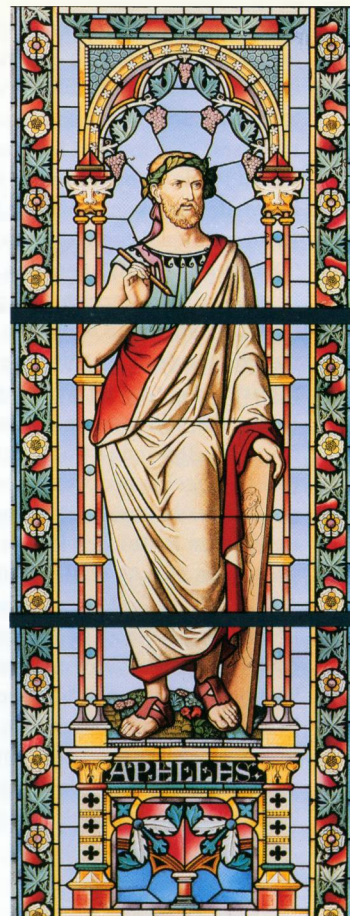
■ Het Apelles-raam van F. Nicolas uit Roermond. Cuypers vond het te zwaar van kleur met te harde tegenstellingen. De Apelles-figuur was niet edel genoeg van lijnen en had een te rode gelaatskleur. De schittering, die bij glasschilderkunst hoort, miste hij in dit proefstuk.

aan welke voorstelling in welk raam moest komen. Hij legde het programma voor aan zes binnenlandse en buitenlandse glasschilders, die hij uitnodigde één figuur in glas als proef te maken. Een schets van het raam met de



■ Het Apelles-raam van Stalins en Janssens uit Antwerpen. Deze figuur was te groot en te zwaar, volgens Cuypers. De rode mantel stond in schreeuwend contrast met het vele witte glas, dat was gebruikt.

schilder Apelles, dat linksonder in het venster gewijd aan de Schilderkunst geplaatst zou worden, zond hij als voorbeeld mee. De maker van het mooiste raam zou de opdracht voor alle glazen krijgen. Vijf van de zes glazeniers togen aan het werk.



■ Het Apelles-raam van de 'Tiroler Glasmalerei und Cathedralenglashütte' uit Innsbruck. De tekening van de figuur vond Cuypers goed, maar het geheel was te veel als schilderij behandeld. De blauwe achtergrond maakte een koude indruk, volgens hem.

Het waren F. Nicolas uit Roermond, W.F. Dixon uit Londen, Stalins en Janssens uit Antwerpen, H.J.J. Geuer uit Utrecht en Die Tiroler Glasmalerei und Cathedralenglashütte uit Innsbruck.

De indruk die het museum op veel bezoekers van het eerste uur maakte was er dan ook een van volte, van een overdaad aan decoratie, van teveel verschillende kleuren. Carel Vosmaer schreef over zijn eerste kennismaking met het nieuwe museum dat men zich waant in **'de bontgesmukte woning van een rijk geworden parvenu'**. Van de Nachtwacht in de Rembrandtzaal geeft hij de volgende omschrijving: **'Om de schilderij heen zijn grote vlakken wand, in een vuil licht groengrijs geverfd, hoogst nadeelig voor den toon der schilderij, terwijl daarboven fries en overgang door hun lijnen, kleuren en goud de werking bederven'**.

De architect Weissman, die in zijn boekje *Het Rijks-Museum* (1885) de kwaliteiten van het gebouw zo eerlijk mogelijk probeert te beoordelen schrijft: **'De geschilderde ornamenten en heraldieke emblemen bedekken in alle verdere zalen die gedeelten van de wanden, die niet door schilderijen worden ingenomen. Op zich zelf genomen zijn deze ornamenten zeer fraai, doch niet altijd is de bouwmeester er in geslaagd, zijn kleuren ondergeschikt genoeg te houden. Vooral in de kleine kabinetten aan den gevel doet het harde rood der deuromlijstingen een niet zeer gewenschte concurrentie aan de kleuren der kleine schilderstukjes, die daarin aanwezig zijn'**.

