

Hans Vredeman de Vries – ein “uomo universale”?

Petra Sophia Zimmermann

Hans Vredeman de Vries verstand sich selbst als Gelehrter und Experte auf den Gebieten der Perspektive, Ingenieurkunst und Architektur. Diese Selbsteinschätzung geht aus verschiedenen überlieferten Quellen hervor. Es existieren zwar nicht viele derartige autobiographische Äußerungen Vredemans. Das, was jedoch an eigenen Positionierungen herangezogen werden kann, ergibt ein aussagekräftiges Bild. In diesem Rahmen sollen zunächst fünf seiner Veröffentlichungen behandelt werden, nämlich die drei Säulenbücher aus den Jahren 1565 und 1578 und vor allem die beiden Lehrbücher “Architectura” von 1577 und “Perspective” von 1604/05. In diesen Büchern wendet sich Vredeman persönlich an seinen Leserkreis und formuliert eine eigene Lehrmeinung. Damit verbunden stellt er seine Qualifikationen in den behandelten Disziplinen heraus. Im weiteren kann durch ein autographes Dokument aus seiner Zeit am kaiserlichen Hof in Prag (1598) beispielhaft belegt werden, daß Vredemans professionelle Vielseitigkeit in der Praxis zu einer gleichzeitigen Beauftragung in verschiedenen Aufgabenfeldern führte. Das Lebensziel scheint Vredeman darin gesehen zu haben, seine breiten Kenntnisse und Erfahrungen als Professor weiterzuvermitteln. Im Jahr 1604 bewarb er sich an der Universität Leiden, um über die Perspektive, Ingenieurkunst und Architektur zu lehren. Das ebenfalls 1604 entstandene Porträtbildnis objektiviert schließlich die Wertung seiner Person, um für die Zeitgenossen ebenso wie für die Nachwelt den Eindruck von Vredeman als “uomo universale” zu festigen.

Ein großes Spektrum unterschiedlicher künstlerischer Tätigkeiten zeichnet das Oeuvre von Hans Vredeman de Vries aus: Er arbeitete als Architekt, Stadtplaner, Ingenieur und Festungsbaumeister ebenso wie als Ornamententwerfer und Maler, spezialisiert auf Architekturperspektiven. Über die Praxis hinaus wirkte er in der Theorie. Die verschiedenen Aktivitäten betrachtete Vredeman als miteinander verbundene und sich gegenseitig befruchtende Teilbereiche der Gesamtheit seines künstlerischen Schaffens. In den folgenden Ausführungen wird Hans Vredeman de Vries so charakterisiert sein, wie er sich selbst sah. Damit ergibt sich ein Eindruck von der Künstlerpersönlichkeit, der dem heute vielfach verbreiteten Bild entgegensteht: Da sich die Sekundärliteratur zu Hans Vredeman de Vries vorwiegend mit speziellen Aspekten seines Oeuvres befaßt hat, scheint dieses in einzelnen, voneinander unabhängige Werkgruppen zu zerfallen.¹ Vor dem Hintergrund der Selbsteinschätzung Vredemans

fügen sich diese Facetten hingegen wieder zu einem in sich geschlossenen Komplex.

Die Selbstreflexionen von Hans Vredeman de Vries in fünf seiner Bücher

Unter einer großen Zahl von druckgraphischen Veröffentlichungen, die auf Hans Vredeman de Vries zurückgehen, enthalten nur einzelne Werke persönliche Aussagen des Künstlers. Ihnen kommt daher eine besondere Bedeutung zu, ist doch anzunehmen, daß Vredeman mit ebendiesen Büchern ein bestimmtes Anliegen verfolgte. Die einzige zeitgenössische Biographie Vredemans verdanken wir Carel van Mander, der in seinem “Schilderboeck” angibt, es handele sich “alles in allem um zirka 26 Bücher”, für die Vredeman Entwürfe lieferte.² Hans Mielke spricht in seinem “Verzeichnis der Stichwerke” dagegen von insgesamt 32 Titeln Vredemans.³ In der jüngsten Zusammenstellung des druckgraphischen Werkes von Hans Vredeman de Vries, das in zwei Bänden der Reihe “Hollstein’s Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts” veröffentlicht wurde, kommt Peter Fuhring sogar insgesamt auf 40 Titel, darunter auch vier Einzelblätter.⁴ In den meisten dieser druckgraphischen Werke ist Vredeman auf dem Titel oder auf den Bättern selbst als “Inventor” genannt. Andere Werke sind ihm nur zugeschrieben. Allein fünf Bücher enthalten eigene Stellungnahmen des Künstlers. Dabei handelt es sich zum einen um seine Säulenbücher, nämlich die Bücher “Dorica Ionica” und “Corinthia Composita” aus dem Jahr 1565 sowie das Buch “Tuschana” aus dem Jahr 1578, zum anderen um seine beiden Lehrbücher “Architectura” von 1577 und “Perspective” von 1604/05. Dies läßt den Schluß zu, daß der überwiegende Teil der Bücher – wahrscheinlich oder gesichert – auf Entwürfe Vredemans zurückgeht, die er im Auftrag des jeweiligen Verlegers erarbeitete. Im Unterschied dazu erweist sich Vredeman in den fünf genannten Büchern auch als derjenige, der für das Konzept des jeweiligen Werkes verantwortlich war.

Die Säulenbücher aus den Jahren 1565 und 1578

Die Einführung des Säulenbuches “Das erst Bvch gemacht avff de zwey Colomnen Dorica und Ionica ...” aus dem Jahr 1565 richtet Vredeman selbst “Zu dem kunstliebenden Leser”. Dieses Buch bildet damit eine deutliche Zäsur zu den früheren Serien: Von 1555 bis 1565 waren bereits 11 Serien

erschienen, die Vredeman zugeschrieben werden. Zum Teil enthielten diese Serien Titelblätter und auch Widmungen des Verlegers, darüber hinaus blieben sie jedoch ohne kommentierenden Text. Unter diesen Serien überwiegen solche, die Vorlagen für reine Ornamententwürfe bereitstellen; zwei Werke aus dem Jahr 1563 waren Gefäßen und Grabmälern gewidmet. Außerdem wurden zwischen 1560 und 1562 drei Folgen mit Architekturperspektiven publiziert. Im Titel der ersten Perspektivfolge ist davon die Rede, daß die “Scenographiae sive Perspectivae” “à pictore Ioanne Vredemanno Frisio ingeniosissimé excogitatae & designatae”.⁵ Als Maler – und nicht etwa als Architekt – hatte Vredeman folglich diese perspektivischen Darstellungen ersonnen und gezeichnet.

