

Hans Vredeman de Vries en zijn invloed: naar aanleiding van een congres

Ronald Stenvert

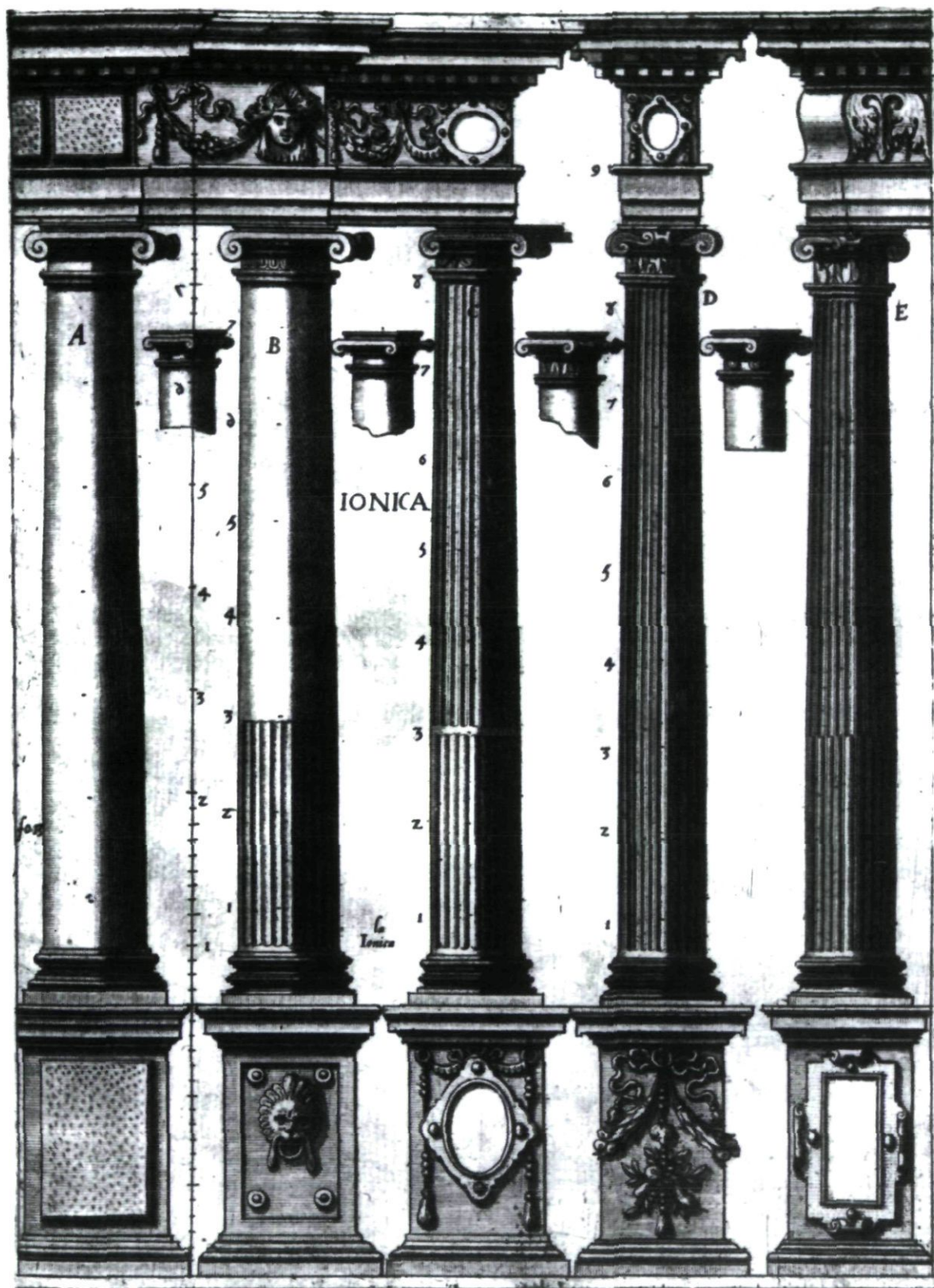
In een tijd waarin getracht wordt om met de verkiezing van de 'Grootste Nederlander Aller Tijden' de historie in de huiskamer terug te brengen, is de vraag naar de belangrijkste architect van (de) Nederland(en) minder absurd dan op het eerste gezicht lijkt. Het zou namelijk zo maar kunnen dat de genomineerden Van Campen van het stadhuis op de Dam, Cuypers van het Rijksmuseum, Berlage van de Beurs of de niet genomineerde Duiker van paviljoen Zonnestraat in belangrijkheid voorbijgestreefd worden - zeker wanneer de kijk van het buitenland hierop in beschouwing wordt genomen. Kandidaat nummer één is dan zonder twijfel de buiten Nederland meer dan in eigen land bekende, in 1526 te Leeuwarden geboren en in 1609 in Hamburg overleden, Hans Vredeman de Vries. Deze schilder, graveur, architect en vestingbouwkundige is van een bijna niet te overschatten invloed geweest bij 'De Blijde Inkomst der Renaissance in de Nederlanden'; de adaptatie en verspreiding van in essentie Italiaanse elementen tot wat we nu maniëristische vormentaal noemen.