De beoordeling van hun inzendingen deelde Cuypers op 27 april 1883 in een brief aan de Minister van Binnenlandse Zaken mee. Hij schreef, dat hij de glazen in de Voorhal van het Museum had laten neerzetten om deze ter plekke zo goed mogelijk te kunnen beoordelen. Erg tevreden was hij overigens niet, behalve over de Apelles van de Engelsman Dixon. Hierover schreef hij **'De indruk van het geheel is schitterend. De kunstenaar is zijne stof meester. Het is inderdaad een tafereel in**

glasmozaiek en geenszins een naa bootsing van eene schilderij in olie of tempervarf noch van een gekleurd beeld, een fout welke de meeste glasschilders niet weten te ontgaan. Met behoud van de grootst mogelijke hoeveelheid licht is tevens eene rijke en volkomen harmonie van kleuren verkregen. De Apellesfiguur is misschien al te archaïstisch behandeld; de conceptie ervan is echter breed en

monumentaal opgevat. De behandeling van het ornamentale gedeelte is onder alle opzichten meesterlijk!'

Alle kwaliteiten van Dixon's inzending nog eens resumerend – **'het is doorschijnend, vlak als een tapijt, ... het is inderdaad een mozaiek in glas'** – vroeg Cuypers de minister toestemming de opdracht aan Dixon te verlenen. De minister stemde toe.

DE JUISTE STIJL

39

Ook op andere punten ondervond het museum kritiek. De talrijke verschillen tussen het ontwerp dat de beide commissies hadden uitgekozen en het gebouw dat uiteindelijk aan de Stadhouderskade verrees, hebben nogal wat protesten opgeroepen. Ondanks het feit dat de toch zwaarbemande commissies nadrukkelijk hun voorkeur hadden uitgesproken voor een ontwerp in de stijl van de vroeg 17de-eeuw en daarbij in het rapport speciaal de daarbij ontworpen pilasters als aantrekkelijk onderdeel hadden genoemd, verrees in de Buitenveldertse polder een gebouw zonder pilasters, in de stijl van een eeuw eerder. Carel Vosmaer, lid van het College van Rijksadviseurs ten tijde van de competitie schreef, anoniem, in *De Nederlandsche Spectator* van 15 augustus 1885: **'Al wat er aan het gebouw was van de burgerlijke vormen der renaissance van de 17de eeuw verdween; een bastaard-romaansche kunst, doormengd met laat-gotiesch, met Duitsch, met klassieke beelden, met vieux-neuf fantasiën verrees, en voor twee miljoen hebben wij nu het droevigste gebouw dat men voor een museum kan uitdenken'**.

De discussie over de bouwstijlen had bouwkundig

Nederland al sinds de jaren vijftig bezig gehouden. Ook de prijsvraag van 1863 was erdoor begeleid geweest en veel van de voorkeuren en tegenstanden bij de competitie van 1875 vinden in die discussie hun oorsprong. Moest men proberen een eigentijdse bouwstijl te ontwikkelen passend bij de eeuw van de industrialisatie, of moest men teruggrijpen naar de bouwstijlen uit het verleden? Maar welk verleden dan, het Duitse of Franse, het Griekse of Romeinse?