Mit dem Säulenbuch “Dorica Ionica” präsentiert sich Vredeman dann demonstrativ als derjenige, auf den die Idee zu dieser Art Veröffentlichung zurückgeht. Auf das Titelblatt folgt die Einführung, die – dem Titel entsprechend – in deutscher Sprache formuliert ist. Vredeman bittet die “verstendigen Leser” – und damit sind vor allem die “Liebhaber” gemeint – darum, “mein vorhaben zum besten (zu) deuten vnd aus(zu)legen”, denn – so fügt er hinzu – “ich aber noch jung bin vnd vnerfahren”.⁶ Nachdem “ich aine zeit langk mich gevbet hab inn der lerung des hochberubten Vitruvij, vnd inn den buchernn etlicher anderen” will er nun von den antiken Gebäuden nach den fünf Säulenordnungen berichten. “Etliche” hätten nämlich danach verlangt und ihn zur Publikation aufgefordert. Mit diesem Buch möchte Vredeman dazu anregen, der Lehre Vitruvs zu folgen, denn es wäre eine Torheit, diese verbessern zu wollen. Allerdings habe sich Vitruv speziell den großen Werken der Architektur zugewandt. Vredeman intendiert hingegen, die architektonischen Glieder so aufzuzeigen, daß sie auch für Maler, Bildhauer, Schreiner und Tischler Anleitungen bieten können: Postamente, Architrave, Friese und Gesimse oder Säulen mit Basis und Kapitell will er in Ornamentierungsvarianten vorstellen, daß ein jeder das herausgreifen kann, was ihm gefällt, und zwar immer unter der Maßgabe “wie es dem werck am besten dienlich ist”. Abschließend kündigt er ein zweites Säulenbuch zu den Ordnungen “Corinthia und Composita” an. Auf dem nächsten Blatt des Buches wird der Inhalt dieser Einführung in acht gereimten Neunzeilern auf Niederländisch wiederholt.⁷

Noch in demselben Jahr erschien das zweite Säulenbuch unter dem Titel “Das ander Bvech, gemacht avff die zway Colonnen Corinthia vnd Composita...”. Die Einführung Vredemans ist überschrieben mit “Zu dem kunstverstendigen Leser”.⁸ Titel und Vorrede sind in diesem Fall ausschließlich in deutscher Sprache angegeben. Durch einen Rekurs auf das erste Buch faßt sich Vredeman hier kürzer. Seine Intention bringt er auf die knappe Formel: “Denn es schickt sich nicht vbel, wenn man das alte mit dem neuen maessiglich schmucket.” Vredemans Ziel ist es folglich, die klassischen Säulenordnungen mit der zeitgenössischen Ornamentik zu kombinieren. Forssman stellte bereits heraus, daß “von Mißverstehen der Antike ... keine Rede (ist), es handelt sich um

bewußte Umformung.”⁹ An keiner Stelle der beiden Einführungen verweist Vredeman auf eine Tätigkeit als ausführender Architekt. Seine Bemerkung, er sei noch unerfahren, mag zwar darauf hindeuten, daß er noch mit keinem realisierten Bauwerk aufwarten kann. Vredeman beweist sich aber als Kenner architekturtheoretischer Schriften, der mit einem Gespür für das Interesse und den Bedarf der Praxis, das Architekturvokabular der Antike für seine Zeit neu aufbereiten und damit zu einer “Renaissance” führen will.

Tot den Cunstverstaenden Leser.

Alfoo vvy ouer een deeljaren hebben ghemact voor Ieronimus Cock, ende oock by hem vvtgheghaen sijn, diuerliche stucken boecvvijs, te vveten: de vier oorden der coluñnen Architectura, als Dorica en Ionica, elc in drijen ghedeylt, oock Corinthia en Composita in vieren ghedeylt, met henne ornamenten ende chieraten daer toe dienende: dienlijc voor alle Ichrijn vverckers, antijnsijders ende alfulcke liefhebbers. &c.

Alfoo hebben vvy ooc daer nae ouerlange geinventeert ende gheteeckent opt voorgaende volgende, de vijfde oorden Tuschana in tvyen diuerlich gedeylt tot 12 stucken, hoe vvel dese deersle behoorde te sijn, nu tén lesten moeten voortbrenghe, voor alle liefhebbers der rustiquer Architecturen, sij steenhouwers, metsers, boumeesters en beminders der Antiquer bouvvvinghen.

Ende, al ist dat vvy in desen, by elc stuc deser oorden in tvyen verdeylt sij pedestalen, columnen oft coronamenten, noch ooc by de adiuncte stucken der facien, poorten en freymuieren, gheen belondere maten en hebben geteeckent, als by de andere voorgaende tvvee stucken gedaen is, is in desen noodeloos: vwant deser maten can elc verstandighe sulc hem noodich is lichtelijc vvt elck stuc geteeckent beuinden oft stellen tot sijnen contentemente naer de gelegentheyt sijn vvercks, alrijts volghende de oorden ende leere Vitruuij. Vvat de particuliere maten est deylinghen belangt, dat stel ick elck sijnder discretien foo hy tot sijnen dienste ten besten beuinden sal.

Vvat meer van tvvoogaende te tracteren is, en derme hier niet meer verhalen. In mijnen lesten boec Architectura, tracterende van de vijf columnen, by my ghemact, ende vvtgheghaen by Gheeraert de Iode, daer suldy by elck in sijne oorden, van desen ende meer andere saken desen zengende alle bescheet vinden desen noodich, ende dienende tot dien, ende dat stuc dienende tot desen: Vwant vvat dit int particulier stucvvijs begrijpt en bevviijt, tracteert dat ander int generael.

Alfoo beminders en discrete Architecten, vvilte mijn slecht ende onverfocht verstant in desen ten besten aennemen en excuseren, ende ick vvil gheerne met verbeteren gheleert en ghestraft sijn: vwant ick gheue dmijne om een beter.

Zijt alrijt Vredeman Vries.
Architector.



Abb. 1: Hans Vredeman de Vries: Tuschana (Antwerpen 1578), Einführung (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 10.1 Geom. 2°).

Auch wenn Vredeman im ersten Säulenbuch die fünf Ordnungen anspricht, war das Buch zu der noch ausstehenden, “vijfde oorden Tuschana” zu diesem Zeitpunkt sicher noch nicht zur Veröffentlichung vorgesehen. Es erschien erst 1578 und damit ein Jahr nach seinem Lehrbuch “Architectura”. Stilistische Parallelen zu dem Architekturtraktat lassen denn auch vermuten, daß die Entwürfe für das Buch erst in dieser Zeit entstanden sind. Der Rückbezug auf den Architekturtraktat ist bereits im Titel offensichtlich, der “Architectvra De Oorden Tuschana ...” lautet.¹⁰ Auffällig ist, daß im Titel zuerst die erfindungsreichen Bauleute angesprochen sind. In der Einführung “Tot den Cunstverstaenden Leser” (Abb. 1), die nun in Niederländisch abgefaßt ist, konkretisiert Vredeman,

daß dieses letzte Buch “voor alle liefhebbers der rustiquer Architecturen, tsij steenhouwers, metsers, Boumeesters en beminders der Antiquer bouwinghen” herausgegeben wurde. Die Maler, die in den ersten beiden Säulenbüchern angesprochen waren, finden hingegen keine Erwähnung mehr. Hatten die ersten Bücher Variationen von reichen und kleinteiligen Ornamentierungsarten aufgezeigt, so besteht der Schmuck der Architekturdetails zur “Tuschana” aus großen und betont einfachen Formen. Die – so scheint Vredeman unterstellt zu haben – waren nicht geeignet in der Kunstgattung der Malerei Aufnahme zu finden. Vredeman schließt seine Einführung mit einem direkten Verweis auf den Architekturtraktat ab: Ausdrücklich sagt er, daß er selbst Autor des Buches sei. Er stellt heraus, daß es sich bei der “Architectura” – im Unterschied zu den Säulenbüchern – um eine allgemeine Abhandlung, einen Traktat, handelt: “Want wat dit int particulier stucvvijs begrijpt en bewijst, tracteert dat ander int generael.” Selbstbewußt unterzeichnet er nunmehr mit “Zijt altijt Vredeman Vriese. Architector”.

