

## Over de betekenis van Aldo Rossi's museum in Maastricht voor de Nederlandse architectuur

Wanneer in Nederland een wethouder of een museumdirecteur een buitenlandse architect inschakelt, roept dat vooral affectieve reacties op. Smallend dan wel juichend begroet het publiek de architect; een nieuwe artiest betreedt de piste! Hij is de clown en zijn act, zijn 'kunstje', is het ontwerp dat hij presenteert. Het publiek staat op de banken of gooit met rotte tomaten, terwijl het zich opmaakt voor de volgende voorstelling. Leuk, dat wil zeggen de amusementswaarde van zijn optreden, is de heersende wet binnen deze circustent. Voor een breed publiek is dat misschien legitiem (vanuit het oogpunt van city-marketing en andere politieke doelstellingen), maar voor de vakbeoefening is het de dood in de pot. Architecten zijn nu eenmaal geen artiesten, en een goed ontwerp (wat je van een vermaard architect mag verwachten) is geen amusement, maar maakt iets duidelijk over de stand van zaken binnen de architectuur. Wij kunnen ons voordeel daarmee doen. Voorwaarde is dan wel dat wij het circus achter ons laten, ons oordeel over leuk of niet leuk opschorsten, en het ontwerp vakkundig bespreken. En is dat niet precies wat wij, als wij ons vak serieus willen nemen, zouden moeten doen?

Het ontwerp van Aldo Rossi voor het Bonnefantenmuseum in Maastricht is naar mijn mening van bijzondere betekenis, omdat het op uiterst heldere wijze een aantal vraagstukken aan de orde stelt, die tot de belangrijkste van de hedendaagse Nederlandse architectuur behoren. Deze vraagstukken reiken van de vraag naar de

Het gaat te ver om hier uitgebreid in te gaan op de traditie van het Nederlands modernisme; daarvoor is die te rijk, te divers en te wijd vertakt. Ik zou willen volstaan met de opmerking dat deze traditie gekenmerkt wordt door een sterke morele aanspraak, waarbij eeuwenoude Hollandse deugden zoals pragmatisme en dienstbaarheid leidende beginselen zijn. In de olangs verschenen *Nota Architectuurbeleid* van de rijksoverheid wordt dit, in een overigens curieuze passage, de 'Nederlandse maat' genoemd. 'Maat' (maat houden) geeft de verstrekking van morele en formele aspecten bijzonder goed weer, en daarmee de kracht, maar ook de kwetsbaarheid van de Nederlandse architectuur: architectuur als een zelfstandig, reflectief en vakkundig moment in het ontwerpproces is vaak nauwelijks te onderscheiden van allerlei andere intenties op economisch, technisch of sociaal vlak. Ik denk dat hier de sleutel ligt voor een goed begrip van de huidige situatie van de Nederlandse architectuur, waarin de kritiek een gebrekig theoretisch gehalte heeft (hoe vaak worden ontwerpen niet in morele of affectieve termen besproken, zoals goed, slecht, leuk enzoovoort), en waarin de praktijk zoveel bleke, weke, vormeloze gebouwen oplevert (waar is de kristalijne helderheid van Oud, de strengheid van Stam of de duivelse tektoniek van Van Eyck?).

De kracht van Rossi's ontwerp is dat het een uitgesproken architectonisch antwoord geeft op het programma en de situatie: een museum