Katholieke emancipatie

In het geval van het Rijksmuseum kwam er nog een aspect bij. Cuypers had zijn sporen verdiend in de katholieke kerkbouw en daarbij gebruik gemaakt van de gotische bouwstijl, die hij bewonderde om zijn christelijk karakter, maar ook vanwege zijn degelijke constructieprincipes. Sinds het herstel van de katholieke kerkelijke hiërarchie in 1853 was de herleving van de katholieke kerkbouw in Nederland begonnen. Het was een van de uiterlijke kenmerken van de katholieke emancipatie, die zich vanaf het midden van de 19de eeuw in Nederland manifesteerde. Een belangrijk pleitbezorger van deze

Op 28 december 1883 werd Dixon gecontracteerd voor het vervaardigen en plaatsen van al het glas voor f 25.000,—onder voorwaarde dat het vóór 1 september 1884 voltooid zou zijn. Dat betekende voor Dixon, dat hij in acht maanden tijds 43 grote rechthoekige ramen (het Apellesraam was er natuurlijk al), drie grote en zes kleine ronde ramen en 33 stukken van verschillend formaat en uiteenlopende vormen moest vervaardigen. De totale oppervlak bedroeg 140 m².

Op 25 november 1884 was al het glas

geplaatst, buiten Dixon's schuld om 85 dagen te laat. Cuypers was zeer tevreden met het eindresultaat. In 1897 schreef hij nog een gunstig getuigschrift over Dixon's werk in het Rijksmuseum: **'This work of great importance, independent from any historical style but in harmony with the general character of old Dutch art, has been executed to my great satisfaction. Many of my foreign colleagues agreed in stating that these windows are to be classified**

amongst the first and best works, free from any religious or ecclesiastical type, the coloring being very harmonious and soft, yet leaving a large quantity of light.'

De vier andere glasschilders, aan wie de opdracht voorbij ging, moesten zich tevreden stellen met elk een bedrag van f 200,—. Hun proefstukken zijn in het museum gebleven en werden ter gelegenheid van de tentoonstelling *'Het nieuwe Rijks Museum'* gerestaureerd.

katholieke emancipatie was de literator Alberdingk Thijm, een strijdbaar auteur, die geen kans voorbij liet gaan in woord en geschrift op te komen voor de katholieke zaak. Hij was vanaf 1859 de zwager van Cuypers en heeft zich sindsdien zeer ingespannen om Cuypers als dé bouwmeester van katholiek Nederland te pousseren.

Voor velen was de architectuur van Cuypers dan ook identiek met katholiek en er waren er heel wat, die van mening waren dat een katholieke bouwstijl niet passend was voor een gebouw met een nationaal karakter. Een aantal legde de grens nadrukkelijk bij 1578, het jaar van de Alteratie, zij vonden de bouwkunst van voor die tijd niet geschikt voor een monument van Nederlandse kunst.

Die gedachte lag ten grondslag aan de afwijzing van Cuypers' gotische ontwerp in 1864 en deed de commissieleden in 1876 besluiten niet Cuypers' eigen voorkeursvariant uit het begin van de 16de eeuw te kiezen.

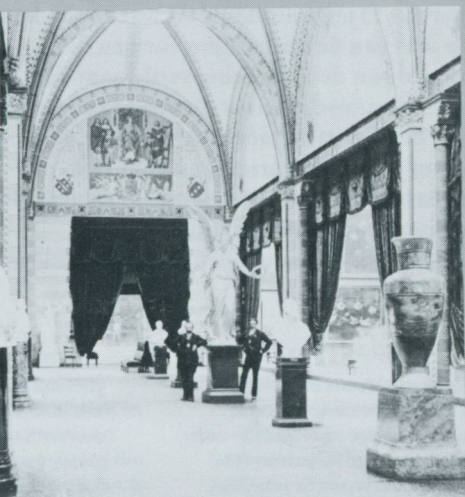


Stereofoto van de Eregalerij. Aan de zuidwand hangen schilderijen van Georg Sturm. Boven de doorgangen zouden nog meer schilderijen van Sturm geplaatst worden. Twee zaalwachters poseren aan de voet van 'de Victorie', het

Toen in de jaren zeventig het katholieke tweemanschap Cuypers/Alberdingk Thijm nog versterkt werd door Victor de Stuers, afkomstig uit Limburg en ook katholiek, die na zijn benoeming tot hoofd van de Afdeling Kunsten op het ministerie een van de machtigste figuren in cultureel Nederland werd, was voor degenen die in een te grote katholieke invloed een aantasting zagen van de liberale waarden de dreiging compleet.