Der Traktat “Architectura” von 1577

Besteht der weit überwiegende Teil der Veröffentlichungen Vredemans aus Vorlagewerken und Serien, die nur Bildmaterial bereitstellten, so enthielten die Säulenbücher darüber hinaus einen Kommentar, den Vredeman in einer Einführung zusammenfaßte. Die “Architectura” von 1577 nimmt innerhalb des gesamten druckgraphischen Werkes von Vredeman insofern eine Sonderstellung ein, als hier ein ausführlicher erläuternder Text gleichwertig neben den Tafeln steht. Allein die “Perspective” aus den Jahren 1604/05 ist in ihrem “systematisch-lehrhaften Charakter”¹¹ vergleichbar. Das wissenschaftliche Niveau der “Architectura” wird jedoch nicht mehr erreicht.

Der Architekturtraktat erschien im Jahr 1577 zunächst in einer deutschen und unmittelbar folgend in einer französischen Ausgabe. Der Titel der deutschen Ausgabe lautet vollständig: “Architectvra oder Bavvng der Antiquen auss dem Vitruuius, woelches sein funff Collummen Orden, dar auss mann alle Landts gebreuch vonn Bavven zu accommodieren, dienstlich fur alle Bavvmaystren, Maurer, Steinmetzlen, Schreineren, Bildtschneidren, vnd alle Liebhabernn der Architecturen, ann dag gebracht durch Iohannes Vredeman Vriesae, Inventor. Ano 1577.”¹² Eine Ausgabe in niederländischer Sprache wurde wohl erst im Jahr 1581 veröffentlicht, auch sie trägt den deutschen Titel.¹³

Am Beginn der deutschen Erstausgabe steht eine in Reimform gebrachte, niederländische Vorrede Vredemans “Totten discreten Leser”. Der Bitte an die “oprechte Liefhebbers”, sich seiner Arbeit gegenüber offen zu zeigen, folgt ein Verweis Vredemans auf die zugrundegelegten Quellen aus der Architekturtheorie: An erster Stelle ist Vitruv genannt, dessen antiker Traktat schon im Titel als maßgebliche Grundlage hervorgehoben war. Außerdem werden Jacques Androuet Ducerceau, Sebastiano Serlio – der berühmteste Nachfolger Vitruvs – und

Pieter Coecke van Aelst – der sich wiederum auf Serlio bezogen habe – angeführt. Im weiteren besteht das Buch aus fünf Kapiteln zu den Ordnungen “Tuschana”, “Dorica”, “Ionica”, “Corinthia” und “Composita”. Jedes einzelne Kapitel beginnt mit theoretischen Ausführungen, in denen die folgenden Tafeln erläutert werden. Anschließend wird jede Ordnung zunächst mit einer allgemeinen Tafel präsentiert, auf der die Säulenordnung mit Postament und Gebälk in fünf Varianten aufgezeigt ist, um dann eine jeweils unterschiedliche Anzahl von Tafeln mit Anwendungsbeispielen folgen zu lassen.

Der gesamte Traktattext ist durchsetzt mit eigenen Stellungnahmen Vredemans. Vielfach spricht er von sich in der ersten Person Singular oder – alternierend, jedoch bedeutungsgleich – in der ersten Person Plural. Neben allgemeinen Passagen, in denen sich Vredeman auf die gegebene Traktatliteratur stützt, formuliert er dezidiert eine eigene Lehrmeinung. Indem Vredeman die subjektive Sichtweise herausstellt und seine Leser häufig in der zweiten Person Singular anredet, bindet er sie in einen fiktiven Dialog ein. Vredeman richtet sich vor allem an die Liebhaber, also die vornehmen Dilettanten, die sich mit

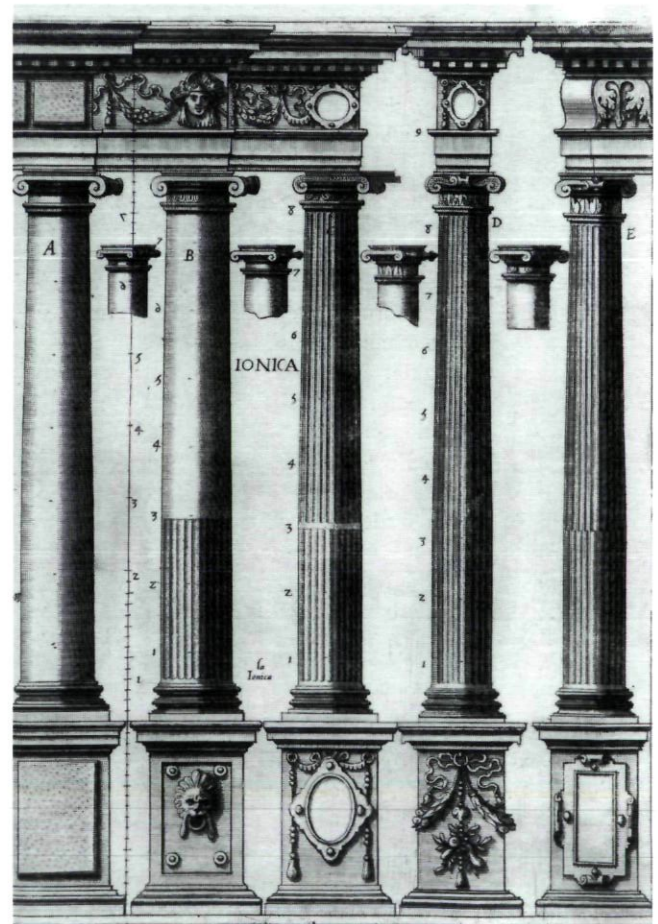


Abb. 2: Hans Vredeman de Vries: *Architectura* (Antwerpen 1577), Tafel 13 zur “Ionica” (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Uf 2° 66).

der Baukunst und der Architekturtheorie auseinandersetzen. Sie waren es auch, die sich zweifellos am ehesten in das recht komplizierte gedankliche System einzufinden vermochten. Über die Liebhaber als Auftraggeber von Bau- und Kunstwerken hinaus sind – entweder mittelbar oder auch unmittelbar – die Architekten, Ingenieure, Künstler und Kunsthandwerker angesprochen. Dadurch, daß die zentralen Aussagen nicht objektiviert dargestellt sind, erhebt Vredeman keinen Anspruch auf ihre uneingeschränkte Geltung. Im letzten Absatz der “Architectura” formuliert Vredeman – gewissermaßen als Gegenstück zur Vorrede – ein Schlußwort. Darin bittet er alle Kunstliebhaber, seine Lehre verständnisvoll anzunehmen, und fordert die erfindungsreichen Meister, die dieser Arbeit ablehnend gegenüberstehen, auf, nicht nur mit Worten Kritik zu äußern, sondern auch Beweise vorzubringen, um so zu Ergänzungen und Verbesserungen der Architekturlehre beizutragen.

