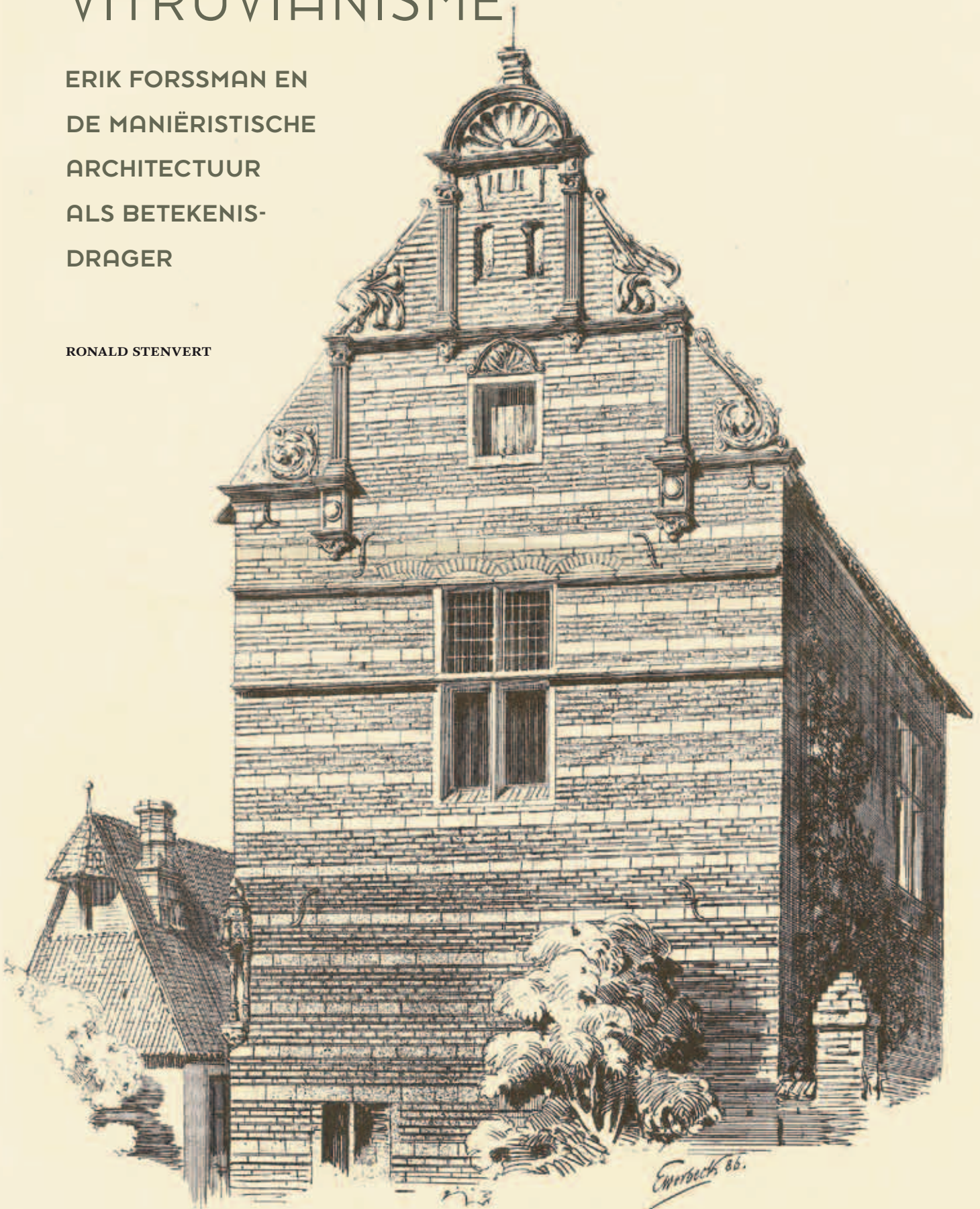


DE INTERNATIONALE UITSTRALING VAN HET VITRUVIANISME

ERIK FORSSMAN EN
DE MANIËRISTISCHE
ARCHITECTUUR
ALS BETEKENIS-
DRAGER

RONALD STENVERT



De renaissance was de eerste internationale kunststroming van de nieuwe tijd waarin het gedrukte woord en bovenal het gedrukte beeld een belangrijke rol speelden. Hierdoor verspreidden vormideeën van de klassieke oudheid zich tot in alle uithoeken van Europa. De acceptatie van deze nieuwe vormen ten noorden van de Alpen geschiedde in enkele achtereenvolgende golven. Mede daardoor ontwikkelde zich gaandeweg een waar palet van stilistische dialecten. Architectuurhistorici hebben daar op verschillende manieren naar gekeken; in eerste instantie sterk stilistisch, daarna met een accent op opdrachtgevers en architecten, en recentelijk ook kunstgeografisch. Aandacht voor de lokale materialisatie en de oorspronkelijk bedoelde betekenis, zoals gepropageerd door Erik Forssman (1915-2011), bleef daarbij wat achter.

Niet zozeer de toparchitecten en de architectonische hoogtepunten, maar de architectuurvormen in het bredere bestand aan gebouwen uit de renaissance, gemaakt onder lokale omstandigheden door lokale handswerklieden, verdienen meer aandacht. Close reading van de in deze gebouwen vervatte architectonische uitingen en betekenissen kan het verhaal daarvan, maar ook dat van de ruimere toenmalige architectonische context in cultuurhistorisch opzicht verdiepen en verrijken. Dit wordt in deze bijdrage onder meer geïllustreerd aan de hand van het Penninckshuis in Deventer en van het stadhuis in Bolsward. Uit de voorbeelden blijkt dat lokale opdrachtgevers de, op een door Forssman als eerste beschreven wijze, Vitruviaanse regels niet zozeer strikt naar hun uiterlijke vorm, maar vooral naar hun betekenis verwerkten en met eigen, regionale karakteristieken verrijkten.

OPMAAT

Jacob Burckhardt beschreef in 1860 in *Die Kultur der Renaissance in Italien* de renaissancevormen die zich vanuit Florence over Italië en verder verspreidden en waarin harmonische proporties en rationele ordening een belangrijke rol speelden. De mathematische principes daarachter werden later, in 1949, op iconische wijze verwoord door Rudolf Wittkower in zijn boek *Architectural Principles in the Age of Humanism*.

Aan het eind van de negentiende eeuw hadden diverse schrijvers al geconstateerd dat de renaissance in het Noorden een andere verschijningsvorm kende dan in het land van herkomst; minder door harmonie en proportie gedomineerd, maar overwegend decoratief bepaald. Over die verspreiding en aanpassing van de renaissancevormen werd eind negentiende eeuw geschreven in directe relatie tot het vraagstuk van de meest passende neostijl.¹ Naast architecten als Izak



1b. Hetzelfde zogeheten Spiegelhuis in Zoutleeuw in 2007. De gevel van het in 1571 voor de familie Hespiegels gebouwde huis heeft pilasters in een simpele variant van de Ionische orde (foto auteur)

Gosschalk, Constantijn Muysken en A.W. Weissman leverden Auguste Schoy en George Galland hieraan een wezenlijke bijdrage. Schoy had al in 1876 geschreven over de grote invloed van de gedrukte werken van Hans Vredeman de Vries.² Naast diens hoofdwerk *Architectura oder Bauung* uit 1577 over de zuilenorden, noemde Schoy onder meer *Theatrum Humanae Vitae*, eveneens uit 1577, waarin Vredeman de Vries de zuilenorden aan menselijke leeftijden koppelde.³ Uit zijn gedrukte werken sprak de grote potentie van deze renaissancevormen aangepast aan de bouwkundige verschijningsvormen ten noorden van de Alpen. Bij nadere beschouwing bleek dit inclusief 'nieuwe' vormen, zoals band- en rolwerk, rolwerkcartouches, wortelmotieven en diamantkoppen, die als zodanig niet in Italië voorkwamen.⁴ De Lage Landen werden de draaischijf in de verspreiding van ideeën, prenten én van bouwmeesters over Europa.

Galland was vooral van belang vanwege zijn eerste inventarisatie van dit nieuwe ornament aan de verschillende gebouwen in Nederland.⁵ In combinatie met grotere plaat- en fotowerken uit die tijd, ook over gebouwen uit de Zuidelijke Nederlanden (afb. 1a-1b), ontstond een redelijk overzicht van wat er in die periode was gebouwd.⁶ Destijds werd deze stijl benoemd als oud-Hollandse renaissance of oud-Vlaamse stijl. De verspreiding van de vormen kreeg ook al vrij snel de nodige aandacht, eerst met het werkje *Nederlandse Bouwkunst langs de Oostzee*,⁷ niet lang daarna gevolgd door het boek *Nederlandsche Renaissance in Denemarken*.⁸ Dit is niet de meest geëigende plek voor een uitgebreide historiografie van de verspreiding ten noorden van de Alpen. Hier is vooral van belang te benadrukken dat de invloeden in golven kwamen, dat er naast

◀ 1a. Gevel van het zogeheten Spiegelhuis in Zoutleeuw zoals afgebeeld in Franz Ewerbeck en Albert Neumeister, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1886 (Heft 13-14) (collectie auteur)



2. Gevel van het Penninckshuis aan de Brink in Deventer, gebouwd rond 1588 en gerestaureerd in 1891 (foto auteur)

aandacht voor harmonie een sterke nadruk op decoratieve vormen lag en dat er vele lokale aanpassingen plaatsvonden. Regionale interventies genereerden lokale aandacht. Dit laatste stond centraal in het boek *Die Weserrenaissance* uit 1918.⁹

De fascinatie voor deze potente nieuwe vormtaal was en bleef groot. Dit leidde in onze tijd tot overwegend chronologische beschrijvingen van de architectuur, zoals het overzicht van Henry-Russell Hitchcock over renaissancearchitectuur in Duitsland.¹⁰ Zijn latere boek *Netherlandish Scrolled Gables of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*¹¹ werd bij verschijning met gemengde gevoelens ontvangen, omdat het exemplarisch is voor het 'tekort' bij het zoeken naar een 'northern Renaissance design'.¹² 'Physiognomic' overeenkomsten waren wel te vinden, verklaringen daarvoor schoten echter tekort. Uiteindelijk blijkt er sprake van een complexe kluwen van interacties, waardoor iedere onderzoeker slechts aan één, of op zijn best enkele, specifieke draadjes daarvan kan trekken.

VERSCHUIVENDE INVALSHOEKEN

De rijkheid van het onderwerp en de veelzijdigheid van de uitingen daarvan maken het te groot om als geheel te omvatten, zeker omdat er gaandeweg steeds meer materiaal, invalshoeken en achtergronden bijkwamen. Daarbij bleek de invalshoek te verschuiven van de objecten zelf naar de actoren en hun interactie. Zo werd in het boek *1000 jaar bouwen in Nederland* uit 1957 bij het Penninckshuis in Deventer (afb. 2) nog in bloemrijke taal geschreven over een 'herinnering aan Vredeman de Vries' 'in de overladenheid van zijn ornamentering met beelden in aediculae, cartouches, banddekor en voluten de Zuid-Nederlandse Maniëristische stijl in wilde ontarring, waarbij invloed uit Duitsland onmiskenbaar is'.¹³ Vijftig jaar later staat in *Bouwen in Nederland 600-2000* over dezelfde periode eenvoudig: 'Door in zijn ontwerpen af te zien van vaste proporties en maten, bood Vredeman de Vries een flexibel decoratiepatroon dat probleemloos ook bij bescheiden woonhuizen kon worden toegepast.'¹⁴ Mede door deze aandachtsverschuiving van vormen naar personen verflauwde de interesse voor bouwstijlen. Daarom brachten de auteurs in *Bouwen in Nederland* alle architectuuruitingen tussen 1500-1800 samen onder de algehele noemer van 'de traditie van het classicisme'. Bij nadere beschouwing blijkt de gehanteerde periode-indeling van 1500-1575, 1575-1625, 1625-1700, 1700-1770 en 1770-1800 vrijwel naadloos overeen te komen met de 'oude' architectuurstijlen: vroege renaissance, maniërisme, (Hollands) classicisme, Lodewijkstijlen (barok) en Empire.¹⁵

Zowel de indeling in perioden als in stijlen weerspiegelt uiteindelijk vooral de achterliggende specifieke veranderingen binnen die lange traditie van het classicisme. Deze veranderingen zijn te zien als golven van invloed, met als eerste de 'vroege acceptatie', waarbij renaissancevormen als decoratie op gotische gevels werden geplakt, vervolgens de 'assimilatie', waarbij de vormen aan de lokale uitingen werden aangepast. Bij 'purificatie', de derde golf, werd preciezer gekeken naar proporties en toepassing van de juiste zuilenordening, waarna bij 'uitbundigheid' de teugels wat werden gevierd, leidend tot specifieke architectonische accenten, waarna ten slotte bij 'verstrenging' weer puriteinser met de regels werd omgegaan.

