

Het voorlopig en het definitieve ontwerp van het Bonnefantenmuseum vertonen een duidelijke typologische herkomst: ze zetten de klassieke museale typologie voort en sluiten tegelijk aan bij de situatieve gegevens. Dit ontwerp illustreert de verstrengeling van de theoretische en de ontwerpende praktijk van Rossi, waarvan de uitgangspunten al in het midden van de jaren zestig uiteengezet zijn:

'Ontwerp-theorie drijft ten eerste op een dieptelezing van monumenten en is vervolgens gebaseerd op een vertoog over de architectonische vormen en over de historische werkelijkheid. Het houdt tenslotte een stedelijke reflectie in, een beredeneerd en toch individueel concept van stedelijke architectuur.'

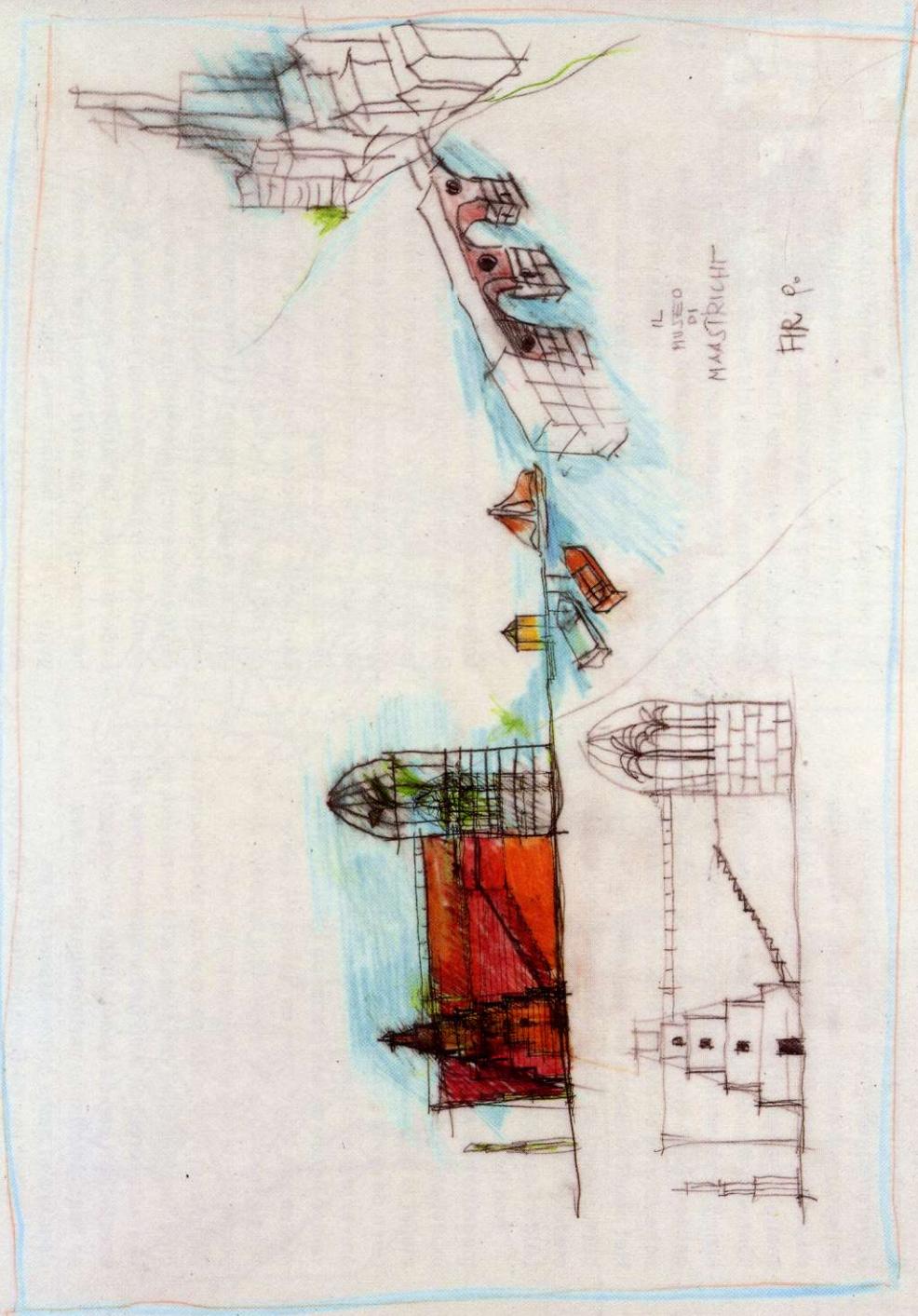
(Aldo Rossi, 1966)