Vredeman zeigt mit seinem Traktat, daß er mit der grundlegenden Architekturtheorie vertraut ist, aber auch über ein hohes Maß an Sachverstand auf dem Gebiet der architektonischen und künstlerischen Praxis verfügt. Mit einem neuen Ansatz beabsichtigt Vredeman, auf die breiten Bedürfnisse der Praxis zu reagieren: Die Unterschiedlichkeit der Kunstgattungen, die sich architektonischer Prototypen bedienen, die Vielfalt von Aufgabenstellungen sowie die Verschiedenartigkeit der zu verwendenden Materialien nennt Vredeman als entscheidende Gründe dafür, daß er den Kanon der fünf Ordnungen wiederum in je fünf Varianten untergliedert (Abb. 2).¹⁴ Diese Varianten demonstrieren sowohl in der Proportionierung als auch in der Ornamentierung ein Spektrum an Gestaltungsmöglichkeiten. Unter ähnlicher Maßgabe hatte Vredeman bereits in seinen Säulenbüchern von 1565 verschiedene Ornamentierungsarten für die Ordnungen ausgearbeitet. Daß die Säulenbücher weiterhin als gültige Vorstufen zu seinem Traktat anzusehen sind, betont Vredeman innerhalb der “Architectura” durch Rückverweise.¹⁵ In den Säulenbüchern waren die Säulen in einzelne, nämlich die mit Schmuck versehenen Bestandteile zerlegt; Maßskalen sind häufig daneben eingezeichnet. Die Proportion der Säule insgesamt ist jedoch weder angegeben, noch läßt sie sich ermitteln, da allein das mit “Säulenstrümpfen” verzierte, untere Drittel des Schaftes gezeigt ist. Der Gedanke, nicht nur für die Ornamentierung, sondern auch für die Proportionierung Varianten zu entwickeln, findet sich erst in der “Architectura”.

In dem Traktat ordnet Vredeman den Säulenordnungen verschiedene architektonische Entwürfe zu: Zur Tuschana werden Festungsbauten, Brücken und einige Zweckbauten vorgestellt, zur Dorica ein Lusthaus, städtische Wohnhäuser und Paläste, zur Ionica ebenfalls Stadthäuser, und zur Corinthia reichen die Entwürfe von herausragenden Profanbauten, wie einem Palast und einem Rathaus (Abb. 3), bis hin zu Kirchen. Nur die Composita bleibt ohne Anwendungsbeispiel.¹⁶ Während Vredeman die militär- und ingenieurtechnischen

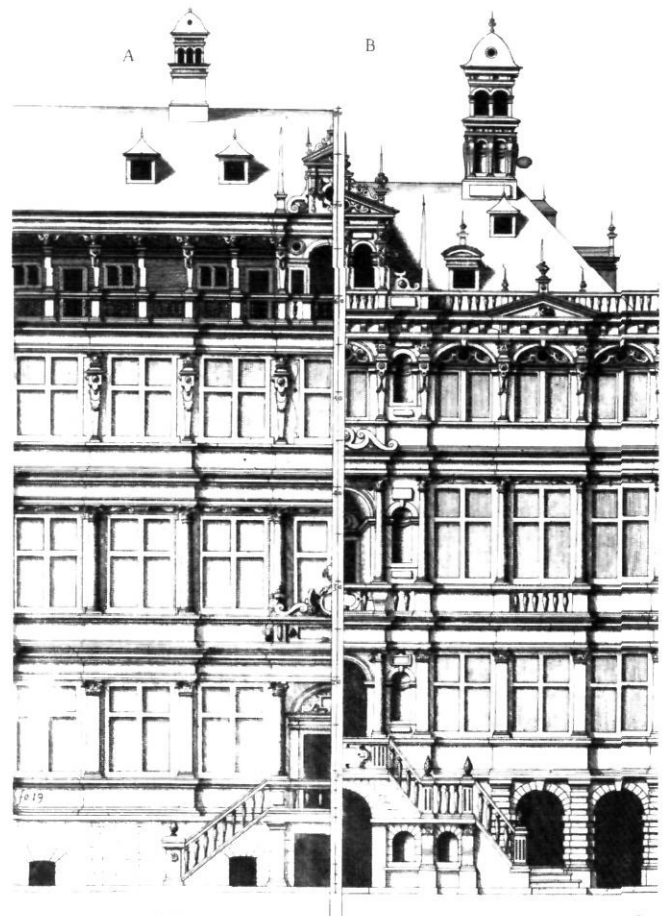


Abb. 3: Hans Vredeman de Vries: *Architectura* (Antwerpen 1577), Tafel 19 zur “Corinthia” (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Uf 2°66).

Bauwerke über perspektivische Ansichten verdeutlicht und dabei auf funktionale und konstruktive Besonderheiten großen Wert legt, stellt er die Anwendungsbeispiele zur Zivilarchitektur anhand von partiellen Fassadenansichten und Erdgeschoßgrundrissen vor. Generell betont Vredeman, daß sowohl das Konzept für die jeweilige Bauaufgabe als auch der Aufbau und die Gestaltung des speziellen Werkes auf ihn allein zurückgehen. Die Entwürfe sind nicht bis ins einzelne ausformuliert und sollen keine mustergültigen Lösungen aufzeigen, sondern vielmehr einen Planungsansatz bieten. Immer wieder betont Vredeman, “so wol zu dem grundt als zu dem auffzug oder auffständer arbaytt, dem discreten versuechten Architekt sol disponieren vnnnd commodieren nach ieder gelegenthaytt deß ortts nach dem man das zum besten befunden soll.”¹⁷ Der Architekt oder Künstler soll nach eigenem Urteil eine jeweils endgültige Fassung erarbeiten, die auf die speziellen Gegebenheiten antwortet. Vredemans Intention ist es also, ein neues Bewußtsein für die Grundlagen des Entwerfens zu schaffen. Ästhetisch – das heißt insbesondere das äußere Erscheinungsbild betreffend – soll an den Gebäuden

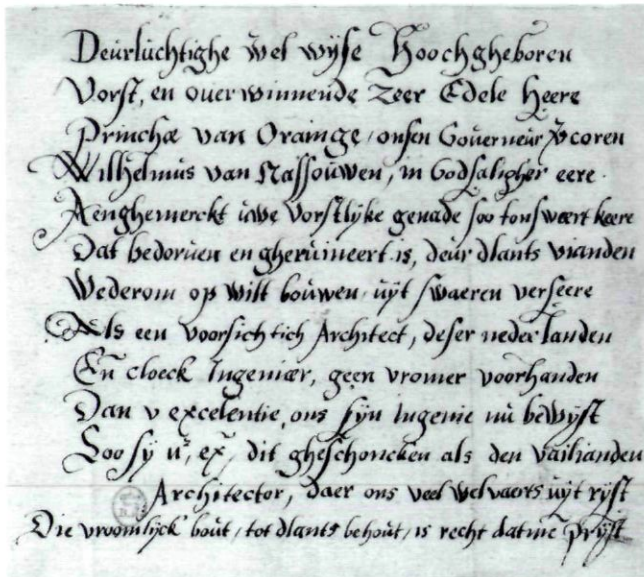


Abb. 4: Hans Vredeman de Vries: *Architectura* (Antwerpen 1577), gewidmet Prinz Wilhelm von Oranien (1578) (Paris, Bibliothèque National, Rés. V. 368).

das klassische Architekturvokabular aufgegriffen sein. Gleichzeitig muß vor allem die Grundrißdisposition den funktionalen Anforderungen genügen. Bei alledem sind die landesspezifischen Usancen zu bedenken: Vredeman unterstreicht, daß gerade in den Niederlanden eine Tradition bestehe, die Häuser mit mehreren, hohen Geschossen auszustatten, die ihr Licht über groß dimensionierte Keuzpfostenfenster empfangen.¹⁸ Auch die Giebel und Zwerchhäuser gehörten zu den verbreiteten und damit die einheimische Baukunst kennzeichnenden Charakteristika. Mit diesem, in sich schlüssigen architekturtheoretischen Ansatz erweist sich Vredeman als Protagonist einer spezifisch niederländischen Renaissancearchitektur.