Protesten

Woordvoerder van deze groep was Carel Vosmaer, lid van het College van Rijksadviseurs, die in 1876 als enige voor het ontwerp van Vogel had gestemd. Al eerder, bij de discussie over het Nationaal Monument 1813 in 1864, had Vosmaer zich een groot tegenstander getoond van de keuze van een gotisch ontwerp voor een nationaal monument. De discussies waren zo hoog opgelopen dat zelfs zijn vriendschap



Stereoscopen-Gallerie.
Uitgave van S. HERZ Amsterdam.

Nº 218 Eeregalerij.

gipsmodel van het beeld, dat de voorgevel bekroont. Het werd gemaakt door de beeldhouwer François Vermeulen. De foto behoort tot een serie, die tussen 1890 en 1900 werd uitgegeven door S. Herz in Amsterdam.



Tijger na A. Boezorg. Gedrukt bij W. B. Spoor & Co. Lith. v.d.N.
Wijding van het Bisschoppelijk Paleis, genaamd „het Rijksmuseum te Amsterdam.“

Spotprent gemaakt door J.P. Holswilder voor de *Lantaarn* van 15 juli 1885 naar aanleiding van de opening van het Rijksmuseum. Het onderschrift luidt: Wijding van het Bisschoppelijk Paleis, genaamd 'het Rijksmuseum te Amsterdam.' Afgebeeld zijn v.l.n.r. V.E.L. de Stuers, J.A. Alberdingk Thijm en P.J.H. Cuypers.

met Alberdingk Thijm erdoor verbroken werd. Toen Vosmaer merkte dat, ondanks de keuze van de commissies in het rapport van april 1876, Cuypers toch de kans kreeg het museum te bouwen in de stijl die hij zelf prefereerde, liet hij keer op keer felle reacties horen. Zijn spreekbuis was de rubriek **'Vlugmaren'** in het weekblad *De Nederlandsche Spectator*, die hij schreef onder het pseudoniem Flanor. Zijn aanvallen riepen ook reacties op van de tegenpartij, van wie o.a. ook Victor de Stuers zich in de strijd mengde.

Ook anderen lieten protest horen over het feit dat er zo weinig rekening was gehouden met het ontwerp dat de commissies gekozen hadden. **'De commissiën gaan huiswaarts'**, schreef jhr. J.H. Schorer op 1 oktober 1882 in *De Amsterdammer*, **'het Renaissance-plan, geheel aansluitend aan den geest der eerste Hollandsche Renaissance, wordt heel eenvoudig ter zijde gelegd, en het plan, en als een geheel en in details, in geheel anderen en verkeerden geest komt tot uitvoering.**

Onvergeeflijk! De geheele natie zweeg, een zwakke interpellatie vernamen wij in de Kamer, geen lid der Commissiën liet zich krachtig horen, hoewel zij onafhankelijke mannen en deskundigen telden.'

De beide commissies die in 1876 het museumplan beoordeeld en gekozen hadden, konden in die functie

13 juli 1885

Tijdens de Wereldtentoonstelling van 1883, gehouden op het terrein achter het Rijksmuseum, hadden geïnteresseerden al een indruk kunnen krijgen van het interieur van het nieuwe gebouw: een deel van de westelijke vleugel was toen speciaal voor de bezoekers van de Wereldtentoonstelling opengesteld. De officiële opening vond pas twee jaar later plaats. Ook toen was het museum nog niet volledig voltooid: de oostelijke vleugel met het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst zou pas in 1887 voor het publiek geopend worden en tot in 1900 bleef men bezig