MORFOLOGIE, TYPOLOGIE, ICONOLOGIE

Die tweede golf van de assimilatie tussen 1575 en 1625 en de rol van Erik Forssman in de interpretatie en analyse daarvan staan hier verder centraal. Erwin Panofsky introduceerde in 1939 drie interpretatieniveaus: het primaire of natuurlijke, het secundaire of conventionele en de intrinsieke betekenis.¹⁶ Mutatis mutandis kan dit worden gezien als de trits morfologie, typologie en iconologie. Morfologie staat voor de kenmerkende vorm, typologie voor de kenmerkende structuur en iconologie voor de uitgedragen betekenis.¹⁷ Bij een

ontwerp voor elk nieuw gebouw is het mogelijk om uit een scala van de in de tijd zelf gangbare vormen een specifieke combinatie te kiezen om zo een ‘boodschap’ over te dragen. Architectuur als betekenisdrager is immers van alle tijden. Architectuuriconologie is in Nederland vooral bekend van onderzoek naar middeleeuwse architectuur door Richard Krautheimer, Günter Bandmann en later Aart Mekking.¹⁸

De trits morfologie, typologie en iconologie dient strikt genomen voorafgegaan te worden door het begrip materialisatie. Het beschikbare bouw materiaal – in het Duits zo mooi *Werkstoff* genoemd – blijkt nogal bepalend. Niet alleen wordt de periode van assimilatie gekenmerkt door een bonte afwisseling van baksteen en natuursteen, ook de vorm en bewerking van de natuursteen zijn betekenisvol en geven aanwijzingen voor de verspreiding van de vormen over Noordwest-Europa. Zo kan de vraag gesteld worden naar de stilistische wisselwerking tussen de Duitse steenhouwers die met hun Obernkirchner zandsteen meereisden versus de vormgeversrol van de in Gent geboren Lieven de Key in relatie tot de bouw van het nieuwe Leidse stadhuis in 1596. Met andere woorden: in welke mate waren alle vormen door De Key zelf bedacht of toch ook uiting van het ‘stilistisch repertoire’ van de steenhouwers?¹⁹ Aan het eind van de genoemde trits komt het al genoemde aspect van actoren en hun interactie, want weloverwogen toepassing van architectonische betekenis die niet door tijdgenoten begrepen wordt, is per definitie zinloos. De opdrachtgever blijkt in velerlei opzichten bepalend en de ontwerper – als die al bij naam genoemd kan worden – volgend.

FORSSMAN EN HET VITRUVIANISME

In de jaren dertig van de twintigste eeuw groeide het besef dat er tussen de door Heinrich Wölfflin geformuleerde tegenstelling renaissance-barok een nieuwe stijl te plaatsen viel die het oeuvre van Michelangelo en Giulio Romano beter kon verklaren. Het eerste boek dat daarover verscheen, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarok*,²⁰ maakte de weg vrij voor andere publicaties die minder ingingen op nadere analyse van de Italiaanse architectuur, maar vooral een verklaring zochten voor de verschillen tussen Italië en het gebied ten noorden van de Alpen. Daarbij speelden gedrukte traktaten een belangrijke rol. Opvallend genoeg belichtte het eerste boek over ‘noordelijk maniërisme’ de Engelse architectuur tussen 1570 en 1620,²¹ met gebouwen zoals Wollaton Hall nabij Nottingham (1580-1588) voorzien van een ‘Giebel mit Riemenwerk und Bekrönung’ naar voorbeeld van Vredeman de Vries.²²

Erik Forssman was de eerste onderzoeker die, in zijn proefschrift *Säule und Ornament* uit 1956, diepgaand inging op kwesties als maniërisme, zuilenboeken, ornament en betekenis.²³ In dit belangrijke werk, dat door Günter Bandmann werd gerecenseerd,²⁴ onderzocht Forssman formele, decoratieve en semantische

kwaliteiten van een twintigtal ornamentwerken en ordeboeken. Hij toonde hiermee aan dat maniërisme niet meer als een louter decoratieve stijl afgedaan kon worden.²⁵ Voor deze meer betekenisvolle benadering introduceerde Forssman het begrip ‘Vitruvianismus’. Daarin was een belangrijke rol weggelegd voor het traktaat van Sebastiano Serlio (1537) en die van zijn navolgers.

Had dit eerste boek van Forssman een hoog theoretisch gehalte, vijf jaar later werd het gevolgd door zijn – ook in het Italiaans vertaalde – klassieker *Dorisch, Ionisch, Korinthisch*,²⁶ waarbij hij juist het gebruik van ordeboeken in de Noord-Europese gebouwen ten tijde van het maniërisme centraal stelde. Daarin toonde hij als eerste aan dat plaatselijke bouwmeesters bij de verwerking van ordeboeken zoals van Serlio en Vignola, maar ook van Vredeman de Vries en Dietterlin,²⁷ niet altijd de juiste toepassing van de regels, maar vooral de betekenis belangrijk vonden. In zijn onderbouwing schrijft Forssman onder meer: ‘Ein interessantes ikonographisches Problem geben uns die Portale niederländischer und deutscher Rathäuser auf, die auffallend oft jonisch charakterisiert sind.’²⁸ Als voorbeeld toont hij het Leidse stadhuis uit 1596 met in de gevel de combinatie van Dorisch voor het stoere basement, Ionisch voor de belangrijke hoofdverdieping, een luchtiger pilastervariant daarvan erboven en Korinthisch in de top. Samen met de vrouwelijke deugden van vrede

3. Informatiefolder van het ‘Jahr der Weserrenaissance’ (1989) (collectie auteur)



en gerechtigheid ter weerszijden van de toegang werd dit bij uitstek passend gevonden als decoratieprogramma voor een stadhuis, meer nog dan het letterlijk volgen van de voorgeschreven verhoudingen van de toegepaste zuilen. Dat laatste kwam pas later in de zeventiende eeuw. Uiteindelijk verdrong dit ‘Palladianismus’ met zijn ‘gereinigde Architectuurtheorie’ en een grotere nadruk op harmonie en proportie het ‘Vitruvianismus’.

Die meer precieze benadering behandelde Forssman in zijn derde belangrijke boek *Palladios Lehrgebäude* uit 1965.²⁹ In een tentoonstellingsbundel uit 1980 over Palladio en de receptie van diens werk in de wereld schreef Forssman de inleiding en nam daarnaast Duitsland en Scandinavië voor zijn rekening, terwijl Jan Terwen, zoals we nog zullen zien, in hetzelfde boek betoogde dat voor Nederland het traktaat van Scamozzi uiteindelijk belangrijker was dan dat van Palladio.³⁰

SCHOOLVORMING

Interessant is dat de notie van de ‘assimilatie’ van de nieuwe vormen tot een multi-interpretabel maniërisme met een benoembare betekenis vooral bij Duitse onderzoekers aansloeg. De weerklank van Forssmans ideeën in Nederland bleef echter gering, op een dissertatie over de architectuur van Christiaan IV van Denemarken³¹ en een tweede boek met een nogal eigenzinnige kijk op dit onderwerp na.³² De architectuurbijdrage aan de tentoonstellingenreeks ‘Kunst voor de beeldenstorm’ uit 1986 over ‘het nieuwe ornament’ resulteerde in een vooral beschrijvende gids met een aantal routes langs gebouwen met deze ornamenten.³³ Het jaartal 1600 was daarbij nogal onhistorisch bepaald ter afsluiting van de zestiende eeuw. In de Angelsaksische wereld was de acceptatie van Forssmans ideeën eveneens gering en zonder dat dit leidde tot op zijn werk geïnspireerde studies.³⁴

Hoe anders lag dit in Duitsland, waar in die tijd veel energie was gestoken om te komen tot de oprichting van het Weserrenaissance-museum in Schloss Brake bij Lemgo. Bij het congres ter gelegenheid van de opening daarvan in 1989 was Erik Forssman uitgenodigd als key-note spreker (afb. 3). In zijn lezing benadrukte hij opnieuw dat het merendeel van opdrachtgevers en beeldende kunstenaars in Noord-Europa de Vitruviaanse regels niet zozeer strikt naar hun uiterlijke vorm, maar vooral naar hun betekenis verwerkten.³⁵ Omdat die weg van de vormentaal van de Weserrenaissance in belangrijke mate via de Nederlanden liep, leek daar de sleutel voor transformatieprocessen te liggen. Daarom werd tijdens het congres verwachtingsvol naar de beide aanwezige Nederlandse sprekers gekeken.³⁶ Die konden toen slechts een beperkt antwoord formuleren. Sindsdien is die situatie er niet veel rooskleuriger op geworden. Het enigma van het noordelijk maniërisme met zijn veelheid aan vormen en betekenissen is nog steeds verre van ontsloten.



4. Geveltop van het Penninckshuis in Deventer met zes van de zeven deugden en in het midden de gevelspreuk ‘alst Godt behaget beter benyt als beclaget’ (foto auteur)

5. Poort van het Penninckshuis in Deventer, voorzien van Ionische pilasters en kapitelen met tussen de voluten een festoen, terug te voeren op het werk van Michelangelo (foto auteur)



Het onderzoeksproject dat aan de stichting van het Weserrenaissance-museum ten grondslag lag, resulteerde in korte tijd in enkele indrukwekkende studies over deze architectuur en haar betekenisaspecten. Vooral stadhuizen bleken zich goed voor analyse te lenen. Enkele jaren eerder was in dat kader het boek van Holm Bevers verschenen over het stadhuis van Antwerpen (1561-1565) waarin hij het decoratieprogramma in verband bracht met de 'blijde incomste' van Philips II in 1555 en liet zien dat de stad de decoraties om politieke redenen aanpaste na de val van Antwerpen in 1585.³⁷ Nog uitgebreider wordt op de combinatie van architectuur, sculptuur en zinvolle decoratie ingegaan in Stephan Albrechts studie over het stadhuis van Bremen, enkele jaren later gevolgd door Maike Haupts boek over de Große Ratsstube van het stadhuis in Lüneburg.³⁸ De stroom publicaties met 'Baudekoration als Bildungsanspruch' lijkt inmiddels wat te zijn opgedroogd.³⁹ Deze opsomming is evenwel verre van compleet en ook had men in Brake niet het monopolie op dergelijke studies.⁴⁰

Een voorbeeld van de verwerking van Forssmans ideeën in Nederland is de studie van het Penninckshuis aan de Brink in Deventer (afb. 5).⁴¹ De daar rond 1588 gebouwde rijke maniëristische gevel inclusief poort met Ionische pilasters en een volledig deugdenprogramma zou op het eerste gezicht niet aan een stadhuis misstaan. Toch verrees deze gevel voor het woonhuis van de aanzienlijke katholieke linnenkoopman en magistraat Herman Penninck. Als een van de 'huomini litterati'⁴² liet hij de gevel bouwen tijdens een katholiek interregnum in Deventer (1578-1591). Of de daarin symbolisch tot uitdrukking komende macht en rijkdom van de opdrachtgever hebben meegespeeld bij zijn rol als bemiddelaar in de toenmalige roerige tijden in deze stad of juist niet, blijft de vraag. De gevelspreuk van het huis 'alst Godt behaget beter benyt als beclaget' heeft daar niet bepaald aan bijgedragen (afb. 4).