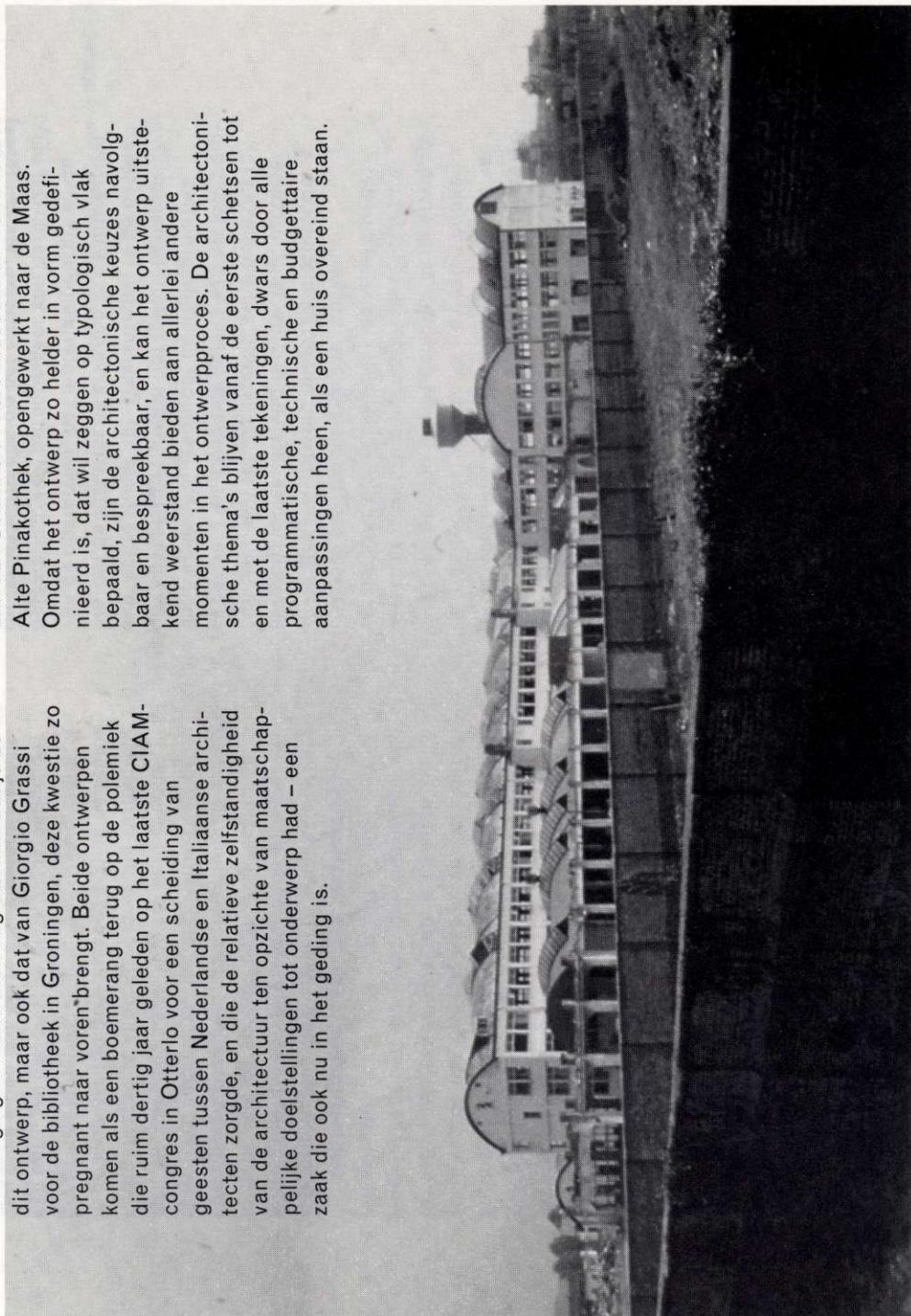
weerstand van het architectonisch ontwerp in het bouwproces tot aan de vraag naar de omgang met monumenten en zelfs de vraag naar architectische kwaliteit, en zijn zonder uitzondering te situeren rondom een centrale kwestie, namelijk de traditie van het Nederlands modernisme.

Het moge geen verwondering wekken dat juist dit ontwerp, maar ook dat van Giorgio Grassi voor de bibliotheek in Groningen, deze kwestie zo pregnaat naar voren brengt. Beide ontwerpen komen als een boemerang terug op de polemiek die ruim dertig jaar geleden op het laatste CIAM-congres in Otterlo voor een scheiding van geesten tussen Nederlandse en Italiaanse architecten zorgde, en die de relatieve zelfstandigheid van de architectuur ten opzichte van maatschappelijke doelstellingen tot onderwerp had – een zaak die ook nu in het geding is.

#### Wiebinga-hallen

tussen stad en rivier. Daartoe is een aantal klassieke architectonische schema's voor musea zodanig getransformeerd, dat er een volstrekt nieuwe, en tegelijkertijd vertrouwde compositie ontstaat, waarin de relatie tussen stad en rivier architectonisch bepaald is. Grof gezegd: een remix van Schinkel's Altes Museum en Von Klenzes Alte Pinakothek, opengewerkt naar de Maas.

Omdat het ontwerp zo helder in vorm gedefinieerd is, dat wil zeggen op typologisch vlak bepaald, zijn de architectonische keuzes navolgbaar en bespreekbaar, en kan het ontwerp uitstekend weerstand bieden aan allerlei andere momenten in het ontwerpproces. De architectonische thema's blijven vanaf de eerste schetsen tot en met de laatste tekeningen, dwars door alle programmatische, technische en budgettaire aanpassingen heen, als een huis overeind staan.