met het aanbrengen van decoraties aan in- en exterieur. De officiële opening op maandag 13 juli 1885 om 13.00 uur begon op de oostelijke binnenplaats. Die was bestemd voor de afdeling Geschiedenis te Land en ter Zee, maar was nog niet ingericht. De ruimte werd voor deze gelegenheid versierd met palmen en tapijten, met twee grote schilderijen en met ontwerpen die de schilder Sturm had gemaakt voor de decoratie van de voorgevel. Aan de westzijde was een podium gebouwd voor het koor en 't orkest en aan de andere kant zaten op 'n verhoging de officiële genodigden:

prinses Marie der Nederlanden en haar echtgenoot de Prins von Wied (namens koning Willem III die **'verhinderd'** was), ministers, de burgemeester van Amsterdam, een aantal wethouders. Het koor opende de plechtigheid met een cantate, speciaal voor deze gelegenheid geschreven door J.J.L. ten Kate en gecomponeerd door Daniël de Lange die ook het koor en het orkest dirigeerde.

'Rijst nu dank'bre jubeltonen, Groet dees blijde Julizon, Die de keur van Hollands zonen, Heenvoert naar dit Pantheon', luidde het eerste couplet, dat

weinig controle meer uitoefenen. De Commissie van Voorlichting was met de opheffing in 1877 van de Commissie Museum Koning Willem I in feite ook verdwenen, omdat beide commissies uit vrijwel dezelfde mensen bestonden. Het College van Rijksadviseurs had een gevoelige adering ondergaan toen in 1878 drie leden, Fock, Leemans en Vosmaer, na onenigheid hun ontslag hadden aangeboden. De discussie over de juiste stijl van het museumgebouw had ook daar een scheiding der geesten teweeggebracht, die uiteindelijk leidde tot opheffing van het college in begin 1879. De enige architect in de beide commissies, I. Gosschalk, wist in *De Amsterdammer* van 12 november 1882 te melden,



De penning, die een aantal van de genodigden uitgereikt kregen: op de beeldenaar staat het Rijksmuseum afgebeeld, op de keerzijde de Faam. De teksten luiden: Rijks Museum te Amsterdam onder de regering van Koning Willem III geopend 13 juli 1885 en Minister van Binnenlandse Zaken mr. J. Heemskerk Az Architect P.J.H. Cuypers.

nog gevolgd werd door vijf andere. Na de laatste regels: "t volk, dat zijn gisteren blijft gedenken, verloor de hoop op

't morgen niet', nam minister van Binnenlandse Zaken mr. J. Heemskerk het woord. Hij ging uitvoerig in op de geschiedenis van het Rijksmuseum sinds 1800 in het Huis ten Bosch een Nationaal Museum werd geopend. Daarna beschreef hij in het kort de indeling van het museum. Met de woorden: 'En hiermede verklaar ik in naam des Konings dit Rijksmuseum voor geopend. Mogen velen onzer nog lange jaren en mogen vele geslachten na ons in een gezegend, vrij en eendrachtig vaderland, zich in het gezicht dezer kunstschaten

dat de Rijksadviseurs de plannen pas in 1878 voorgelegd hadden gekregen, toen ze reeds veranderd en bovendien door de minister goedgekeurd waren.

Eindoordeel

In het jaar van de opening, 1885, publiceerde de architect Weissman, die in 1894 het Stedelijk Museum zou bouwen, een boekje over het Rijksmuseum. Hij behandelde daarin de discussies die aan de totstandkoming van het gebouw waren voorafgegaan en probeerde in een laatste hoofdstuk op neutrale toon de stijl van het museum te bespreken. Hij besloot zijn tekst met de volgende zinnen: **'Bij het beschouwen van de ontwerpen, ingezonden als antwoord op de prijsvraag van 1875, welke ontwerpen dezer dagen in het Museum tentoongesteld waren, konden wij het niet betreuren, dat toen de keus op het ontwerp-Cuypers gevallen is. Al is het karakter van het gebouw het juiste niet, het heeft toch karakter en dit is iets wat men in dezen karakterlozen tijd slechts zeldzaam van een gebouw zeggen kan; het is een gebouw uit één stuk, gemaakt door een man van vaste overtuiging, wien het besef, dat zijn zienswijze slechts door betrekkelijk weinigen gedeeld werd, niet aan het wankelen heeft gebracht. Het nageslacht zal het eind-oordeel omtrent het Museum vellen!'**

verheugen', opende hij het museum officieel. Wederom zong het koor: **'Blijf den storm des tijds verduren, Heilighdom, nu jong en frisch.'**