Forssman publiceerde in zijn *Säule und Ornament* constructieschetsen van de vijf zuilenorden met postament volgens vijf ordeboeken (afb. 6). Zijn aanpak werd het voorbeeld voor mijn eigen dissertatieonderzoek, waarin dit voor een twintigtal ordeboeken werd herhaald in de vorm van verschaalbare computerteekeningen (afb. 7). Vervolgens werden die vergeleken met de opmeting van een kleine vijftig gebouwde poortjes en een twintigtal gevels in enkele steden.⁴³ De resultaten waren intrigerend. Het bleek dat naast Serlio en de daarvan afgeleide ordeboeken zoals dat van Hans Blum (afb. 8a-8b) ook bewerkingen van Scamozzi door Symon Bosboom en edities van het ordeboek van Vignola op de werktafel van menig handwerksman lagen. Door computervergelijking kon het gebruikte ordeboek worden bepaald (afb. 9), maar het bleek vooral dat de 'receptuur' van de ordeboeken waar mogelijk bin-

nen de ruimte van de regels werd opgerekt en aan lokale omstandigheden aangepast (afb. 10).⁴⁴ De handwerkslieden deden dus niet zo maar wat, maar ze zochten de grenzen van de regels op, bijvoorbeeld door de reductieverhouding van de verjonging van de zuil te gebruiken en deze om te keren, waardoor net binnen de regels slankere pilasters toegepast konden worden.⁴⁵

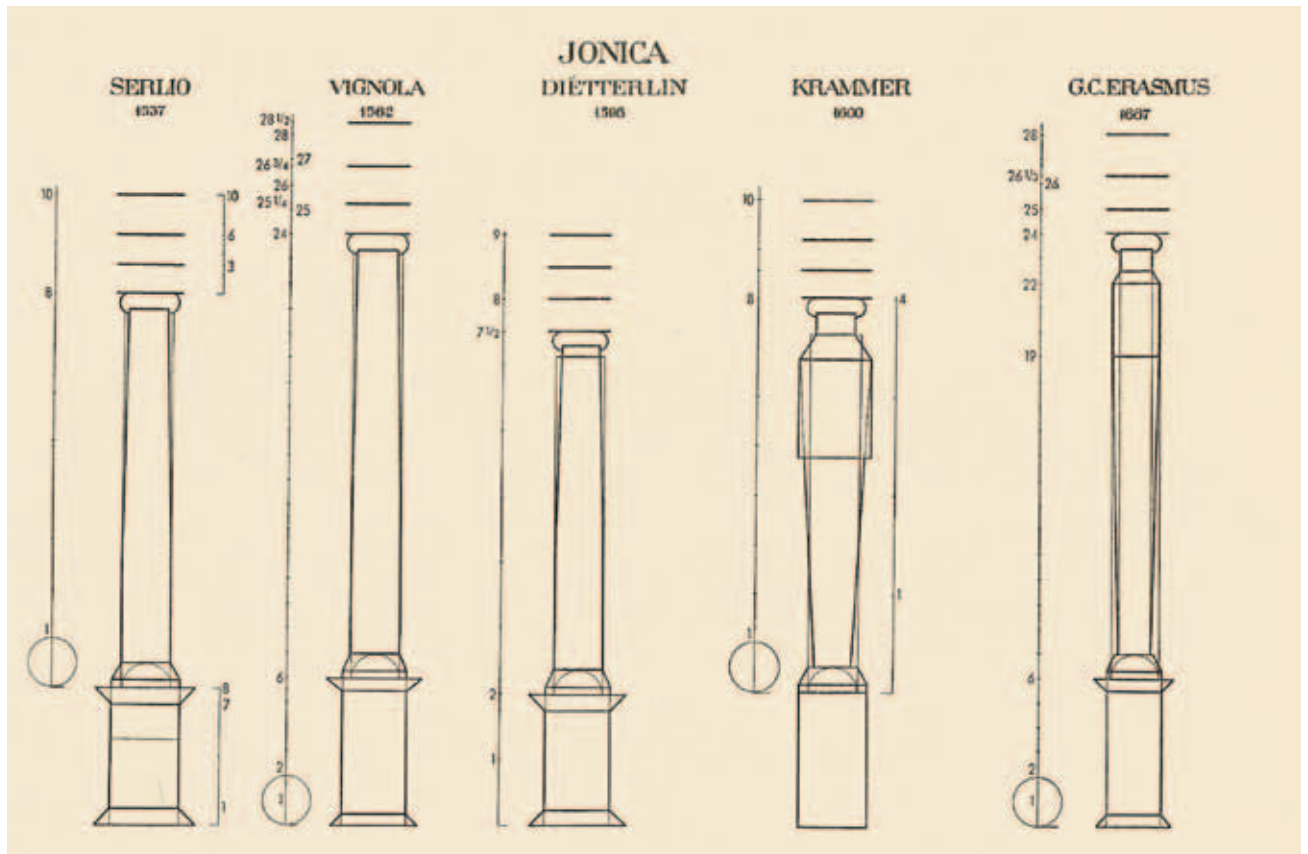
De uitspraak als zou het gaan om 'smalle geveltjes met tot spagettislierten uitgetrokken pilasters, of charmante huisjes met plompe kapitelen van soppige bloemkool [...] allemaal koekebakkerswerk, geen architectuur',⁴⁶ is in dit opzicht exemplarisch voor het paradigmatische verschil tussen de proportiekant en de betekenis kant in de beschouwing van de classicistische architectuur van zo'n kwart eeuw geleden.

CLASSICISMEN

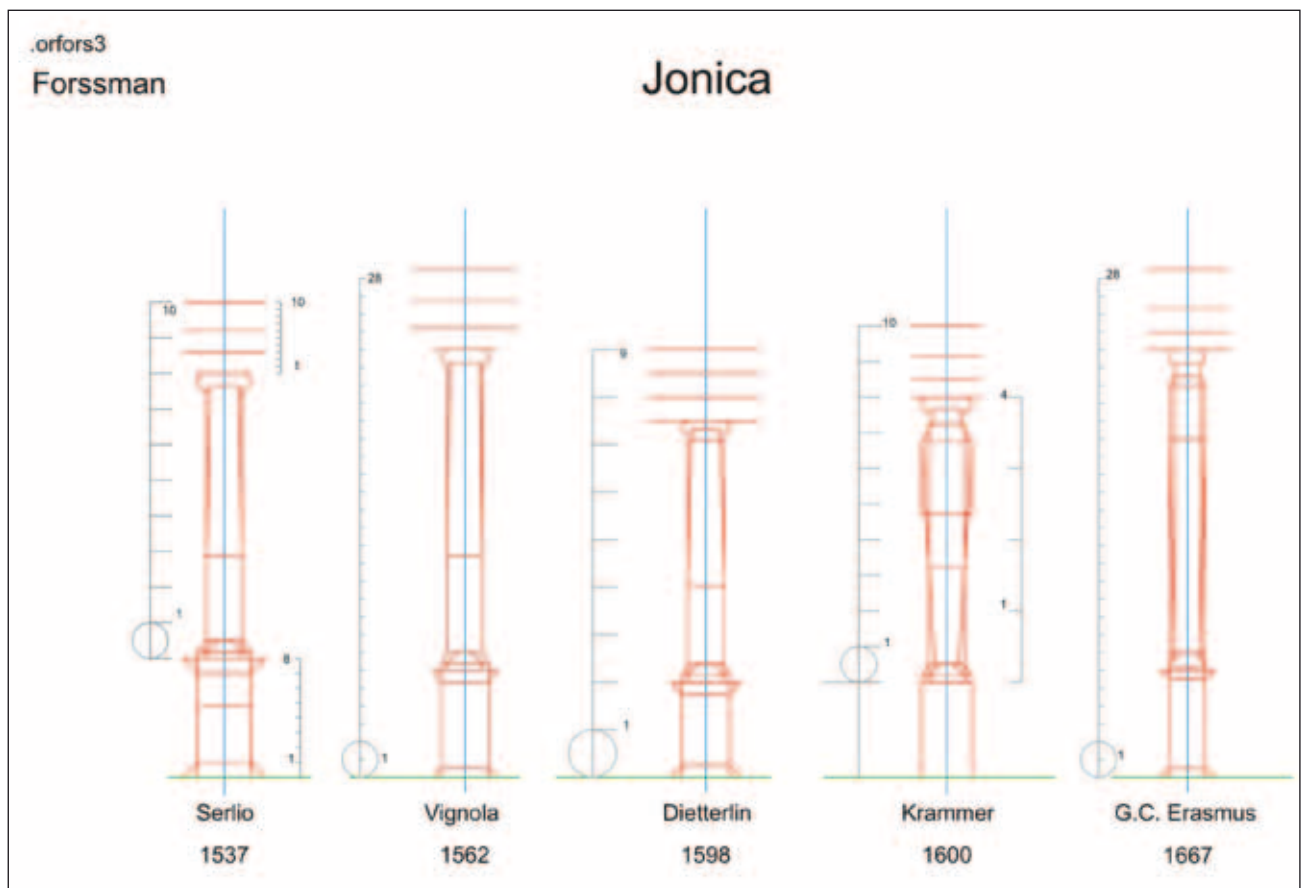
Verwonderlijk is dit paradigmaverschil niet. Het heeft alles te maken met de overgang rond 1625 van de meer symbolische maniëristische vormen naar het striktere classicisme. In de tijd zelf kwam ongenoegen tot uiting over de werken van 'eenen Hans Bloem en Wendelijck Dieterling (afb. 11), die de Gottische en Barbarische bouwkunst als met Trommelen en Schalmeyen wederom hebben pogen in te hulden' tot een 'vuyl gotische manier'. Die diende volgens de betreffende contemporaine schrijver zo spoedig mogelijk van 'onvoegsame verbasteringen onswagteld' te worden tot een stijl volgens 'd' Antyke en Hedendaagse Manier'.⁴⁷