Peter Fuhring hat jüngst auf ein Exemplar der französischen Erstausgabe aufmerksam gemacht, das Hans Vredeman de Vries im Jahr 1578 persönlich dem Prinzen Wilhelm von Oranien dedizierte.¹⁹ Es befindet sich heute in der Bibliothèque Nationale, Paris.²⁰ Die Widmung erstreckt sich über drei angebundene Vorsatzpapiere. Die Vorderseite des ersten Blattes füllt eine aquarellierte Federzeichnung Vredemans, die den Prinzen unter einem Monument in der Art eines Baldachins zeigt. Umringt von Allegorien ist er als idealer Herrscher ausgewiesen, der Häresie und Tyrannei bezwingt. Rückseitig ist ein Papierstück aufgeklebt (Abb. 4). In einem kalligraphisch gestalteten Gedicht wird die mit der Dedikation verbundene Absicht erläutert: Vredeman wird dem Prinzen von Oranien für den Wiederaufbau des beschädigten und ruinierten Landes empfohlen. Verwiesen ist somit indirekt auf die Zerstörungen durch die "Spaanse Furie" im Jahr 1576. Vredeman wird charakterisiert als ein vorsichtiger Architekt dieser Niederlanden und ein kluger Ingenieur – es

gäbe keinen frommeren. Durch das Buch, das er seiner Exzellenz schenke, beweise er "ons"/ uns sein Ingenium. Es wird folglich der Eindruck erweckt, als gäbe eine dritte, nicht genannte Person ein objektives Urteil über den Künstler ab. Denkbar ist aber auch, daß Vredeman selbst spricht und über diesen rhetorischen Trick der Einschätzung seiner Person allgemeine Gültigkeit verleihen möchte. Auf den folgenden beiden Blättern ist – in einem anderen handschriftlichen Duktus – über acht Verse eine gereimte Ansprache an den Prinzen formuliert, die mit "In Gods Namen. Amen. 1578" überschrieben und mit "Zydt Altijdt Vredeman vriese" unterzeichnet ist. Vredeman geht darin auf die allegorische Darstellung des ersten Blattes ein, streicht aber auch das Anliegen und die Bedeutung seines Traktates heraus. Der Traktat wird folglich zum manifesten Beleg für seine Qualifikationen auf den Gebieten der Architektur und des Ingenieurwesens. Damit ist auch ein Anspruch auf die Beauftragung für anstehende Bauprojekte begründet.

Dieses genannte "Architectura"-Exemplar verfügt zudem über einen Anhang, mit dem ursprünglich einige – wenn nicht sogar alle – französische Erstausgaben versehen gewesen sein müssen.²¹ Der französischsprachige Text ist überschrieben mit "Iehan Vredeman Vriese au Lecteur S." –

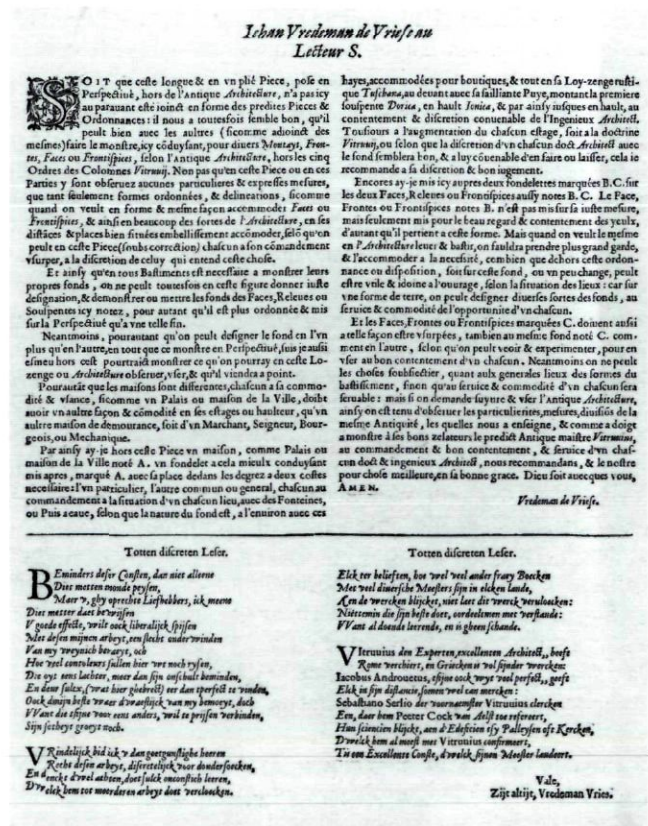


Abb. 5: Hans Vredeman de Vries: *Architectura* (Antwerpen 1577), Text im Anhang der franz. Erstausgabe (Paris, Bibliothèque National, Rés. V. 368).



Abb. 6: Hans Vredeman de Vries: *Architectura* (Antwerpen 1577), Klapptafel im Anhang der franz. Erstausgabe (Paris, Bibliothèque National, Rés. V. 368).

“sensè” ist wohl gemeint, also der verständige Leser (Abb. 5). Vredeman erläutert, daß es sich bei den nachgestellten Abbildungstafeln um ein langes Stück mit einer Perspektive, entsprechend der antiken Architektur, handelt und um weitere Stücke, die die Gliederung im einzelnen aufzeigen. Auf einer großformatigen, aus zwei zusammengeklebten Folioblättern bestehenden Klapptafel (Abb. 6) ist eine breite Straßennachse dargestellt, die perspektivisch auf eine Kirchenfront zuläuft. Durch eine Eckbebauung im rechten Bildvordergrund wird ein weiterer Straßen- oder Platzraum angedeutet. An sämtlichen der drei- bis viergeschossigen Gebäude, die den Stadtraum bilden, ist das Architekturvokabular der Renaissance aufgegriffen. Zugleich tritt über einen hohen Fensteranteil und die Giebelaufsätze eine niederländische Charakteristik deutlich zu Tage. Drei Gebäude hat Vredeman durch die Bezeichnung mit Buchstaben aus dem Zusammenhang herausgehoben: das Gebäude A zeigt ein Stadthaus, die Gebäude B und C jeweils ein Wohnhaus. Vredeman führt aus, daß jedes dieser Gebäude über seine spezielle “commoditè & usance” verfügen müsse – ein Stadthaus solle eine andere Fassade und Bequemlichkeit besitzen, als ein Wohnhaus, sei es das eines Kaufmannes, Edelmannes, Bürgers oder das eines Handwerkers. Ergänzend zu der Perspektive gibt Vredeman daher für diese Gebäude jeweils den Erdgeschoßgrundriß auf einer separaten Tafel an.