Hij stond begin 2004 centraal in het meerdaagse symposium 'Hans Vredeman de Vries and his influence' in het Duitse Weserrenaissance-Museum Schloss Brake bij Lemgo, dat gezien kan worden als de wetenschappelijke terugblik op de in 2002 te Brake en in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen gehouden overzichtstentoonstelling *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*. In relatie hiermee verscheen ook in 2002 de dissertatie van Petra Sophia Zimmermann over *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries: Entwicklung der Renaissance-architektur in Mitteleuropa*.

Naar aanleiding hiervan is een korte beschouwing over dit onderwerp op zijn plaats. Een directe aanleiding voor de groot opgezette monografische tentoonstelling was er niet echt, anders dan een hernieuwde interesse in deze werkelijk veelzijdige kunstenaar en de langzaam groeiende appreciatie van de door hem gepropageerde vormen als niet zozeer een vervorming van de Italiaanse voorbeelden, maar als een echt eigen Noord-Europese vormentaal. Volgens de aan het Metropolitan Museum of Art in New York verbonden Walter Liedtke, in zijn key-note speech, kan Vredeman de Vries gezien worden als een 'pars pro toto' voor een groep van kunstenaars die de architectuur en kunstnijverheid ruim een halve eeuw

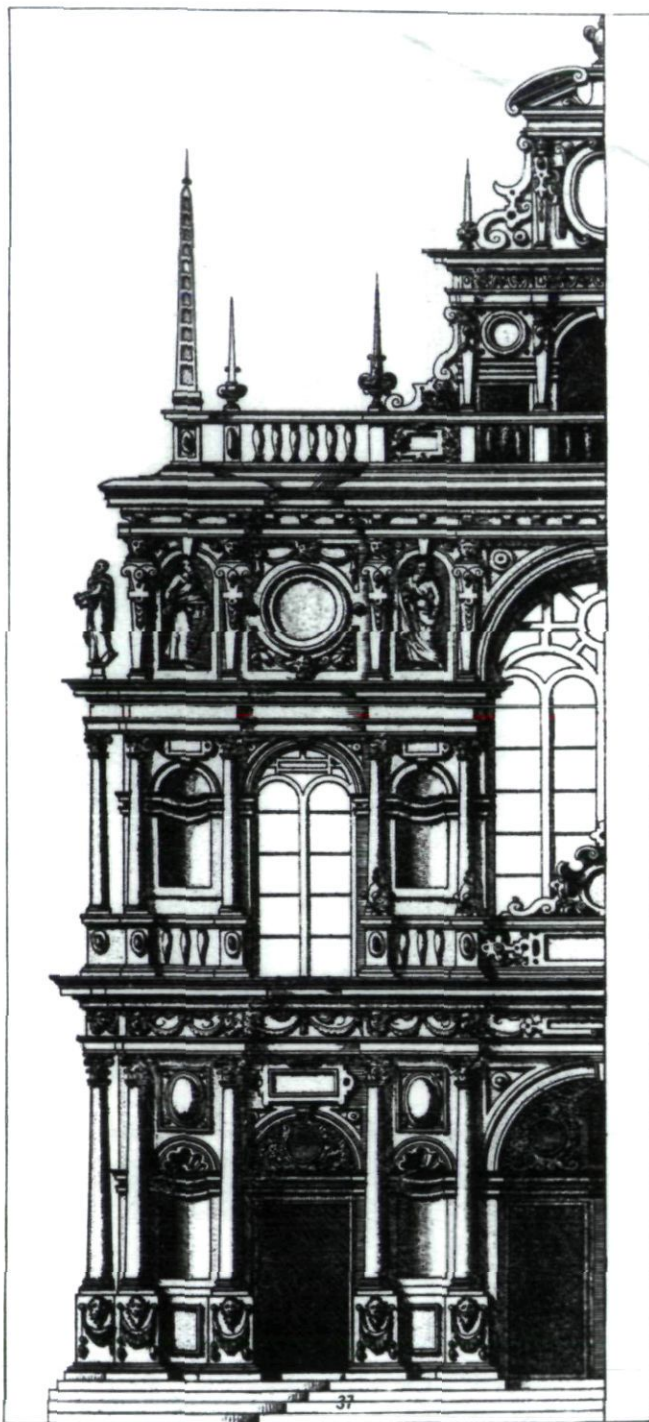
zouden blijven inspireren. De brede internationale belangstelling bleek uit de opzet van tentoonstelling en symposium, met diverse deelnemers uit Duitsland, Vlaanderen, Polen en de Verenigde Staten, en daarnaast bijdragen uit Engeland, Denemarken en Tsjechië. Deze bijdragen waren even divers als de kunstenaar veelzijdig was. Toch vielen er enkele groepen in te onderscheiden. Ten eerste waren er lezingen die de invloeden van de reproductiegrafiek van Vredeman de Vries behandelden op de kunstproductie in een bepaald gebied (Engeland, Tallinn, Silezië), dan wel op soorten objecten (grafmonumenten, meubels). Daarnaast waren er bijdragen over bijvoorbeeld de betekenis van één enkel schilderij of object. Slechts een enkele keer stelde men pogingen in het werk om zijn prenten nader te duiden; Krista de Jonge (Katholieke Universiteit Leuven) ging in op enkele aspecten van 16de-eeuwse paleizen waaraan Vredeman de