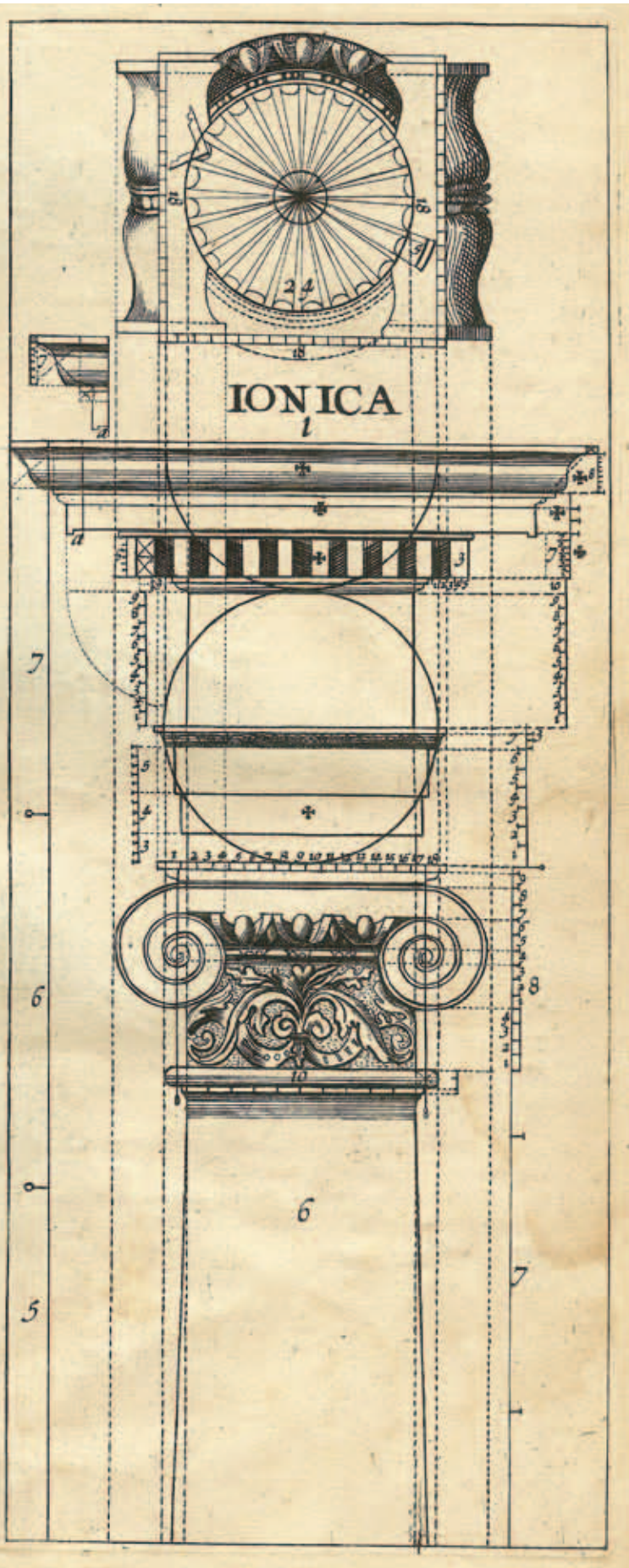
In de genoemde tentoonstellingsbundel uit 1980 besprak Jan Terwen de invloed van Palladio in Nederland en benadrukte hij de grote invloed van Scamozzi op het classicisme in ons land.⁴⁸ Zelf besteedde hij in 1967 in zijn analyse van het Delftse stadhuis (1619-1620) naar plannen van Hendrick de Keyser ruime aandacht aan het mathematische aspect van de toegepaste architectuur, maar ging hij nagenoeg niet in op de betekenis kant van de toegepaste architectuur.⁴⁹ De Keyser is, ondanks het door hem geïnspireerde traktaat *Architettura Moderna* uit 1631,⁵⁰ een niet eenvoudig te duiden overgangsfiguur die nog met één been in de oude traditie stond. Zijn moderne kant bleek uit de invloed van Michelangelo via Vignola, en de Zuid-Nederlandse invloed via het boek over de poortjes van Jacques Francart (1617).⁵¹

Het traktaat *L'idea della architettura universale* van Scamozzi uit 1615 verscheen voor het eerst in 1640 in een Nederlandse vertaling en verdrong uiteindelijk de andere 'grote drie': Serlio, Vignola en Palladio. Zo worden in de eerste druk van het boek over de kolommen van Joost Vermaarsch uit 1664 nog de werken van Scamozzi, Palladio en Vignola besproken, maar in de tweede druk uit 1689 beperkte hij zich, in tegenstelling tot wat er op zijn titelpagina staat, tot Scamozzi.⁵² De verschuiving bij onderzoekers naar het classicisme en

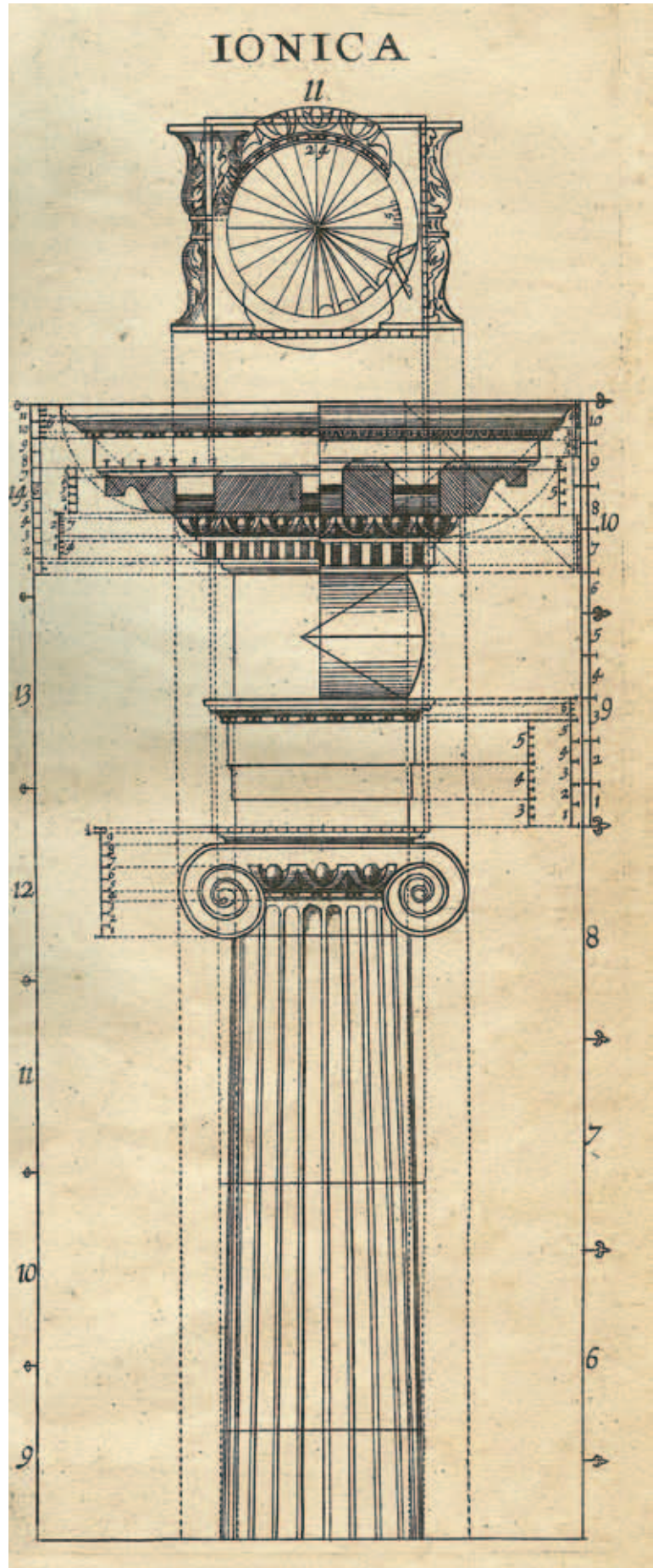


6. Constructieschetsen van de Ionische orde volgens vijf verschillende ordeboeken zoals afgebeeld in Forssmans *Säule und Ornament* (1956)

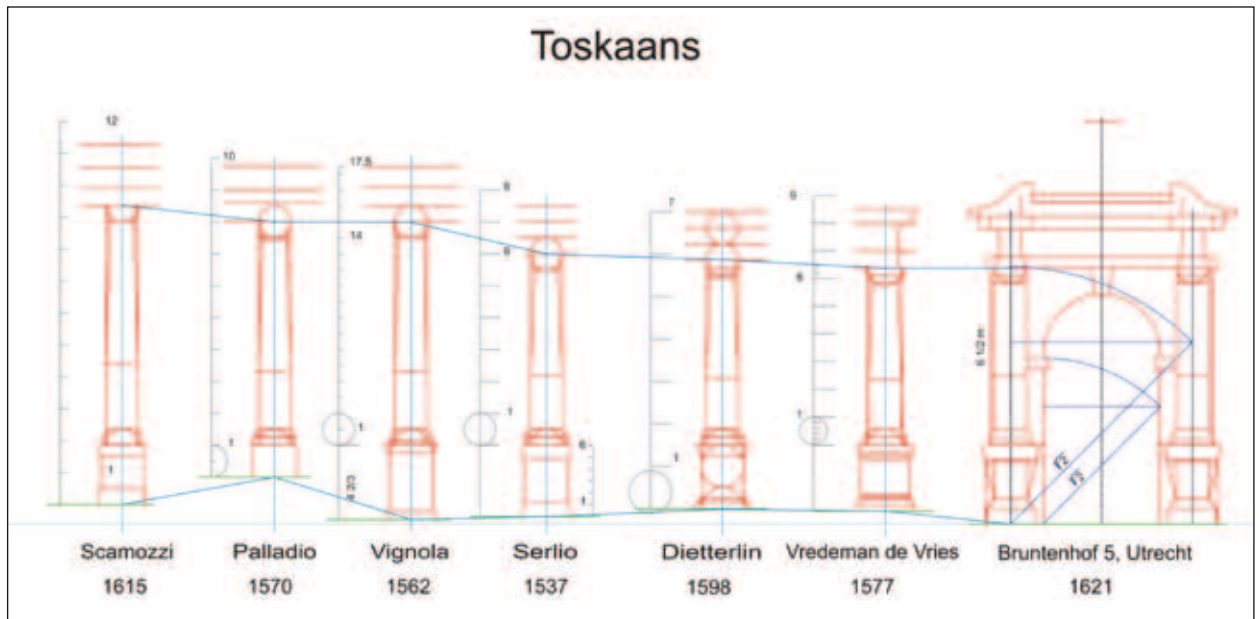




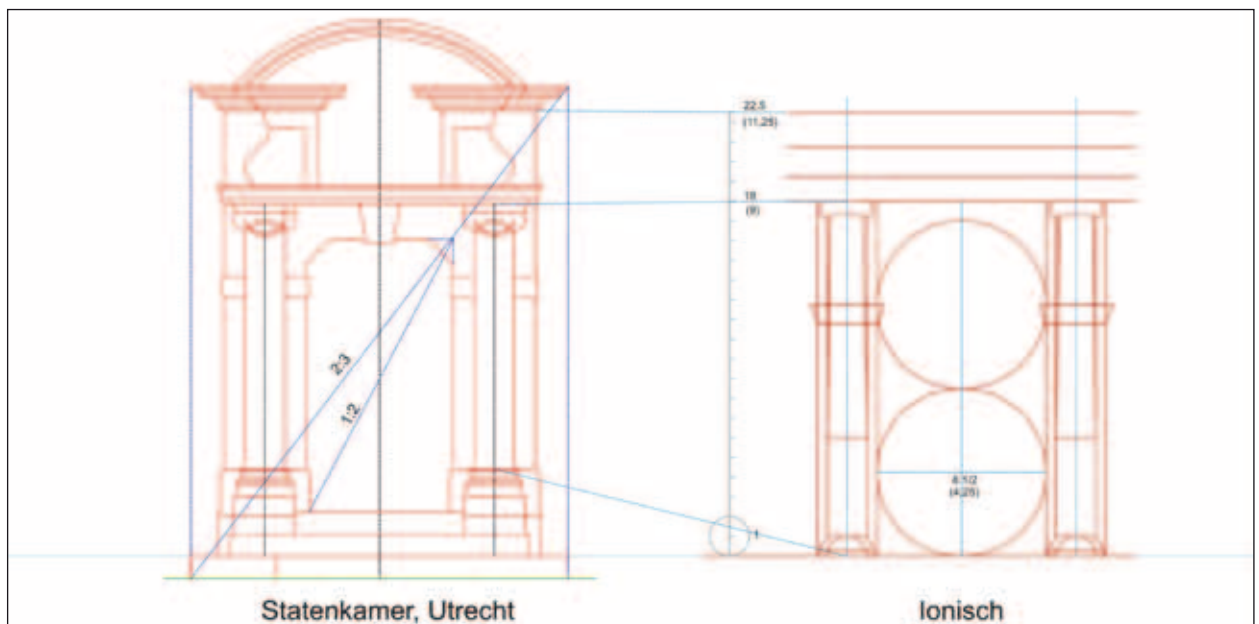
8a. Kapiteel van de Ionische orde volgens het ordeboek van Hans Blum in de variant met arabesken tussen de astragaal en de voluten (hier de variant uit 1572 in een druk uit 1640/1642) (collectie auteur)