Voor een aantal van de aanwezigen werd de plichtigheid voortgezet in de Rembrandtzaal. Daar onthulde de schilder Johannes Bosboom Rembrandts Nachtwacht, terwijl het koor, achtergebleven op de binnenplaats, een Rembrandt Feestzang zong van J.P. Heije en Joh. J.H. Verhulst.

De burgemeester van Amsterdam, mr. G. van Tienhoven, hield daarna een gloedvolle rede, waarin hij benadrukte dat een deel van de



■ Foto van de opening, gezicht op het podium met het koor en orkest. Het podium is gebouwd rond het model voor het Atjeh-monument, waarvan de Victoria-figuur van Bart van Hove, boven het orkest uitsteekt.

verzameling in het nieuwe Rijksmuseum, waaronder de Nachtwacht, eigendom van de Stad Amsterdam was: **'Amsterdam begroet het feit der opening van dit Museum met groote vreugde, te**

groter naarmate het sterker heeft gewenscht om de heerlijke erfenis, welke de XVIIde eeuw haar heeft nagelaten, niet langer slechts voor zich zelf te bewaren, maar onder de hoede van de Staat der Nederlanden ter bezichtiging te stellen van het geheele vaderland'.

Een wandeling door de museumzalen was het volgende programma punt, een rondgang die eindigde in de grote zaal bij de westelijke ingang waar **'versprekingen'** klaar

stonden. De rekening van de leverancier van deze heerlijkheden vermeldt o.a. 275 flessen champagne, 700 gebakjes en 1400 sandwiches. Alles voor een bedrag van f 1.210,—. Wederom werd gesproken, nu door de bekende bankier A.C. Wertheim, namens een grote groep vrienden van architect Cuypers. Spreker verhulde niet dat er nogal wat weerstand bestond tegen Cuypers' schepping, maar, zei hij, **'Wij begrijpen dat gij den aandrang hebt gevolgd van uwe innerlijke bezieling, geënt op het tijdperk dat,**

Tekening van de voorgevel van het Rijksmuseum in perspectief, ca. 1878. Linksboven een détailtekening van de onderdoorrit en rechtsboven een détailtekening van de eregalerij. In de marge nog enige andere détails van het gebouw. Dit ontwerp wijkt nog op vele punten af van het uiteindelijk gebouwde museum.

meer in het bijzonder, het veld was uwer uitgebreide studiën'. Namens ruim 400 vrienden bood hij Cuypers een penning aan in brons, zilver en goud met als beeldenaar een portret van Cuypers zelf, 'dat hij (de medailleur) niet behoefde te idealiseren om verheffend te doen zijn'; aldus Wertheim (zie p. 20). Nog was het feest niet afgelopen. Een aantal genodigden genoot een diner met 15 gerechten, voor de bevolking van Amsterdam werden er in het Paleis voor Volksvlucht tableaux

vivants opgevoerd: de drie populairste schilderijen van het museum werden tot leven gebracht: de Schuttersmaaltijd van Bartholomeus van der Helst, de Sint Nicolaasavond van Jan Steen en de Nachtwacht van Rembrandt. Het slot van deze feestelijke dag, vuurwerk op het IJ, werd een mislukking, omdat de 13 Juli niet door een blijde julizon werd beschenen, die de dichter van de openingscantate had bedacht.



NAL A AMSTERDAM