Vries elementen voor zijn prenten ontleend had. Ook de analyse van Piet Lombaerde over zijn gebruik van drie verschillende soorten perspectief was vernieuwend. Petra Sophia Zimmermann behandelde het architectuurtractaat van Vredeman de Vries, zoals ze dat op grondige wijze ook in haar dissertatie heeft gedaan. In dat boek wordt de hoofdmoot gevormd door een minutieuze analyse van het uit 1577 stammende traktaat *Architectura*, gevolgd door de positionering daarvan ten opzichte van de oudere tractaten en architectuurgeschriften. De soms erg detaillistisch op de zuilendetails ingaande studie, toont echter wel aan dat Vredeman de Vries 'recepten' bood voor een wat 'rekkelijker' toepassing van de zuienorden en dat lijkt mij mede één van de redenen voor de populariteit van zijn werk. Onderbelicht in de dissertatie, maar ook in de catalogus bleef de verspreiding van de architectonische ideeën in de Noord-Europese architectuur van die tijd. In de catalogus staat daarover een helaas te krap bemeten aanzet door Barbara Uppenkamp. Intrigerend is het voorbeeld van het Schabbelhuis te Wismar (1569), dat bijna letterlijk op een van de prenten van Vredeman de Vries is gebaseerd en ontworpen werd door de in Utrecht geboren Philipp Brandin (werkzaam 1563-1595). Dit is één van de vele - vaak weinig bekende - kunstenaars uit de Nederlanden die letterlijk een steentje bijdroegen aan de verspreiding van de ideeën van Vredeman de Vries over Noord-Europa.

Uppenkamp had, evenals enkele van de andere sprekers, ook



Afb. 2. De Ionische orde met hoofdstel en postament in vijf varianten, zoals afgebeeld in de *Architectura* uit 1577 van Hans Vredeman de Vries.

bijdrage geleverd aan het op 29 november 2002 te Antwerpen bij de start van de tentoonstelling gehouden eendaagse symposium onder de titel 'Hans Vredeman de Vries en de Techni-



Afb. 1. Voorbeeld van een geveltoepassing met maniëristische decoratie en band- en rolwerk, zoals afgebeeld in *Architectura* uit 1577 van Hans Vredeman de Vries.

sche/Toegepaste Kunsten', waarin ook de vestingbouwkundige aspecten (Charles van den Heuvel) en de productie van instrumenten (Koenraad van Cleempoel) aan de orde kwamen en Koen Ottenheim de relatie tussen Vredeman de Vries en Hendrick de Keyser aanstipte.