8b. Ionisch kapiteel in de meer klassieke variant volgens het ordeboek van Hans Blum (hier de variant uit 1572 in een druk uit 1640/1642) (collectie auteur)



9. Poortje in Utrecht met Dorische orde op postament, met hulp van de computer vergeleken met verschillende ordeboeken, waarbij het poortje van Vredeman de Vries de meeste gelijkenis vertoont (Stenvert 1991)



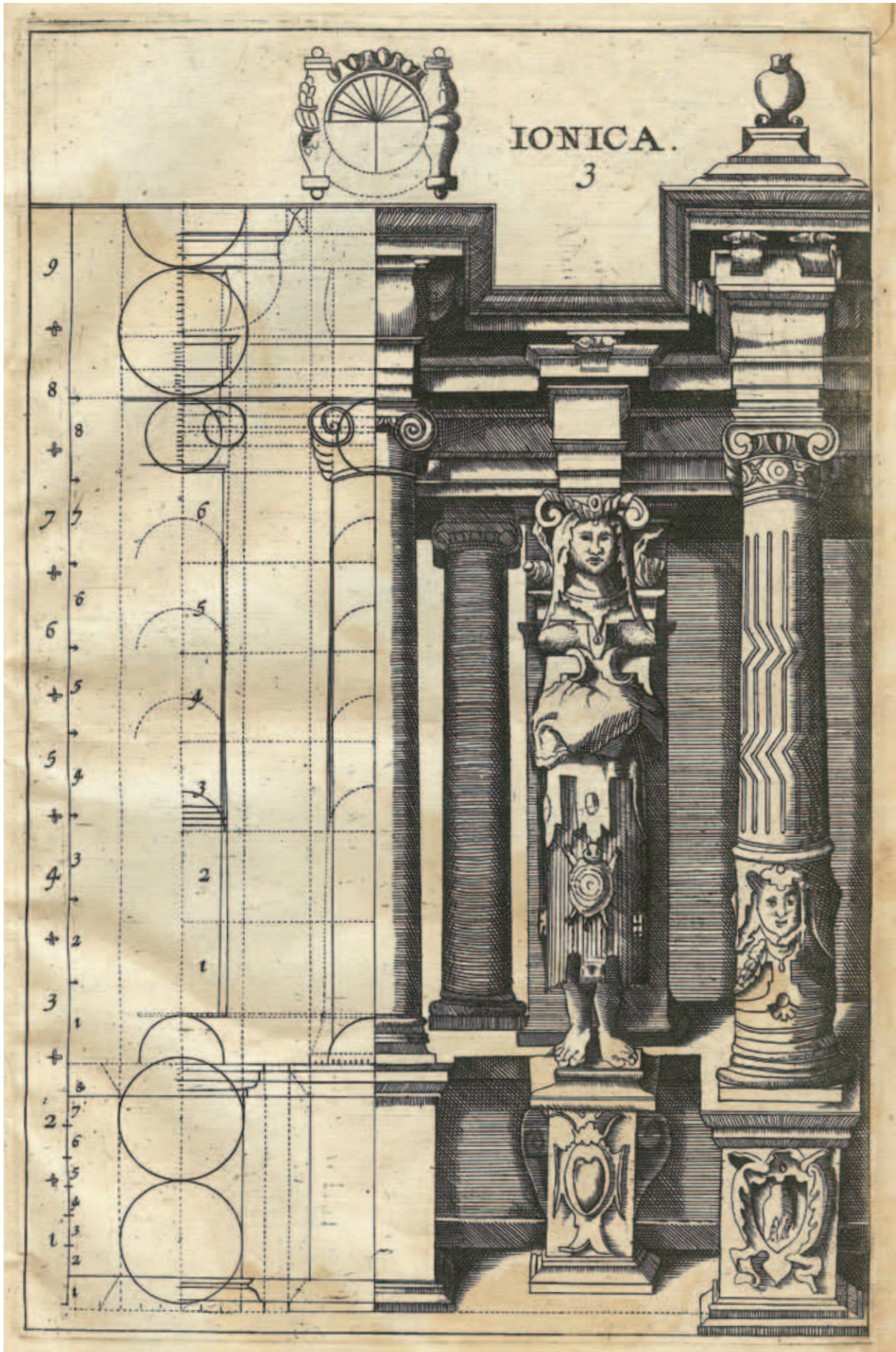
10. Computervergelijking van een poortje in Utrecht waarbij binnen de mogelijkheden van de regels de proporties zijn aangepast om een rechthoekiger deur te verkrijgen (Stenvert 1991)

naar vooral in Holland werkzame ‘toparchitecten’ resulteerde in vrij korte tijd in monografieën over Philips Vingboons, Pieter Post, Jacob van Campen en Arent van 's-Gravesande.⁵³ Al deze studies belichamen de fascinatie voor het (Hollands) classicisme met zijn mathematische aspecten, met sterke nadruk op de ontwerpen en zijn opdrachtgevers.

DE NEDERLANDEN SAMEN BESCHOUWD

Dit beeld veranderde in zekere mate in 1996 met de start van het onderzoek *Unity and Discontinuity*, waarvan in 2007 de publicatie verscheen.⁵⁴ De Engelstalige

titel verwoordt de inmiddels sterkere internationalisering. Het land van Rembrandt en dat van Rubens vormen samen weliswaar één gebied waarin overwegend dezelfde taal wordt gesproken, maar op de gezamenlijke architectonische vormtaal bleek nog niet zo makkelijk greep te krijgen. In dit boek komt de receptie van de vroege renaissance het beste uit de verf. In deze periode van ‘vroege adaptatie’ bleek de grote rol van de adel en zijn toepassing van de nieuwe vormtaal in de kastelen in Bossu dan wel Breda. Als overgang naar de tweede golf onderstrepen de auteurs het belang van de vroege vertaling in 1539 door Pieter



11. Ionische orde in enkele varianten volgens het ordeboek van Wendel Dietterlin uit 1598 in een druk uit 1640/1642 (collectie auteur)



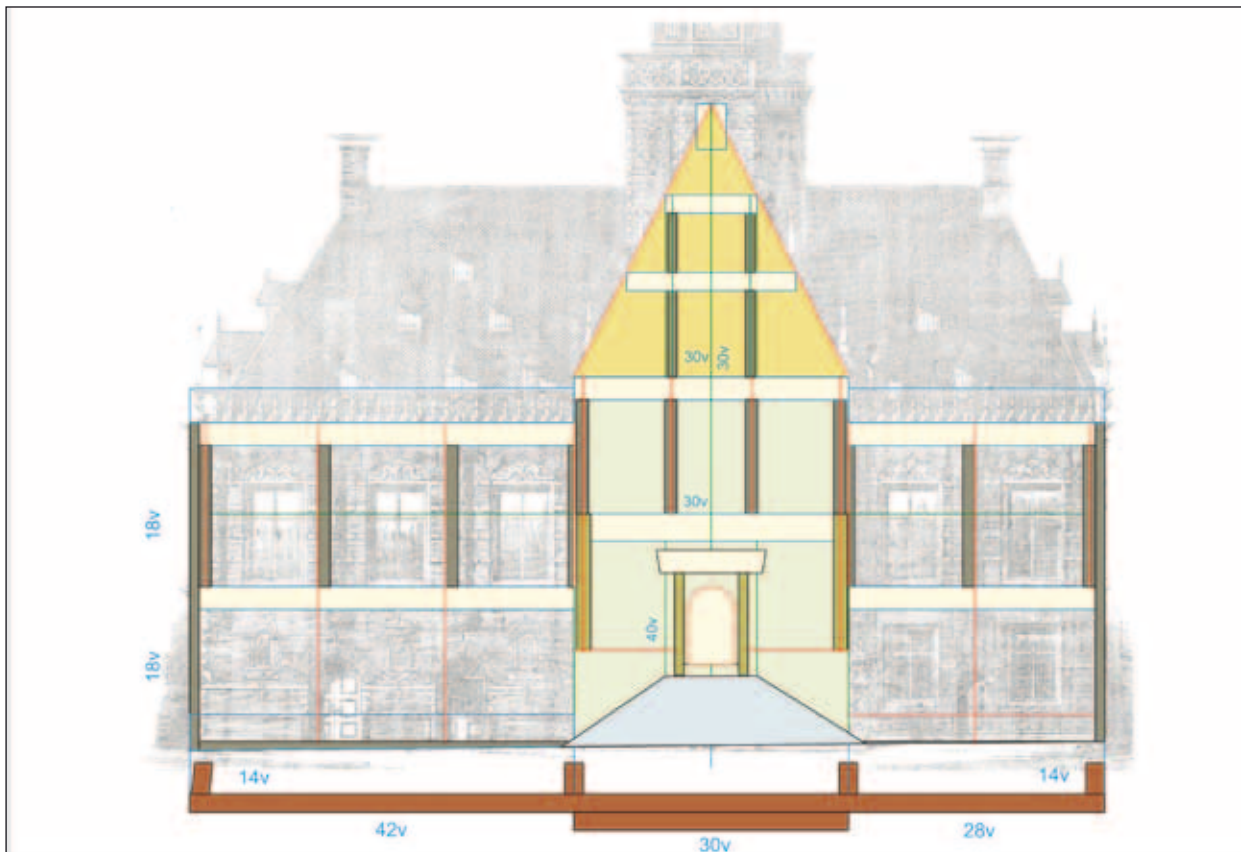
12. Het maniëristische stadhuis van Bolsward, gebouwd tussen 1614 en 1617 en gerestaureerd in 1893-1895 (foto auteur)

Coecke van Aelst van het werk van Serlio en het feit dat Vredeman de Vries daarvan zeker de vruchten had geplukt. Ze stellen terecht dat dit leidde tot een eerste standaardisering, maar schuwen daarbij de term maniërisme.

In *Unity and Discontinuity* wordt een belangrijke rol toegemeten aan de opdrachtgevers: naast de adel aan de burgers en in mindere mate ook aan de kerk. Hoewel de nieuwe aanwas bij bouwtypen als stadspoorten, stadhuisen, stadswagen en markthallen ten gevolge van het gegroeide ‘civic prestige’ aan de orde komt, blijft de nadruk vooral gericht op gekende actoren met een specifieke rol. In de vroege renaissance betrof dit de adel en tijdens het (Hollands) classicisme

de architecten. Zeker voor de tussenliggende periode dient de ‘auctor intellectualis’ of zijn specifieke rol zich echter niet altijd zo eenduidig aan.