Aan het begin van het ontwerpproces, na een modelmatige studie van het programma en zijn inpasbaarheid in de Wiebenga-hallen, zijn op het atelier in Milaan verschillende museale architecturen de revue gepasseerd. Puttend uit Rossi's omvangrijke collectie van oude tekeningen van verschillende musea (vanaf de Uffizi tot aan de musea van Klenze en Schinkel), zijn er enkele typologische referenties bepaald, die als studie op de situatie zijn geprojecteerd. Daarnaast is er materiaal over de stedebouwkundige karakteristiek van Maastricht verzameld, en is er uitgebreid en diep gediscussieerd over de specificiteit van de Nederlandse ontwerppraktijk en haar historische vertakkingen. Rossi was daarbij met name geïnteresseerd in de continuïteit van de Berlagiaanse architectuur. Ook is stilgestaan bij de rijke erfenis van de Nederlandse museale cultuur, zoals die naar voren komt in het Rijksmuseum van Cuypers, Van der Steurs Museum Boymans-Van

Beuningen, Van der Veldes Rijksmuseum Kröller-Müller, het Gemeentemuseum van Berlage en het Van Abbemuseum van Kropholler.

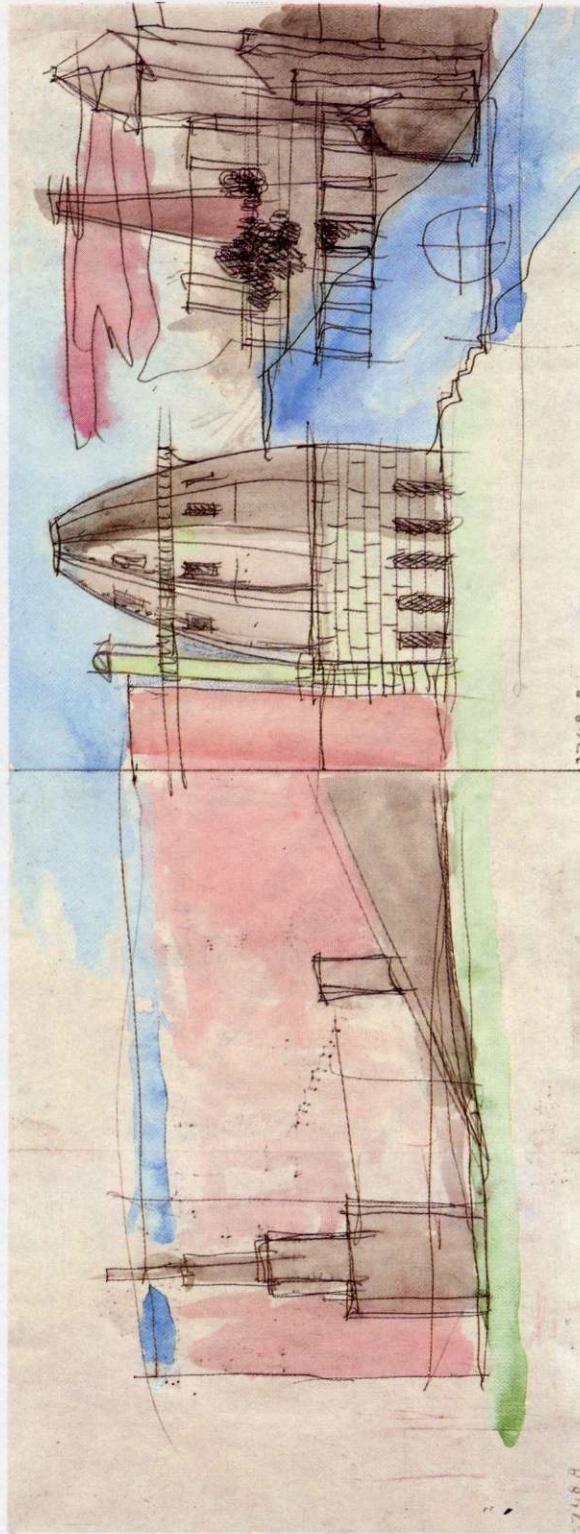
In dezelfde periode is in enkele schetsen het basisthema van het ontwerp ontwikkeld: de vorm van de relatie tussen land en water, tussen stad en architectuur, tussen museum en situatie, tussen programma en ruimte. In deze schetsen is getracht om het begrip Traiectum vorm te geven als verbinding, maar ook als overbrugging van het water. Het silhouet van het oude centrum met de spitsen van de klokketoren vindt in de koepel en de lichtkoker van het nieuwe museum een ruimtelijk antwoord. De logica van de bouwmassa en de functionele structuur volgde als in een wiskundige formule op de logica van de ruimtelijke geleding.