In Brake was de afwezigheid van Nederlandse sprekers echter opvallend. Afgezien van enkele specifieke bijdragen in de catalogus (Ilja Veldman over reproductiegrafiek en Bernard Vermet over schilderkunst) en een handjevol deelnemers aan het symposium lijkt Vredeman de Vries, anders dan in België, in Nederland geheel niet te leven. Tekenend is dat ook in het thema-nummer van dit blad over Vredeman de Vries uit 2001 de drie daarin verschenen artikelen werden geschreven door een Duitse, een Pool en een Amerikaan. Dit is des te opmerkelijker omdat bij dit soort bijeenkomsten zo vaak hoopvol naar vertegenwoordigers van de landen van oorsprong gekeken wordt, waar het materiaal zo rijk is, de gebouwen zo manifest aanwezig zijn, maar de interesse in buitenlandse ogen zo verwonderlijk gering is.

De geringe belangstelling in Nederland is misschien vreemd, maar in een historiografisch verband ook weer niet zo uitzonderlijk. De eerste monografische studie dateert uit 1876 en was van de hand van de Brusselse architect Auguste Schoy (1838-1885), die ook in zijn andere publicaties, waaronder *Histoire de l'influence Italienne sur l'architecture dans les Pays-bas (Bruxelles 1879)*, al vroeg blijkt gaf van een grote interesse voor deze architectuur. Zijn monografie over Vredeman de Vries werd in een vrije Nederlandse vertaling van H.L. Boersma in *Bouwkundige Bijdragen* (26(1881), 23-52) afgedrukt. Ook de Duitse 'Privatdocent' Georg Galland (1857-1915) besteedde de nodige aandacht in zijn *Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerie im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus* (Frankfurt am Main 1890). De eerste Nederlander die een monografie aan hem wijdde, komt uit een voor sommigen wat onverwachte hoek: de Groningse architect C.H. Peters (1847-1932), die nu toch vooral bekend is van zijn meer 'Cuyperiaanse postkantorengotiek'. Zijn studie verscheen in 1895 in afleveringen in het *Bouwkundig Weekblad* (15(1895), 162-253). Saillant detail is dat in 1876-'83 het Ministerie van Justitie was gebouwd naar Peters' ontwerp; een vroeg voorbeeld van een neorenaissance-gebouw (waarvoor het classicistische Huygenshuis aan het Plein (1634) moest wijken). Ook A.W. Weissman (1858-1923), ontwerper van het neorenaissancistische Amsterdamse Stedelijk Museum (1892), schreef over hem (*De Opmerker* 34(1899), 395-413) en merkte daarbij op: "Tot dusverre heeft nog niemand op de betekenis van Vredeman de Vries voor onze bouwkunst van 1580-1620 gewezen" (p. 412). Een diepgaande studie over dit onderwerp moet nog geschreven worden, maar het belang van Vredeman de Vries voor de ontwikkeling van de neorenaissance en daarmee voor het eind-19de-eeuwse Nederlandse zelfbeeld en de verwerking daarvan in de contemporaine architectuur is evident. Met het verdwijnen van de neorenaissance verdween ook Vredeman de Vries uit beeld om pas na 1960 weer op te duiken. Het is de verdienste van Erik Forssman geweest de



Afb. 3. De middelste topgevel van het stadhuis te Leiden (1596-97) met een sterk op het werk van Vredeman de Vries gebaseerde decoratie, zoals het banden rolwerk in de topgevel

toendertijd vooral als 'barbaars en ongracieuus' beschouwde maniëristische vormen in een iconologisch en architectuurhistorisch kader te plaatsen en de bedoelde betekenis van de vormen boven de artisticeit daarvan te plaatsen (*Säule und Ornament: Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm 1956; *Dorisch, Jonisch, Korintisch: Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Stockholm etc. 1961). Van het door Forssman geïntroduceerde begrip Vitruvianisme is Vredeman de Vries onomstotelijk de meest invloedrijke vertegenwoordiger. Over hem verscheen in 1967 een monografie (de dissertatie van Hans Mielke uit Berlijn) en een kort artikel van R. Hotke: 'Nederlandse Bouwmeesters uit vroeger eeuwen: Hans Vredeman de Vries en zijn invloed op de architectuur in de Nederlanden', *Bouw* 16(1961)I, 264-267). Afgezien van Peter Karstkarel die zich als Fries sterk heeft gemaakt voor Hans Vredeman de Vries - lees bijvoorbeeld zijn toelichting bij de reprint van *Perspective uit 1604-'05* (Mijdrecht 1979) - zijn het toen en nu toch vooral buitenlanders die zich over zijn geestelijk erfgoed ontfermen.