In het boek wordt in het onderdeel stadhuisen en passant dat van Bolsward genoemd als ontworpen door ‘an unknown architect’.⁵⁵ In 1912 stelde Weissman voor het ontwerp van dit stadhuis aan Hendrick de Keyser toe te schrijven, dan wel aan een van diens leerlingen.⁵⁶ Dat is treffend voor de natuurlijke neiging om een belangrijk gebouw aan een bekende architect te koppelen, terwijl er hier – en ook in andere gevallen uit deze periode – veeleer sprake is van een of enkele ‘ongekende actoren met een onduidelijke rol’. Beter bekende bouwmeesters zoals Hendrick de Keyser krij-



13. Proportieschema van het stadhuis van Bolsward met een totale breedte van 100 voet en een middenrisaliet ter breedte van 30 voet. Deze middenrisaliet is ten behoeve van de proporties iets smaller gemaakt ten opzichte van de achtergelegen bouwmuren (Stenvert 2014)

gen zodoende door toeschrijving ongewild een wat te grote rol in de geschiedenis toegemeten. Er moeten tijdens het maniërisme oneindig veel meer, vooral lokale, handwerkslieden hebben gewerkt die zich het idioom van het nieuwe ornament in een of andere geassimileerde vorm eigen hadden gemaakt door bestudering van gedrukte traktaten. Daarbij waren ze door de toenmalige roerige tijden over de gehele Nederlanden en ver daarbuiten verspreid geraakt, waar ze opdrachtgevers tegenkwamen die ook in grote trekken of meer in detail van het toegepaste idioom afwisten. Een duidelijk te benoemen rolverdeling valt achteraf niet altijd even makkelijk te bepalen.

STADHUIS VAN BOLSWARD

In menig opzicht blijkt het stadhuis van Bolsward, gebouwd in 1614-1617, een goed voorbeeld van een gebouw waarover veel bekend werd geacht, maar waar door close reading en met het werk van Forssman in het achterhoofd veel nieuws aan het licht is gekomen (afb. 12).⁵⁷ Terugggevonden resten in de kelder van de voorganger uit 1474 verklaarden waarom de middenrisaliet niet precies in het midden staat. De totale breedte van het nieuwe stadhuis werd bepaald door de aankoop in 1613 van de twee percelen ter weerszijden. Dit resulteerde in een plattegrond ter grootte van 100 Friese houtvoet lengte en 35 voet diepte met een door lo-

kale omstandigheden ingegeven afschuiving aan de westzijde.⁵⁸ Voor de vierschaar in het midden kwam een pronkgevel ter breedte van dertig voet. Die was daarmee net iets smaller dan de achtergelegen oude bouwmuren. Forssman had zich al verwonderd over de 'herausgehoben Mittelrisalit' waardoor volgens hem een 'verunklärende Komplizierung im Aufbau entsteht'.⁵⁹ Inmiddels is duidelijk dat de oude situatie deze aanpassing nodig maakte om op een gevelbreedte van dertig voet uit te kunnen komen. Dat strookt goed met de hoogte van veertig voet en de geveldriehoek van dertig bij dertig voet (afb. 13). De middenrisaliet kreeg een nadere onderverdeling van tien voet, de andere gevelden traveeën van veertien voet: drie links en twee rechts. Duidelijk bleek gezocht te zijn naar eenvoudige proporties binnen de gegeven mogelijkheden.

In het nieuwe overheidsgebouw vestigde men links beneden de waag en rechts beneden de hoofdwaag. Via de vierschaar in het midden kon op de verdieping links de raadzaal bereikt worden en rechts de burgemeesterskamer. Boven de vierschaar lag de secretarieleugel.

De in Franeker gepromoveerde jurist en stadssecretaris Sibrandus Siccama (1571-1622) speelde een belangrijke rol in de realisatie van de bouw. Uit rekeningen die in 1892 zijn teruggevonden, blijkt dat Siccama voorafgaand aan de bouw met een kleine commissie



14. Geveltop van het stadhuis van Bolsward met een stapeling van Korinthische driekwartzuilen en band- en rolwerk ontleend aan het werk van Vredeman de Vries (foto auteur)



15. Bovenkant van de ingangspartij van het stadhuis van Bolsward. De aedicula met Korinthische zuilen met daarin het beeld van vrouw Justitia is omringd door beelden van geloof, hoop en liefde (foto auteur)

naar Zwolle ging, vermoedelijk om andere gebouwen te bekijken, maar vooral om Bentheimer zandsteen te kopen.⁶⁰ Op de terugweg nam het gezelschap de steenhouwer Hendrick (Hansen) van Zwolle uit die stad mee. Aan meesterkistenmaker Jacob Gijsberts (Japick Gysberts) werd een bedrag uitgekeerd voor een patroon, maar dat betrof naar later bleek een houten maquette van het gebouw.⁶¹ Gijsberts maakte wel het fraai gesneden portaal in de raadzaal met zijn vele symbolische verwijzingen.⁶² De bouw van het stadhuis zelf lag in handen van stadsmetselaar Marten Dominici en stadstimmerman Abraham Jacobs, waardoor het auteurschap niet aan één persoon toe te wijzen valt, maar aan een heel bouwteam.⁶³ Daarbij is het aannemelijk dat Siccama de hand had in het decoratieprogramma van zowel de gevel als het interieur van de raadzaal.

Goed passend bij de functies van waag en hoofd-wacht is de begane grond Dorisch van karakter. De bel-etage daarboven en de ingangspartij zijn voorzien van Ionische zuilen. De topgevel heeft twee gestapelde Ko-



16. Beeld van Fortitudo (standvastigheid) op een van de consoles in de raadzaal van het stadhuis van Bolsward (foto auteur)

rinthische driekwartzuilen en is voorzien van aan de publicaties van Vredeman de Vries ontleende band- en rolwerkvormen en andere decoraties (afb. 14). Geloof, hoop en liefde boven de ingangspoort omzomen een aedicula met daarin het beeld van vrouwe Justitia. Op het fries staat de spreuk van Vergilius: 'leert, hiertoe vermaand, de rechtvaardigheid kennen en de goden niet te minachten' (afb. 15).⁶⁴ Binnen in de raadzaal komen de zeven deugden terug op de consoles (afb. 16)⁶⁵ en heeft het rijk gesneden portaal Ionische zuilen met manchetten op het postament (afb. 17). Een intrigerend detail daarbij zijn de halve manen van messing ter bekroning van de obeliskken aan weerszijden, als verbeelding van de toenmalige uitspraak 'liever Turks dan paaps'; de protestante leuze tegen de katholieken in de Tachtigjarig Oorlog.⁶⁶ Als geheel kreeg het stadhuis een duidelijk 'Repräsentationskonzept' van activistische protestantse signatuur, waarmee Siccama en zijn medebestuurders een weloverwogen statement maakten in hun stad en in de Republiek. Van de mani-



17. Het door Jacob Gijsberts gemaakte rijk gesneden portaal met Ionische zuilen en manchetten op postament in de raadzaal in Bolsward. De obeliskken ter weerszijden worden bekroond door halve manen van messing, als verbeelding van de uitspraak 'liever Turks dan paaps' (foto auteur)

fest aanwezige stadhuistoren bleek overigens, bij onderzoek naar de kapconstructie, dat die niet meteen, maar vermoedelijk een tiental jaren later werd toegevoegd ter emulatie van de toren van het stadhuis van Franeker uit 1591.⁶⁷

INTERNATIONALISERING

Waar het genoemde boek *Unity and Discontinuity* vooral sterk was in de chronologische uitersten van de periode, de rol van de adel, de vroege renaissance en het classicisme en de 'toparchitecten', bleef het middenveld overwegend braak liggen. Wel werd onderkend dat het om een bijzonder vruchtbare periode ging en dat naast gedrukte werken, misschien meer dan voordien vermoed, opmerkelijk veel kunstenaars en handwerkslieden zich over het Noorden en Oosten van Europa hadden verspreid. Dat leidde tot het in 2006 gestarte vervolgonderzoek *The Low Countries at the Crossroads*, waarvan de publicatie in 2013 verscheen.⁶⁸ In deze ontwikkeling speelde de hernieuwde aandacht voor het werk van Vredeman de Vries en zijn grote veelzijdigheid als schilder, ontwerper en ingenieur een rol. Die aandacht had al in 2002, naast een monografie,⁶⁹ geresulteerd in een groots opgezette tentoonstelling, die zowel in het Weserrenaissance-Museum in Brake als in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen was te zien. In de catalogus bij de tentoonstelling werd nog wel het begrip Vitruvianisme gebruikt, maar de betekenis kwam nauwelijks nog aan de orde en de boeken van Forssman kregen slechts een obligate literatuurvermelding.⁷⁰

Lag de nadruk van deze tentoonstelling op de breedheid van het werk van Vredeman de Vries als persoon, in *The Low Countries at the Crossroads* gaat het vooral over de verspreiding van de betrokken personen, de 'push and pull'-factoren voor emigratie, de gekozen bestemmingen en de redenen voor succes in het buitenland. De ondertitel van het boek *Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)* blijkt enigszins misleidend, omdat de 'handelaars' en de door hen benutte 'modellen van invloed' centraal worden gesteld en de gerealiseerde 'producten' overwegend slechts ter illustratie dienen. Belangrijk in dit boek is wel de grote aandacht voor de verspreiding tot in de uithoeken van Europa. Daarbij vragen de auteurs zich in de conclusie af of er strikt genomen eigenlijk wel sprake is van 'Netherlandish architecture'. Terecht besluiten ze met de opmerking dat de Nederlandse activiteiten maar een deel zijn van een 'even more complex jigsaw puzzle of architectural exchanges in early modern Europe, where migrating masters from the German countries, France, Britain, and other countries stood alongside the Italians and Netherlanders; they also should regain their place in history'.⁷¹

Over deze aspecten van wisselwerking wordt recentelijk meer vanuit de 'ontvangers' van de voorbeelden



18. Achterzijde van het arsenaal van Gdansk uit 1600-1612 met zijn robuuste Dorische uitstraling en topgevels met band- en rolwerk (foto auteur)

nagedacht, getuige de conferentie *Reframing the Danish Renaissance*,⁷² waarbij naast invloeden van elders ook steeds meer aandacht wordt besteed aan wat nu juist anders is en wat vooral eigen. Deze ontwikkeling past in het beeld van toegenomen aandacht voor de rol van centra van invloed naast de rol van de actoren. Met deze versterkte nadruk op de combinatie van knooppunten en netwerken is er aandacht ontstaan voor wat Thomas DaCosta Kaufmann 'geography of art'⁷³ noemt: de rol van de wederzijdse beïnvloeding en van het in beschouwing nemen van lokale invloedsgebieden op verschillende niveaus. Een te sterke nadruk op de actoren is immers slechts één zijde van de medaille en bergt het al genoemde gevaar van overbelichting in zich. Hierop werd al in 2004 door Arnold Bartetzky gewezen in zijn kritische beschouwing over *Die Baumeister der 'Deutschen Renaissance'*, waarbij hij ingaat op toeschrijvingen van gebouwen aan één bouwmeester, waar dat – zoals in het geval van het stadhuis van Bolsward – toch complexer blijkt te liggen. Zo fileert hij de 'Mythos von Antonis van Opbergen als Schöpfer der Danziger Renaissance' als een 'emotionsgeladenes, undurchschaubares Dickicht von Missverständnissen, freien Spekulationen, argumentativen Manipulationen und lokalpatriotischen Wunschvorstellungen'.⁷⁴ Dit terwijl het gebouw waaraan zijn naam verbonden is geraakt, het arsenaal in Danzig (Gdansk) uit 1600-1612, zelf onomstotelijk tot een van de 'Schlüsselwerke' van het noordelijke maniërisme gerekend kan worden (afb. 18). Vele oudere beschrijvingen van dit gebouw strekten namelijk niet verder dan obligate

verwijzingen naar de invloed van Vredeman de Vries, terwijl Forssman in dit geval had gewezen op de betekenisvolle toepassing van de Dorische orde, van de rustica in de façade en de 'panzerartige Diamantquaderung in den Giebeln und mehrfach der Löwe, das Danziger Wappentier'.⁷⁵

Door alle aandacht op de actoren is de close reading van het gebouw zelf op de achtergrond geraakt. Toch valt daar nog een wereld te winnen, zowel wat betreft de feitelijke materialisatie als de betekenis. Zo ligt Gdansk, net als Holland, in een gebied zonder natuursteen en moest de benodigde zandsteen voor het arsenaal worden ingevoerd uit Bückeburg via Bremen, dan wel uit Bentheim via de Zuiderzee en door de Sont. Naast deze materiële kant blijkt de rijke betekenis van het arsenaal bedoeld als 'Repräsentationskonzept' van de stad.⁷⁶ Dat leidt opnieuw tot de vraag: wat maakte het maniërisme nu zo populair? Is dat niet de mogelijkheid tot plaatselijke adaptatie door lokale bouwmeesters en de ruimte tot het 'laden' van betekenissen die verder strekken dan het strikt overnemen van aangeleverde voorbeelden?