Al even helder is Rossi's voorstel voor de

restauratie van de Wiebinga-hal. Deze hal, vroeger onderdeel van een groter complex, is een langgerekte ruimte die geritmeerd wordt door een herhaling van spanten. Daarmee is, architectisch gezien, de doorsnede van de hal bepaald, terwijl de langsrichting onbepaald blijft. Rossi's voorstel speelt in op deze architectonische karakteristiek. De in principe eindeloze herhaling van spanten wordt op een nauwkeurig gesitueerde plaats afgesloten door toevoeging van een nieuwe entree-partij met een vergelijkbare architectuur als die van het museum. Niet alleen zijn nu hal en museum op elkaar betrokken in een situatieve compositie, ook zijn zij verbonden door een terugkerend architectonisch motief: de verschijningsvorm van de hal, een markante kop met daarachter een repetitie van verticale elementen, is vergelijkbaar met die van de middenvleugel van het museum.

Jammer genoeg is dit restauratievoorstel afgewezen. Met deze afwijzing komen de grenzen van de traditie van het Nederlands modernisme in zicht. Als wij spreken over architectuur als vakkundige bezigheid, dan veronderstelt dat een specifieke vakkennis, namelijk kennis van de architectonische vorm. Hoewel deze kennis neergeslagen is in architectonische vormen die in de loop der tijd gerealiseerd zijn, is de studie ervan niet kunsthistorisch, maar vak-technisch van aard. De historische ervaring is onderdeel van onze eigen tijd. Deze aldus geformuleerde continuïteit staat haaks op het modernistische tijdsbesef, dat uitgaat van verleden, heden en toekomst als onverenigbare perioden, en dat heliaas nog steeds de gangbare opvattingen binnen Monumentenzorg stuur. De gemiddelde vaderlandse monumentenzorger is van mening dat het monument als een souvenier geconser-

Uiteindelijk is ook de moeizaamheid waarmee 54

de huidige discussies rond 'architectonische kwaliteit' (de kern van de *Architectuurnota*), en met name de zogeheten 'cultuurhistorische factor' daarvan, gevoerd worden, nauw verweven met de traditie van het Nederlands modernisme. Een discussie over architectonische kwaliteit is naar mijn idee pas zinvol wanneer de morele en formele aspecten naast elkaar besproekebaar worden gemaakt, omdat de kennisgebieden waarbinnen die aspecten besproken kunnen worden zo verschillend van aard zijn. Daarna kan altijd nog de relatie tussen beide aspecten aan de orde komen – maar dan als een apart probleem. Dat betekent dat het formele aspect gerelateerd moet worden aan het specifieke kennisveld van de architectuur, wat, zoals we gezien hebben, direct verbonden is met de historische ervaring. Dat deze geenszins normatief is, blijkt uit de verschillende conclusies ten aanzien van het ontwerp die Rossi en Grassi trekken.

In Rossi's ontwerp speelt de historische ervaring, de kennis van architectuur, op twee manieren een rol. De typologische bepaling is gebaseerd op algemene kennis van architectonische schema's, waardoor de transformaties navolgbaar zijn (hoewel het resultaat natuurlijk een 'echte Rossi' is). Daarentegen is de betekenis van de historische ervaring in de uitwerking van de opstanden, het materiaalgebruik en de detaillering, veel persoonlijker van aard. Dat blijkt uit de toelichtingen op het ontwerp, waarin Rossi zijn keuzes verbindt met een persoonlijk idee over de Nederlandse cultuur als een verzameling van kosmopolitische reisindrukken, opgedaan in eeuwen van handel overzee.

Dit cultuurhistorisch perspectief van de Italiaanse architect zou voor zijn Nederlandse collega's een uitdaging kunnen zijn om zich te

dat niet monument als een souvenir geconservéerd moet worden en dat de eventueel noodzakelijke toevoegingen zich ondubbelzinnig moeten onderscheiden van de oude constructie – voor een architectonische uiteenzetting van het nieuwe met het oude is in zijn denken vaak geen plaats. Dat is de reden dat de wijze waarop Grassi met zijn ontwerp voor de bibliotheek op de bestaande monumentale bebouwing reageert, eveneens op veel onbegrip is gestuit.

collega's een uitdaging kunnen zijn om zich te buigen over de rijke erfenis van de Nederlandse architectuur – waarbij zij zich dan niet zouden moeten beperken tot de architectuur van Berlage en ander meesters van onze eeuw, maar ook de ogen zouden moeten openen voor de strenge schoonheid van de Hollandse architectuur uit die andere periode van internationale uitwisseling, de Gouden Eeuw!

Voorstel voor de restauratie van de Wiebinga-hal, ontwerpschets