In dit licht gezien stelt zich de vraag, waar de Nederlandse architectuurhistorici van de nieuwere tijd zich in de laatste decennia mee bezig hebben gehouden? Het antwoord daarop is duidelijk; met de periode daarvoor en vooral met die daarna. In het kader van de tentoonstellingenserie 'Kunst voor de Beeldenstorm' in 1986 verscheen het nuttige boekje van Rik Vos en Fred Leeman, *Het nieuwe ornament* ('s-Gravenhage 1986), dat overwegend de vroege renaissance behandelt en wat arbitrair in 1600 ophoudt. Ook in het excentrieke boek van W. Kuyper, *The Triumphant Entry of Renaissance Architecture into the Netherlands* (Alphen aan den Rijn 1994) ligt vooral de nadruk op de introductie van de renaissance. Daartegen staat de classicistische architectuur van na 1630 volop in de belangstelling met monografieën over Philips Vingboons (1607-1678), Jacob van Campen (1596-1657), Pieter Post (1608-1669) en binnenkort ook Arend van 's-Gravesande (circa 1599-1662); kortom het Hollands classicisme van de Gouden Eeuw.

In bredere cultuurhistorische context is op het belang van de architectuur van 1630-1670 als belichaming van de Hollandse architectuur wel iets af te dingen, omdat de pioniersfase van



Afb. 4. De westzijde van het arsenaal te Gdansk (Danzig) uit 1602-1605 naar ontwerp van de uit Mechelen afkomstige Anthony van Opbergen (1543-1611). Bepalend zijn de vier rijk uitgevoerde topgevels in de kenmerkende combinatie van baksteen en natuursteen waartoe het werk van Vredeman de Vries zich goed leende.



Afb. 5. Detail van twee topgevels van 4.

de jonge Republiek ten tijde van de bouw van het classicistische Amsterdamse stadhuis al lang voorbij was. Een licht gechargeerde vergelijking is om de bloei van de Nederlandse schilderkunst in die tijd af eerder aan Gerard de Laïresse (1641-1711) af te meten dan aan Rembrandt van Rijn (1606-1669). Dit doet overigens op zich niets af aan de architectonische kwaliteiten van de genoemde architecten. Wel is het exemplarisch voor het feit dat de balans in Nederland tussen de twee delen van het woord architectuurgeschiedenis is doorslagen naar het eerste deel van het woord - de esthetische kant van de architectuur -, ten koste van het tweede deel - de cultuurhistorische kant van de geschiedenis. In de pioniersfase maakte de jonge Republiek zich een zelfbewuste stijl eigen, waarin decoratieve en betekenisvolle elementen een hoofdrol spelen, denk aan de stadhuizen van Den Haag (1564), Vlissingen (1594), Leiden (1596), Naarden (1601), Delft (1619) of de vele kleine rechthuizen boven het IJ (Graft, De Rijp, Spanbroek etc.). Het toenemende belang van de Hollandse handel - en vooral de graanhandel - in de loop van de 16de eeuw, ten koste van die van de Oost-Nederlandse Hanzesteden, moet de verspreiding van het gedachtengoed van Vredeman de Vries bevorderd hebben. Gezien vanuit een meer cultuurhistorische context is het classicisme dan een relatief laat klein Hollands eiland in de grote oceaan van

maniëristische Noord-Europese architectuur.

Dat de export van maniëristische vormen soms heel letterlijk genomen kan worden, toont het voorbeeld van het VOC-retourschip de 'Batavia', dat op zijn eerste reis in 1629 voor de kust bij Australië verging. In het ruim lag als ballast een zandstenen poort (waarschijnlijk van Bentheimer zandsteen) met dorische pilasters en maniëristische bossing met 'putwerk', bedoeld als stadspoort voor Batavia (nu opgesteld in het museum van Fremantle). Dit ver verwijderde voorbeeld valt in het niet bij de grote populariteit in Noord-Europa, of zoals wat gedateerd gesteld is in een vroege kleine studie over dit onderwerp: "... dat niet alleen Holland's kriegsroom en handelsgeest over de zeeën ging, doch ook de kunstenaars er belangrijk aan hebben medegewerkt den Hollandschen en Vlaamschen naam in alle werelddelen een goeden klank te geven" (A.A. Kok, *Nederlandsche bouwkunst langs de Oostzee*, Goes 1918, 71). Ook het boek van D.F. Slothouwer, *Bouwkunst der Nederlandsche Renaissance in Denemarken* (Amsterdam 1924) mag in dit verband niet onvermeld blijven.