BESLUIT

Geconditioneerd door ons hedendaagse beeld van de architectuur en beïnvloed door het adagium 'form follows function' wekt het bij een moderne beschouwer nog altijd verwondering hoe rijk en decoratief gebouwen uit het maniërisme zijn. Met een voor onze tijd ongekende aandacht voor detail werden destijds gebouwen bewust vormgegeven, zowel de belangrijke als de minder belangrijke. Niet het ontbreken, maar juist het toepassen van decoratie is een constante in de architectuur, zeker toen. Die decoratie was een uitdrukking van de tijd en gaf aanleiding tot een stijlnedeling achteraf. Voor een verklaring van het gebouwde schiet een stijlnedeling alleen echter tekort, zeker wanneer het niet om toparchitectuur gaat.

Toparchitectuur en toparchitecten bieden evenwel als topje van de ijsberg onvoldoende verklaring voor de populariteit van de besproken maniëristische vormen. Voor de meerderheid van de architectuur uit die tijd zijn de actoren en hun rol in het bouwproces niet of nauwelijks bekend, terwijl de gebouwen zelf wel bewaard zijn gebleven. Een goede en gedetailleerde beschouwing van die gebouwen kan meer zeggen over de totstandkoming, over gebruik van materialen en de lokale tradities.

Een afsluitend voorbeeld aan de onderkant van het architectuurspectrum is wat in het verleden de oud-Geldersche bouwstijl werd genoemd,⁷⁷ maar in feite een regionale variant vormt die in een groter gebied toepassing vond (afb. 19).⁷⁸ Deze lokale uitingen in de vorm van in- en uitgezwenkte gevels met pilasters zijn – met enige overdrijving – te zien als de ondergrens van de invloed van Vredeman de Vries. Het is een natuursteenarme variant van zijn werk en passend als gevel-



19. Een eenvoudige dubbele in- en uitgezwenkte gevel uit 1623 aan de Hofstraat in Deventer (foto auteur)

20. Geveltop van het pand Nieuwstad 103 in Leeuwarden met een band- en rolwerkgevel, circa 1585 gebouwd in de geboortestad van Hans Vredeman de Vries (foto auteur)



afsluiting van een hoogopgaand dak. Deze toepassing is tekenend voor de populariteit van deze vormen en voor het belang dat er ook nog in deze eenvoudige vorm aan werd gehecht als uitdrukking en betekenisgeving. Met een ruimere beurs zouden al snel natuurstenen elementen in de vorm van band- en rolwerk, diamantkoppen, kroonlijsten, pilasters, kapitelen en dergelijke in beeld zijn verschenen (afb. 20). Veelal is de opdrachtgever niet meer bekend en de bouwers nog minder, het bouwwerk en de betekenis zijn gebleven. Forssman was een van de eersten die het Vitruvianisme en de daarin vervatte betekenislagen ruimer onder de aandacht hebben gebracht. Die aandacht voor spe-

cifieke decoratieprogramma's in hun strikt iconologische betekenis is sindsdien verminderd, maar niet geheel vergeten en opgenomen in een breder palet van invalshoeken. Mede daardoor figureren beide hoofdwerken uit Forssmans nalatenschap inmiddels alleen nog als obligate literatuurverwijzing en krijgt zijn gedachtegoed als zodanig momenteel weinig aandacht. Toch blijven beide boeken standaardwerken op het gebied van het Vitruvianisme en de architectuuriconologie en bieden ze nog steeds, zeker in combinatie met gedetailleerde beschouwing van de gebouwen zelf, frisse aanzetten voor nieuw onderzoek.

NOTEN

- 1 R. Stenvert, 'Die Wiederentdeckung der Renaissance in der niederländischen Architektur', in: *Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake* (Band 8: Nachtrag), München/Berlijn 1995, 113-132.
- 2 A. Schoy, *Hans Vredeman de Vries*, Brussel 1876 (ook: H.L. Boersma, 'Hans Vredeman de Vries en diens Naamgenoten: naar het Fransch van A. Schoy', *Bouwkundige Bijdragen/Bouwkundig Tijdschrift* 26 (1881), 23-52). Eveneens van A. Schoy: *Histoire de l'influence Italienne sur l'Architecture dans les Pays-Bas*, Brussel 1879; *Philippe Vingboons*, Brussel 1878 en *Jacques Francquart*, Brussel 1878.
- 3 Zie ook: P. Karstkarel, 'Het allegorisch theater: Enkele opmerkingen bij de herdruk van het Theatrum Vitae Humanae van Hans Vredeman de Vries', *Akt* 2 (1978) 3, 18-36.
- 4 J. Gabriëls, *Het Nederlandse ornament in de Renaissance: De geest der vormen*, Leuven 1958, i.h.b. 37-45.
- 5 G. Galland, *Die Renaissance in Holland in ihrer geschichtlichen Hauptentwicklung*, Berlijn 1882; nader uitgewerkt in G. Galland, *Geschichte der holländischen Baukunst und Bilderei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus*, Frankfurt am Main 1890.
- 6 J.J. van Ysendijck, *Documents classés de l'art dans les Pays Bas du xme au xixme siècle, recueillis par A.W. Weissman*, Haarlem/Utrecht 1880-1889 en F. Ewerbeck en A. Neumeister, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1886-1889.
- 7 A.A. Kok, *Nederlandsche bouwkunst langs de Oostzee*, Goes 1918.
- 8 D.F. Slothouwer, *Bouwkunst der Nederlandsche Renaissance in Denemarken*, Amsterdam 1924.
- 9 M. Sonnen, *Die Weserrenaissance: Die Bauentwicklung um die Wende des xvi. und xvii. Jahrhunderts an der oberen und mittleren Weser und in den angrenzenden Landesteilen*, Münster 1918.
- 10 H.-R. Hitchcock, *German Renaissance Architecture*, Princeton 1981.
- 11 H.-R. Hitchcock, *Netherlandish Scrolled Gables of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, New York 1978.
- 12 Recensie van E.R.M. Taverne in *Architectura* 11 (1981) 2, 192-194.
- 13 S.J. Fockema Andreae, E.H. ter Kuile en R.C. Hekker, *Duizend jaar bouwen in Nederland: Deel 2. De bouwkunst na de middeleeuwen*, Amsterdam 1957, 104.
- 14 K. Bosma e.a., *Bouwen in Nederland 600-2000*, Zwolle 2007, 245.
- 15 R. Blijdenstijn en R. Stenvert, *Bouwstijlen in Nederland 1040-1940*, Nijmegen 2000.
- 16 E. Panofsky, *Iconologie: Thema's en symboliek bij de Renaissance-schilders*, Utrecht/Antwerpen 1970, 19 (vert. van *Studies in Iconology*, 1962).
- 17 E. Forssman, 'Ikonomie en Allgemeine Kunstgeschichte', in: E. Kaemmerling (Hrsg.), *Bildende Kunst als Zeichensystem*, Keulen 1979, deel 1, 257-300; Ph. Steadman, *The Evolution of Designs: Biological Analogy in Architecture and the Applied Arts*, Cambridge etc. 1979; R. Stenvert, *Morfologie en Methodiek: De ontwikkeling van woonhuisgevels in Deventer en Zutphen*, Utrecht 1984 (scriptie), 9 en R. Stenvert, 'Beeldmateriaal en de computer', in: O. Boonstra, L. Breure en P. Doorn (red.), *Historische Informatiekunde: Inleiding tot het gebruik van de computer bij historische studies*, Hilversum 1990, 257-258.
- 18 R. Krautheimer, 'Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), 1-33; G. Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlijn 1951; A.A.J. Mekking, *Die Sint-Servaaskerk te Maastricht*, Zutphen 1986 (diss.).
- 19 R. Stenvert, 'Conveyed by Land, Returned by Ship: Mannerism and Sandstone', in: J. Roding, L. Heerma van Voss, *The North Sea and Culture (1550-1800)*, Hilversum 1996, 420-434.
- 20 H. Hoffmann, *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock: Die italienische Kunst des 16. Jahrhunderts*, Zürich/Leipzig 1938.
- 21 E. Wüsten, *Die Architektur des Manierismus in England*, Leipzig 1951.
- 22 Wüsten 1951 (noot 21), 137.
- 23 E. Forssman, *Säule und Ornament: Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm 1956. Geboren in Berlijn als zoon van een Zweedse ingenieur en een Duitse moeder werkte hij in Leipzig bij een uitgeverij en studeerde aldaar en vervolgens in Göttingen literatuur, filosofie en kunstgeschiedenis om, vanwege oorlogsomstandigheden, zijn studie pas in 1951 in Stockholm af te sluiten.
- 24 G. Bandmann, 'Ikonomie des Ornaments und der Dekoration: Zu einem Buch von Erik Forssman[n]', *Jahrbuch für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaften*, 4 (1958-59), 232-258.
- 25 Taverne 1981 (noot 12), 193.
- 26 E. Forssman, *Dorisch, Jonisch, Korintisch: Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Stockholm etc. 1961 (herdruk 1984), Italiaanse vertaling 1988.
- 27 W. Dietterlin, *Architectura*, Nürnberg 1598 (facsimile 1983) (voorwoord van E. Forssman).
- 28 Forssman 1961 (noot 26), 85.
- 29 E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude: Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*, Stockholm etc. 1965.
- 30 *Palladio: La sua eredità nel mondo*, tent. cat. Vicenza (Basilica Palladina)/Milaan 1980.
- 31 J. Roding, *Christiaan IV van Denemarken (1588-1648): Architectuur en stedenbouw van een Luthers vorst*, Alkmaar 1991 (diss.). Zie ook de meer iconologische benadering in: E. de Heer e.a. (red.), *Art in Denmark 1600-1650* (Leids Kunsthistorisch Jaarboek), Delft 1984.
- 32 W. Kuyper, *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands: The Joyeuse Entrée of Philip of Spain into Antwerp in 1549, Renaissance and Mannerist Architecture in the Low*