Während Vredeman in seinem Traktat architektonische Entwürfe über Orthogonalansichten präsentiert, deren Maße und Verhältnisse direkt vom Blatt abgegriffen werden konnten, macht er hier seine Fähigkeiten als Perspektivmaler für Überlegungen zur Wirkung von Architektur nutzbar. Die Verbindung seiner beiden Qualifikationen, die des Architek-

ten und die des Malers, wendet er auf eine übergreifende Aufgabe an und beweist sich damit als Stadtplaner.²²

Das Lehrbuch “Perspective” von 1604/05

Das Lehrbuch “Perspektive” formuliert Vredeman ausschließlich in seiner Eigenschaft als Perspektivmaler. Das Buch erschien in zwei Bänden in den Jahren 1604 und 1605. Die Erstausgabe wurde in vier Sprachen publiziert, in Lateinisch, Französisch, Niederländisch und Deutsch. Der Titel des ersten Bandes lautet in der deutschen Version: “Das ist Die weitberuembte Khunst, eines scheinenden in oder durchsehenden augengesichts Punkten, auff vnd an ebenstehender Wandt vnd Mauren, Taffeln oder gespannenen Tuech, in welchem anzuschewen sien mögen die gebewde der Kirchen, Tempeln, Pallasten, Saalen, Zimmern, Gemächs, Khammeren, Gelleregen, Plätze, Gänge, Gärten, Märckte vnd Gaßen, auff die alte vnd neue manier, vnd mehe dergleichen gestalt nußen alhie furgestellt, alles auff seine eigene fundamental Linien, vnd das fundament der selben aigentlich außgelegt mit dere selben artlichen beschreibung. Allen Mahlern, Kupfferstechern, Bildthawern, Goldtschmidern, der Architectvr Liebhabern, Steinhawern, Zimmerleuten, Schreinwerckern, vnd sonsten allen Khunstlern vnd Ingenivren zu ihrem Stvdiren sehr angenehm lieblich vnd nutzbar. Ans licht bracht durch Johan Vredman Frijsen”. Der Titel des zweiten Bandes nimmt auf den des ersten Bandes Bezug.²³

Wie aus dem Titel bereits hervorgeht, sind auch in diesem Lehrbuch die Tafeln durch Texte erläutert. Die Texte sind hier allerdings viel kürzer gefaßt als in der “*Architectura*” und geben ausschließlich eine “Beschreibung” der einzelnen

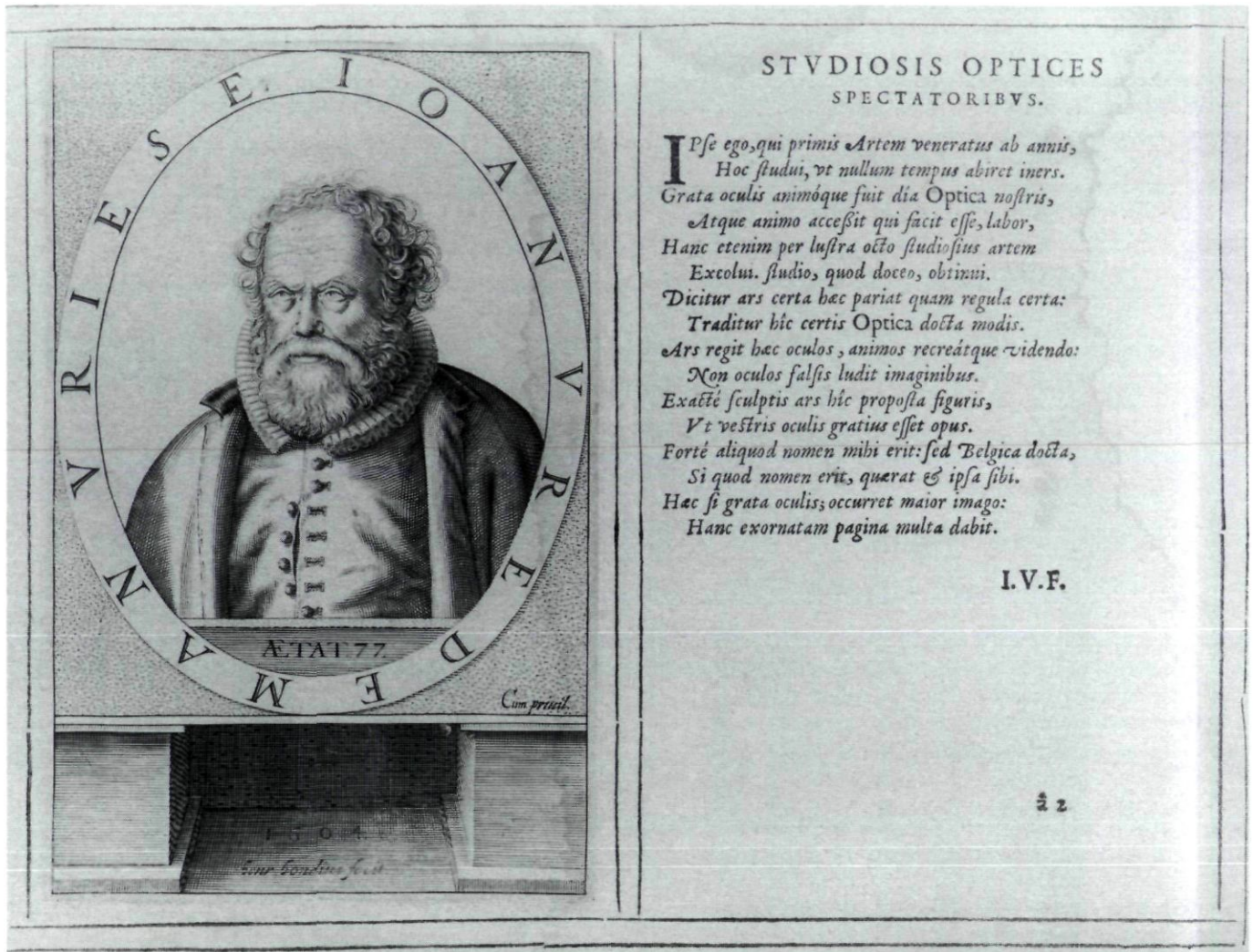


Abb. 7: Hans Vredeman de Vries: *Perspective*, Teil I (Leiden 1604), Porträt von Hans Vredeman de Vries mit Ansprache an die Leser (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Ug 4° 67 – Hrsg. Samuel Marolois (1615), Neuaufgabe der lat. Erstausgabe).

Perspektivkonstruktionen. Der erste Band beginnt mit einer Vorrede, die in das Wesen und die Probleme der Perspektive einführt und ganz allgemein fünf verschiedene Typen von Konstruktionen nennt.²⁴ Vredeman verweist auf Künstler unterschiedlicher Nationalitäten – Italiener, Franzosen, Deutsche und andere –, die sich zuvor mit der Perspektive auseinandergesetzt hätten. Namentlich genannt wird allerdings nur “der furnembsten und besten einer ... Albertus Durerus”. Ähnlich wie in der “Architectura” verweist Vredeman auch in der “Perspective” auf die konkreten Vorarbeiten innerhalb seines eigenen Oeuvres: Insgesamt “neün buecher oder abtheilungen der selber Perspective hkunst inventirt vnd durch Heronimus Cock, Gerardt de Jode, Philippe Galle vnd Peter Baltens in khupferstich hab außgehen lassen, so ist gleichwoll unter allen dem selbigen khein bericht von der khunst der Perspective.”²⁵ Während diese neun genannten

Werke ausschließlich Vorlagen bereitstellten, beabsichtigt Vredeman nunmehr eine Erklärung der Perspektive zu liefern, wie es zuvor noch von keinem Niederländer unternommen worden sei. Letztlich liefert er zwar keine neuen Konstruktionsmethoden, stellt aber praktikable Verfahren vor.²⁶