Met de beide aan het begin genoemde boeken, aangevuld door wat oudere publicaties over de Antwerpse collega's van Vredeman de Vries, zoals Cornelis Bos (1506-1566), Cornelis Floris (1515-1575) en Pieter Coecke van Aelst (1502-

1550) bestaat er inmiddels een solide basis om de invloed van de creatieve revolutie in Antwerpen in de gebouwen van Noordeuropa aan een gedegen hedendaags onderzoek te onderwerpen. Vredeman de Vries kan gezien worden als de penvoerder van de paradigmashift aldaar, waarbij renaissance-elementen niet meer als losse onderdelen op gebouwen werden geplakt, maar assimileerden met in essentie gotische constructiewijzen tot prominente manifestaties van het stedelijk bewustzijn, met als summum het stadhuis van Antwerpen (zie hiervoor Holm Bevers, *Das Rathaus von Antwerpen (1561-1565): Architektur und Figurenprogramm*, Hildesheim etc. 1985).

Dit zou aanleiding moeten zijn voor een Europees onderzoeksprogramma waarin regionale identiteit gekoppeld wordt aan de voor die tijd op die schaal moderne wijze van verspreiding van ideeën - in prent -, binnen een toendertijd in zekere zin ook al verenigd Europa. In dit onderzoek zouden niet enkel de 'oude' lidstaten moeten participeren - België, Nederland, Duitsland, Denemarken, Zweden -, maar ook nieuwe lidstaten zoals Tsjechië, Polen, Letland en Estland. Want is het niet intrigerend dat de door Vredeman de Vries gepropageerde architectonische canon in vruchtbare aarde viel bij zowel de zelfbewuste burgerij van de Republiek, de jonge protestantse religie in Duitsland, de centralistische Deense vorst Christiaan IV, als bij de in feite nog feodale Poolse en Duitse landadel en het meer verlichte Praagse hof? In overkoepelend verband verdient in dit opzicht Forssmans iconologische benadering van karakter, traditie en referentie in de architectuur een actualisering en herijking. Ook zouden we gediend zijn met een beter overzicht over de kunstenaars uit de Nederlanden die in Emden, Güstrow, Kopenhagen, Danzig en elders in Duitsland, Denemarken en Polen belangrijke werken realiseerden. Naast de 'export' van kunstenaars blijft ook de wisselwerking van vorm en materiaal hoogst intrigerend; alle natuursteen moest immers ingevoerd worden uit die streken, waarnaar de prenten van Vredeman de Vries hun weg hadden gevonden. De Obernkirchner zandsteen van het Leidse stadhuis (1596) kwam uit de omgeving waar niet veel later de Weserrenaissance zijn grootste bloei beleefde. Bij dit alles zouden we ook zelf onze eigen oude helden weer eens moeten afstoffen, zowel de personen - de monografie van de inmiddels vooral van de gelijknamige vereniging bekende Hendrick de Keyser (1565-1621) dateert toch al weer uit 1929 -, als de gebouwen. Het boek *Netherlandish Scrolled Gables of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries* (New York 1978) van Henry-Russell Hitchcock is niet wat het had kunnen zijn. Wat weten we eigenlijk van Claes Cornelisz van Es en zijn werkelijke bemoeienis met het genoemde Leidse stadhuis, en wat is er precies bij de brand van 1929 vervangen? Een beredeneerd referentiebestand van gedateerde en 'archivalisch belegte' maniëristische gebouwen in de Nederlanden staat hoog op het verlanglijstje van onze buitenlandse collega's.

Verkeer van ideeën en personen, netwerken en prospografie, materialiteit en historische verantwoording zijn de pijlers waar een dergelijk onderzoek op zou moeten rusten. Dit om

te verklaren waarom de gebouwde omgeving van Noord-Europa er uitziet zoals ze er uitziet. Een ingewikkeld, maar belangrijk en waarlijk internationaal, onderzoek waar eigenlijk al lang landelijke en Europese onderzoeksgelden naar toe hadden moeten gaan. De vraag of Vredeman de Vries zich kan meten met anderen als 'Grootste Nederlander Aller Tijden' is dan verder niet meer een academische, maar vooral nog een Hilversumse kwestie.