- Countries from 1530 to 1630, Alphen aan den Rijn 1994.
- 33 R. Vos en F. Leeman, *Het Nieuwe ornament: Gids voor de renaissance-architectuur en -decoratie in Nederland in de 16de eeuw*, 's-Gravenhage 1986.
- 34 G. Hersey, *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Cambridge (Mass.)/Londen 1988 en J. Rykwert, *The Dancing Column: On Order in Architecture*, Cambridge (Mass.)/Londen 1996 maken wel melding van zijn werk. J. Onians, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Cambridge etc. 1988 refereert wel aan andere Duitstalige publicaties, maar niet aan Forssman.
- 35 E. Forssman, 'Die Bedeutung Vitruvs und der Architekturtheorie für die Baukunst der Weserrenaissance', in: G.U. Großmann (red.), *Renaissance in Nord-Mitteleuropa I* (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake, Band 4), München/Berlijn 1990, 9-29.
- 36 Te weten: Ben Olde Meierink en Ronald Stenvert. Zie Großmann 1990 (noot 35), 73-91 en 92-111.
- 37 H. Bevers, *Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565)*. *Architektur und Figurenprogramm*, Hildesheim etc. 1985. Recensie door J. Becker in *Simiolus* (1987), 199-203.
- 38 S. Albrecht, *Das Bremer Rathaus im Zeichen städtischer Selbstdarstellung vor dem 30-jährigen Krieg*, Marburg 1993; M.G. Haupt, *Die Große Ratsstube im Lüneburger Rathaus (1564-1584): Selbstdarstellung einer protestantischen Obrigkeit*, Marburg 2000.
- 39 *Baudekoration als Bildungsanspruch*, Marburg 1993.
- 40 Bijvoorbeeld over een iets ouder object: L. Devliegher, *De Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije* (Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen 10), Tielt 1987.
- 41 R. Stenvert, 'Het Penninckshuis te Deventer: Onderzoek naar achtergronden van gebouw en restauratie', *Bulletin KNOB* 85 (1986) 4, 161-183. Het beeld van vrouwe Justitia op de geveltop is later verloren gegaan. Het huis werd in 1890 ingrijpend verbouwd tot Doopsgezinde kerk.
- 42 Forssman 1961 (noot 26), 88, over 'gelehten Leuten', die volgens Sandrart en Serlio ook de Ionische orde konden toepassen, maar waarvan weinig voorbeelden bekend zijn.
- 43 R. Stenvert, *Constructing the Past: Computer-Assisted Architectural-Historical Research: The Application of Image-Processing Using the Computer and Computer-Aided Design for the Study of the Urban Environment, Illustrated by the Use of Treatises in Seventeenth-Century Architecture*, Utrecht 1991 (diss.).
- 44 R. Stenvert, 'Goed voorbeeld doet goed volgen: Ordeboeken en poortjes', in: *Jaarboek Monumentenzorg 1992*, Zwolle 1993, 97-117.
- 45 R. Stenvert, *Constructing the Past*, Utrecht 1991, 284-289.
- 46 K.A. Ottenheim, *Timmermansoog en kennersblik* (inaugurale rede), Utrecht 1995, 16.
- 47 W. Goeree, *d'Algemeene Bouwkunde Volgens d'Antyke en Hedendaagse Manier: Door een beknopte Inleiding afgeschetst, en van veel onvoegsame verbasteringen onswagteld*, Amsterdam 1681 (tweede druk 1705), 34; E. de Jongh, "'t Gotsche krulligh mall': De houding tegenover de gotiek in het zeventiende-eeuwse Holland', in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 24 (1973), 85-145.
- 48 *Palladio* 1980 (noot 30). X. Duquenne schreef in deze bundel een korte bijdrage over België, 'Il palladianesimo in Belgio', 185-187.
- 49 J.J. Terwen, 'Het Stadhuis van Hendrik de Keyser', in: R. Meischke e.a., (red.), *Delftse Studiën: Een bundel historische opstellen over de stad Delft geschreven voor dr. E.H. ter Kuile naar aanleiding van zijn afscheid als hoogleraar in de geschiedenis van de bouwkunst*, Assen 1967, 143-170, i.h.b. 163.
- 50 K. Ottenheim, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser Architectura Moderna: Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008.
- 51 A. de Vos, *Jacques Francart Premier livre d'Architecture (1617): Studie van een Zuid-Nederlands modelboek met poortgebouwen*, Brussel 1998.
- 52 J. Vermaarsch, *Eerste deel der Bouwkunst, ofte grondige bewijs-redenen, over den sin ende Practijck van den Autheur Vincent Scamozzi, Waer in Grondigh wert bewesen, dat men door den middel van den Autheur Scamozzi, Palladio en Vinjola hare Vijf Colommen kan uytwercken; als oock van alle de voornaemste Meesters der Bouw-kunst, ende dat alleen met het verdeelen van een Duym-stock, of Voet-maet. Te samen gestelt door Joost Vermaarsch, Meester-Metselaer tot Leyden Leiden 1664* en idem, *Grondige Bewijs-redenen der Bouw-kunst over den sin en Practijk van den Autheur Vincent Scamozzi, waar in klaar werd bewesen, dat men door een wel-verdeelde Timmermans Duym-stok also wel, als door parten of minuten, der Autheur Scamozzi, Palladio & Vinjola hare Vijf Colommen kan uytwercken. Te samen gestelt door Joost Vermaarsch, Meester-Metselaer tot Leyden en merkelijk vermeerderd door Justus Dankerts*, Amsterdam 1689.
- 53 K. Ottenheim, *Philips Vingboons (1607-1678) Architect*, Zutphen 1989; J.J. Terwen en K.A. Ottenheim, *Pieter Post (1608-1669) Architect*, Zutphen 1993; J. Huisken, K. Ottenheim en G. Schwartz, *Jacob van Campen: Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1995; G. Steenmeijer, *Tot cieraet ende aensien dezer stede: Arent van 's-Gravesande (ca. 1610-1662), architect en ingenieur*, Leiden 2005.
- 54 K. De Jonge en K. Ottenheim (red.), *Unity and Discontinuity: Architectural Relations between the Southern and Northern Low Countries 1530-1700*, Turnhout 2007.
- 55 De Jonge en Ottenheim 2007 (noot 54), 229.
- 56 A.W. Weissman, *Geschiedenis der Nederlandsche Bouwkunst*, Amsterdam 1912.
- 57 R. Stenvert, *Stadhuiscomplex Bolsward: Bouwhistorische opname met waardestelling*, Utrecht 2014 (rapport BBA: Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis).
- 58 De Friese houtvoet meet 29,6 cm.
- 59 Forssman 1961 (noot 26), 85.
- 60 H. M. van den Berg, 'Jacob Gijsberts en het patroon van het Bolswarder Stadhuis', *De Vrije Fries* 47 (1966), 119-131.
- 61 Jacob Gijsberts (1579-1655) was kistenmaker en schrijnwerker (en later burgemeester), maar ook de vader van de schoolmeester en bekende Friese dichter Gijsbert Jacobs (Gysbert Japickx) (1603-1666).
- 62 E. Poortinga, *De cultuurhistorische waarde van het interieur op de bel-etage van het raadhuis van Bolsward*, s.l. 2013.
- 63 Zie ook G.P. Karstkarel en R. Terpstra, *Het Stadhuis van Bolsward*, Leeuwarden 1986.
- 64 'Discite justitiam moniti et non temnere divos', citaat uit: Vergilius, *Aeneis* (6: 620).
- 65 De achtste console met een afbeelding van 'standvastige voorzienigheid' behoorde oorspronkelijk in een afzonderlijke kamer die later bij de raadzaal is getrokken.
- 66 Ook terug te vinden aan de trapombouw van de preekstoel van de Grote Kerk in Zwolle. Vriendelijke mededeling Eke Poortinga.
- 67 Het ongeplande extra gewicht van deze torenconstructie in Bolsward leidde in de loop der tijd tot forse bouwkundige gebreken en maakte een ingrijpende restauratie nodig in 1893-1895, waarbij alle baksteen aan de buitengevels werd vervangen evenals de meeste zandsteen. Het decoratieprogramma met bijbehorende intenties bleef evenwel goed afleesbaar.
- 68 K. Ottenheim en K. De Jonge (red.), *The Low Countries at the Crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout 2013. In het verlengde en in aansluiting op het thema van de bouwtypen verscheen enkele jaren daarvoor K. Ottenheim, M. Chatenet en K. De Jonge (red.), *Public Buildings in Early Modern Europe*, Turnhout 2010.
- 69 P.S. Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries: Entwicklung der Renaissance-architektur in Mitteleuropa*, München/Berlijn 2002. Vredeman de Vries stond ook centraal in: H. Borggrefe

- en V. Lüpkes (Hrsg.), *Hans Vredeman de Vries und die Folgen: Ergebnisse des in Kooperation mit dem Muzeum Historyczne Miasta Gdanska durchgeführten internationalen Symposions am Weserrenaissance-Museum Schloss Brake (30. Januar bis 1. Februar 2004)*, Marburg 2005.
- 70 H. Borggreffe e.a., *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, München 2002.
- 71 Ottenheim en De Jonge 2013 (noot 68), 439.
- 72 M. Andersen, B. Bøggild Johannsen en H. Johannsen (red.), *Reframing the Danish Renaissance: Problems and Prospects in a European Perspective*, Odense 2012.
- 73 Th. DaCosta Kaufmann, *Toward a Geography of Art*, Chicago/Londen 2004.
- 74 A. Bartetzky (Hrsg.), *Die Baumeister der 'Deutschen Renaissance': Ein Mythos der Kunstgeschichte?*, Leipzig 2004, 167.
- 75 Forssman 1961 (noot 26), 65-66.
- 76 A. Bartetzky, *Das Große Zeughaus in Danzig als Ort städtischer Repräsentation*, Leipzig 2006.
- 77 C.L. van Balen, 'De Oud-Gelderse bouwstijl', *Bijdragen en Mededelingen Gelre* 7 (1904), 301-314 en 8 (1905), 289-317.
- 78 Vooral in de Achterhoek en het aangrenzende Salland met uitlopers tot op Ameland toe.

DR. ING. RONALD STENVERT (1955) is architectuur- en bouwhistoricus en vennoot van BBA: Bureau voor Bouwhistorie en Architectuurgeschiedenis in Utrecht. Architectuurtraktaten en maniëristische architectuur hebben zijn blijvende interesse. Hij was hoofdauteur

van de serie *Monumenten in Nederland* (1995-2006) en auteur van boeken over onder meer bouwstijlen en bouwhistorie, architectenbureaus, baksteen en jongere kerkkappen.

THE INTERNATIONAL DISSEMINATION OF VITRUVIANISM ERIK FORSSMAN AND MANNERIST ARCHITECTURE AS BEARER OF MEANING

BY RONALD STENVERT

During the Renaissance, the printed image was an important medium in the circulation of architectural forms throughout Europe. In this process, these disseminated forms gradually changed into 'local dialects'. Modern research on these forms evolved from a purely stylistic approach to an increased focus on architects and patrons (actors) and, more recently, on art geography. Over time, less attention has been paid to the actual buildings themselves and their meaning. This article focuses on the mannerist period (1575-1625) and the work of Erik Forssman (1915-2011) in a historiographical context.

Forssman has made an important contribution to the understanding of the use and reception of architectural treatises. While his dissertation *Säule und Ornament* (1956) was predominantly theoretical, in his second book *Dorisch, Jonisch, Korintisch* (1961) he applied his findings to real buildings, coining the term 'Vitruvianism' for the reception of classical forms whereby strict application of the rules was secondary to a predominantly meaningful application of the orders within 'elongated fringes' of the classical rules.

While the focus of research into Renaissance architecture in the Low Countries shifted to early Renaissance (1500-1575) in the south, and (Dutch) Classicism in the north (1625-1700) as well as to the main actors in the design process, the middle period of Mannerism was more or less neglected, unlike in Germany, where

the focus stayed on architecture as a bearer of meaning. In his keynote speech at the opening conference in 1989 of the Weserrenaissance-Museum in Schloss Brake near Lemgo (Germany) Forssman reiterated his ideas.

It turned out that almost all adaptations of Renaissance forms could be traced back to the Low Countries and that these adapted forms became an export product, not only through prints and treatises distributed all over Europe, but also through itinerant architects and artisans. Reception of these adapted Renaissance (Northern Mannerist) forms led to local dialects. To better understand this, more attention needs to be directed to the actual realization and the intended meaning of the realized architecture. It turns out that often not just one person can be named as 'auctor intellectualis' but that a 'team' of actors were involved. With the work of Forssman in mind, this article illustrates such a meaningful adaptation by a team of actors with the town hall of Bolsward (1614-1617).

A close-reading of the buildings themselves, paying more attention to architecture as a bearer of meaning and to the interaction between 'imported forms' and local adaptation by the recipients, can make a significant contribution to the understanding of the 'complex jigsaw puzzle of architectural exchanges in early modern Europe'.