Den Auftakt zum ersten Band bildet ein Porträt Vredemans, dem in der lateinischen Ausgabe ein gereimter Text gegenübersteht (Abb. 7). Es handelt sich dabei um die einzige gesicherte bildliche Wiedergabe des Künstlers: Das Brustbildnis wird von einem ovalen Rahmen mit der Aufschrift “IOAN VREDEMAN VRIESE” eingefasst. Das Lebensalter des Porträtierten – “AETAT.77”- ist auf der Brüstung vermerkt, die das Bildnis im unteren Teil begrenzt. Hendrik Hondius, der Verleger der “Perspective” und gleichzeitig Stecher der Tafeln, weist mit “henr. Hondius fecit.” auf die Ausführung

des Kupferstiches und seine Entstehung im Jahr "1604" hin. Wer jedoch den Entwurf verantwortete, ist nicht notiert. Es ist aber durchaus möglich, daß Vredeman selbst diese Vorlage fertigte. Dargestellt ist Vredeman als bärtiger Mann mit ausdrucksstarker Physiognomie. Daß er im Moment der Reflexion festgehalten ist, lassen der nachdenkliche Blick und die in Falten gelegte Stirn deutlich werden. Auf diese Mimik nimmt der daneben stehende Text direkten Bezug. An die gelehrten Betrachter der Optik bzw. der Perspektive – "STUDIOSIS OPTICES SPECTATORIBUS" – gerichtet, bestätigt Vredeman vorab die Authentizität seines Konterfeis "Ipse ego" und führt anschließend aus, daß er sich seit vierzig Jahren ohne Unterlaß dem Studium der "Optica" gewidmet habe – eine Angabe, die mit dem genannten Verweis auf neun vorausgehende Werke zur Perspektive korreliert, von denen das früheste aus dem Jahr 1560 stammt. Vredeman betont, daß die Lehre aus der konkreten Arbeit erwachsen sei. Erläutern und in Illustrationen aufzeigen will er bestimmte Arten der "Optica" – einer Kunst, die die Augen lenke und

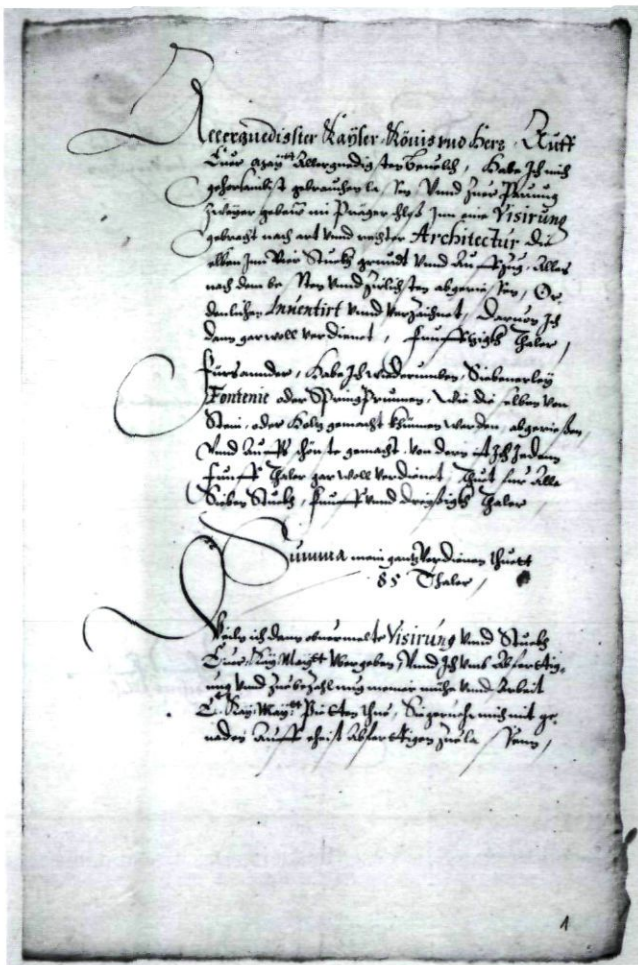


Abb. 8: Hans Vredeman de Vries: Autographes Dokument einer Rechnung vom 11. August 1598, Blatt 1 (Tschechisches Zentralarchiv Prag, Fond "Alte Manipulation" SM. F 73,2).

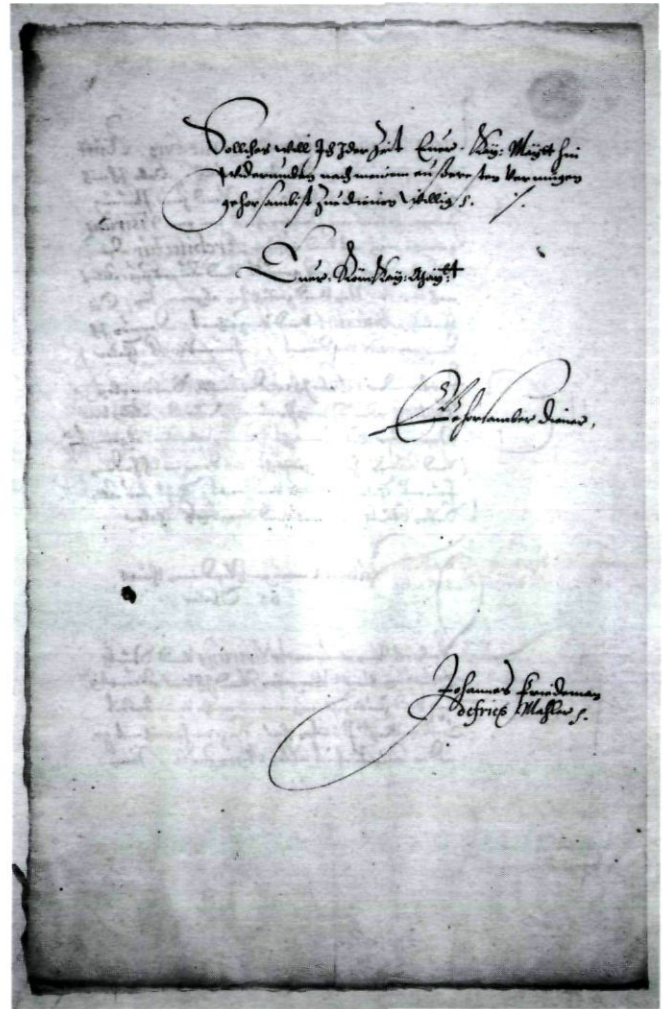


Abb. 9: Hans Vredeman de Vries: Autographes Dokument einer Rechnung vom 11. August 1598, Blatt 2 (Tschechisches Zentralarchiv Prag, Fond "Alte Manipulation" SM. F 73,2).

den Geist stärke. Das Lehrbuch stellt folglich auf dem Gebiet der perspektivischen Architekturmalerei ein Resümee der Erfahrungen und Kenntnisse dar, die Vredeman über sein gesamtes Leben gesammelt hatte. Verbunden mit der Abhandlung verfolgt Vredeman die Intention, vor allem die Malerei, aber auch die anderen Kunstgattungen, die über perspektivische Kenntnisse verfügen müssen, zu einer regelgerechten Ausübung ihres Metiers anzuleiten.