Het door Rossi vastgelegde architectonische schema is door de medewerkende architecten Barbieri en Da Pozzo compositisch en technisch uitgewerkt. Gedachten en wensen van directie en conservatoren zijn architectonisch vertaald, waarbij telkens duidelijke grenzen getrokken zijn tussen programmatische en functionele aspecten. De helderheid van het concept heeft het overleg tussen architect en directie, en de overgang tussen voorlopig en definitief ontwerp vergemakkelijkt. Binnen het vastgestelde architectonische schema waren hoofd- en bijzaken eenvoudig van elkaar te onderscheiden. De uitwerking en verfijning van het ontwerp zijn op deze manier niet ten koste gegaan van het basisthema, maar hebben dit eerder versterkt. In de Nederlandse praktijk bleek deze architectonische werkwijze, waarbij de architectuur niet gereduceerd is tot de bouwkundige oplossing van een functioneel probleem, echter geenszins vanzelfsprekend te zijn.

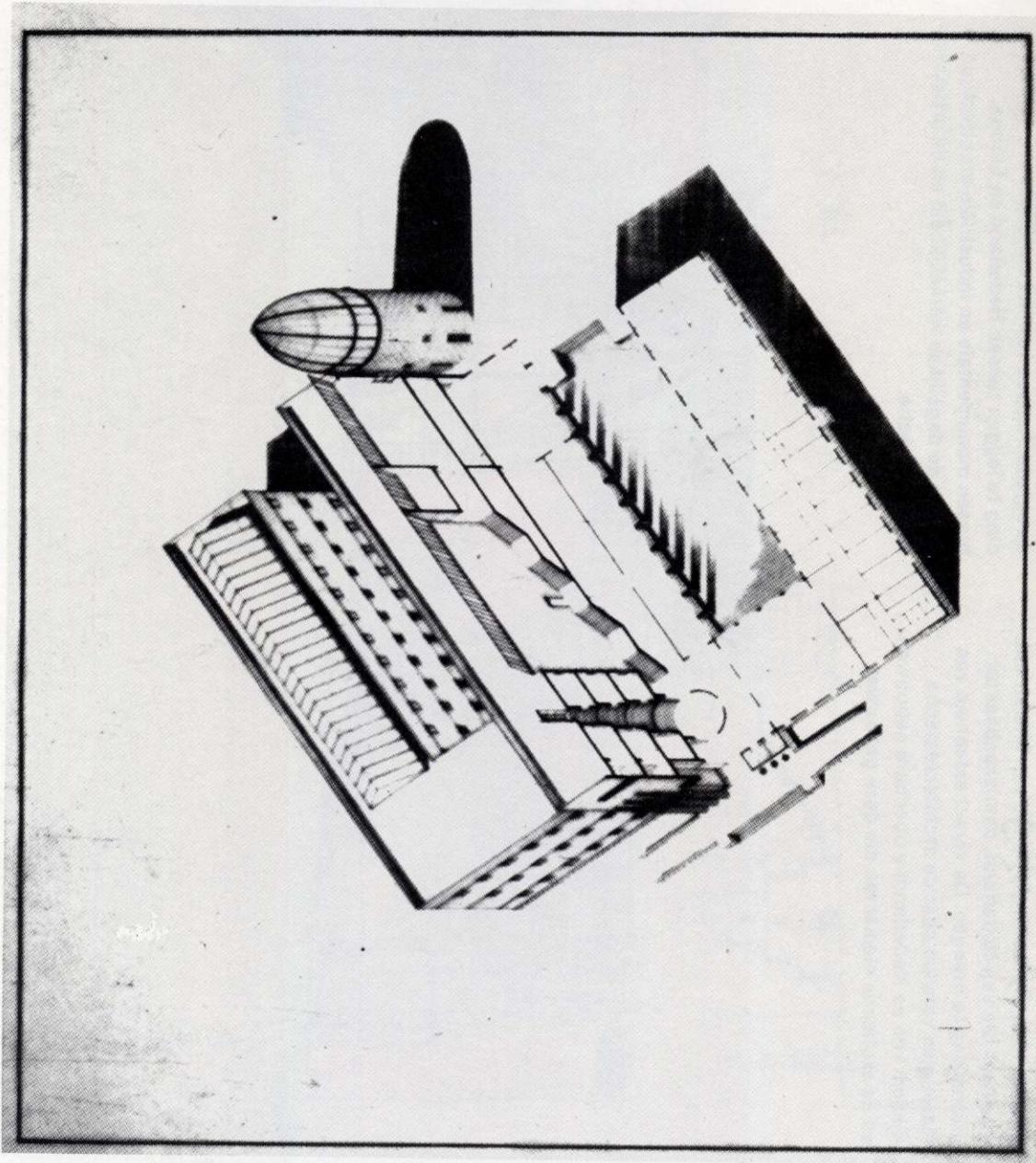


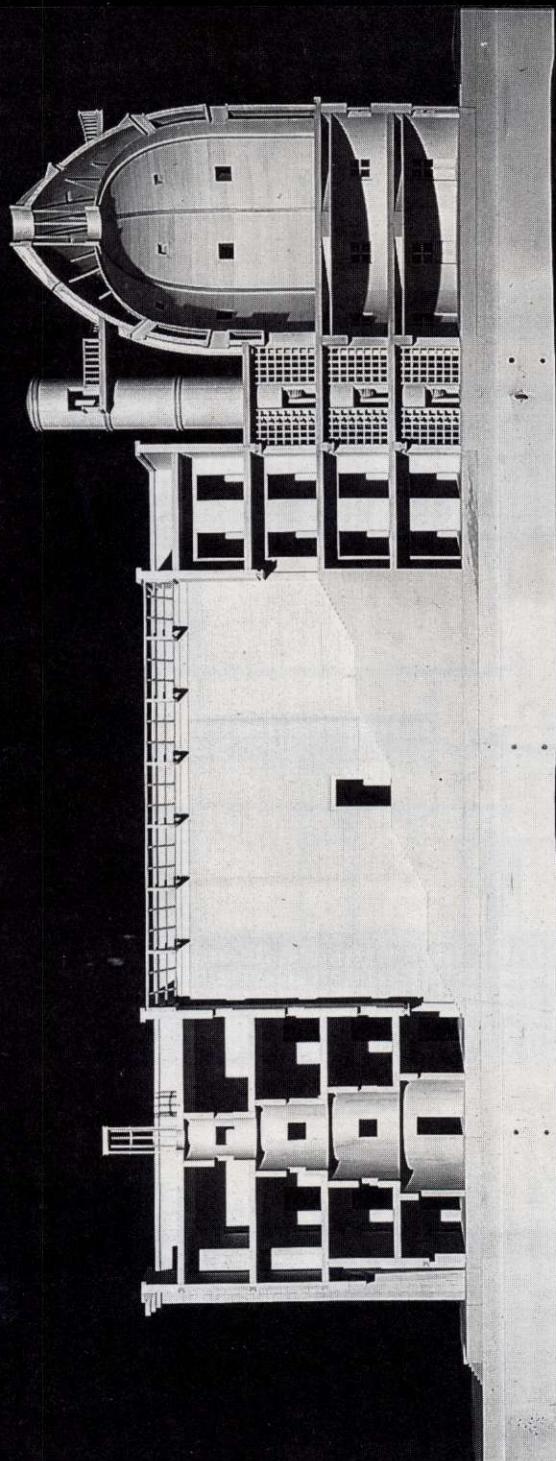
In de materialisering is getracht om de situatieve eigenschappen, die van Maastricht maar ook die van Nederland, onmiskenbaar tot uitdrukking te brengen. De verscheidenheid van materialen verwijst naar de architectonische rijkdom van de Nederlandse openbare gebouwen en de exotische elementen die deze gebouwen

sieren, en tegelijk ook naar het verlangen om via de eigenschappen van het materiaal een verbinding te leggen tussen Nederland en Europa, tussen monumentale en industriële architectuur, tussen de dagelijkse werkelijkheid en de artistieke abstractie.



Tweede ontwerpschets





*Definitief ontwerp, maquette*