Ein autographes Dokument, Prag 1598

Von Vredeman sind Gemälde und Zeichnungen erhalten, die seine Signatur tragen. Das überlieferte zeichnerische Oeuvre umfaßt auf der einen Seite Stichvorlagen sowie ein einzelnes autonomes Blatt.²⁷ Auf der anderen Seite sind konkrete Entwurfszeichnungen erhalten, die eine Tätigkeit Vredemans als Festungsarchitekt, Baumeister und Ingenieur belegen: So wird beispielsweise in Antwerpen ein signierter Entwurf für



Abb. 10: Hendrik Hondius: *Theatrum Honoris* (1610), Blatt 47: Porträt von Hans Vredeman de Vries (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 35 Geom. 2° – 2. Auflage, Amsterdam 1618).

die Neubefestigung der dortigen Zitadelle aufbewahrt, der fünf Konzeptionsvarianten aufzeigt. Von der Anstellung als Baumeister am herzoglichen Hof in Wolfenbüttel zeugen ein architektonischer Entwurf für das Kaisertor ebenso wie ingenieurtechnische Konzepte für ein Schleusensystem mit Wassermühlen. Diese Zeichnung ist handschriftlich mit einer Legende und Erläuterungen versehen. Eine Angabe zu seiner beruflichen Qualifikation macht Vredeman hier nicht – sie beweist sich allein durch das jeweilige Werk.

Es existieren zwar Quellen, die von einer Beauftragung Vredemans in einer bestimmten Funktion sprechen, jedoch ist

bislang nur ein autographes Dokument greifbar, in dem Vredeman selbst seine Profession angibt. Im tschechischen Zentralarchiv, Prag, befindet sich eine Akte, in der eine Rechnungsstellung Vredemans aus dem Jahr 1598 zusammen mit einem Antwortschreiben der Kämmererei und einer Auszahlungsanweisung enthalten ist.²⁸ In der Rechnung (Abb. 8, 9) gibt Vredeman an, daß er im Auftrag des Kaisers “zuer Pauung zweyer gebeu im Präger schloss inn eine Visirung gebracht nach art und rechter Architectur dieselben inn vier stuckh grundt und den Aufzug, alles nach dem besten und zirlichsten abgerissen, ordenlichen Inventirt und verzeichnet” sowie “siebenerley Fontenie oder Springbrunnen, wie die selben von Stein oder Holz gemacht khünnen werden, abgerissen und aufs schönste gemacht” hat. Er unterzeichnet sein Schreiben mit “Johannes Friedeman defries Mahler.”

Im Jahr 1596 war Hans Vredeman seinem Sohn Paul an den Hof Kaiser Rudolf II. nach Prag gefolgt. Beschäftigung fand er dort vornehmlich durch Gemäldeaufträge. Daneben wurde er aber auch – wie das Dokument belegt – für Entwürfe herangezogen, die Gebäuden und Brunnen galten. Auf der Rechnung für diese Leistungen ergänzt Vredeman seine Signatur jedoch um diejenige Profession, die seine Tätigkeit am kaiserlichen Hof begründet hatte. Dagegen ist in dem Antwortschreiben der Kämmererei ausdrücklich die Rede von “dieser Mahler oder Baumeister”.

Die Tätigkeiten als Maler und als Architekt schlossen sich für Vredeman keineswegs aus. Offensichtlich war er sogar über sein gesamtes Leben darauf bedacht, in den verschiedenen Disziplinen gleichermaßen aktiv zu bleiben. Auch wenn eine Qualifikation Grund für eine Beauftragung gewesen war, bemühte sich Vredeman, nicht nur in diesem Teilgebiet zu arbeiten, sondern sein gesamtes professionelles Spektrum einzusetzen.²⁹ Genau dies scheint ein Lebensziel Vredemans gewesen zu sein.

Die Bewerbung Vredemans um eine Professur an der Universität Leiden, 1604

In demselben Jahr, in dem der erste Band des Perspektivbuches erschien, richtete Hans Vredeman de Vries ein Gesuch an die Universität von Leiden, eine Lehrtätigkeit als Professor ausüben zu dürfen. In den “Resoluties van Curatoren” ist unter dem Datum vom 9. Februar 1604 diese Anfrage Vredemans zusammen mit der Beschlußfassung dokumentiert.³⁰ Demnach bat Vredeman “hy mogte worden gebruikt in t’doceeren van de perspective Ingenie en de architecture”. Er begründet seine Bewerbung damit, daß er auf diesen Gebieten sehr erfahren sei und verschiedene Bücher darüber veröffentlicht habe. Zudem habe er noch einiges “in der Hinterhand”, was er in Kupferplatten schneiden und zu Ehren der Universität drucken lassen könne. Die Bewerbung Vredemans wird begleitet von einem Empfehlungsschreiben “van zyn Exell.tie” des Prinzen Maurits von Nassau. Das zuständige Gremium der Universität beschließt jedoch die Ablehnung

dieses Gesuches. In der kurzen Stellungnahme heißt es, daß die Universität nicht in der Lage sei, viel mehr neue Professoren aufzunehmen. Vredeman soll für seine Bewerbung Dank ausgesprochen und als Anerkennung eine Summe von etwa 25 Gulden geschenkt werden.

Über die eigentlichen Motive, die hinter diesem Beschluß der Kuratoren standen, können nur Vermutungen angestellt werden. Ausschlaggebend mag gewesen sein, daß die Struktur der Universität gerade hinsichtlich der genannten Disziplinen kurz zuvor durch Simon Stevin verändert worden war. Stevin, der seit den neunziger Jahren dem Prinzen Maurits als Ratgeber und Tutor in der Mathematik und in den Naturwissenschaften zur Seite stand, war von diesem beauftragt worden, eine Ingenieurschule zu organisieren, die dann der Leidener Universität eingegliedert wurde.³¹ Seit dem Jahr 1600 wurden somit neben lateinischen Vorlesungen in der Mathematik auch Vorlesungen in der Landessprache gehalten, die der Ausbildung von Militäringenieuren galten. Die neu berufenen Hochschullehrer richteten sich nach einem von Stevin aufgestellten Lehrprogramm, das theoretische und praktische Übungen vorsah.³² Eine zusätzliche Erweiterung in der von Vredeman vorgeschlagenen Weise war wahrscheinlich von den Verantwortlichen der Universität nicht erwünscht.

Auch wenn es Vredeman versagt blieb, die Karriere mit einer Professur zu adeln, so legt doch allein die Bewerbung ein deutliches Zeugnis von der Selbsteinschätzung am Ende seines Lebens ab: Vredeman verstand sich als Experte auf den Gebieten der Perspektive, der Ingenieurkunst und der Architektur. Sein vielfältiges Schaffen faßt er gleichsam in dieser Trias zusammen. Die Vermittlung von praktischen Erfahrungen und theoretischen Kenntnissen sollte Fazit und Krönung seines Lebenswerkes sein. Das in Büchern bereits Dargelegte wollte er nunmehr an der Universität wissenschaftlich vermitteln. Heute noch sind seine zwei Lehrbücher zur Architektur und zur Perspektive manifester Beleg für die Intention Vredemans, in einem eigenen Resümee die theoretische Grundlegung der Künste zu fixieren und zu verbreiten.

Der postume Porträtstich aus dem "Theatrum Honoris" von Hendrik Hondius (1610)

Postum erweiterte Hendrik Hondius das Brustbildnis Vredemans aus der "Perspective" zu einem halbfigurigen Porträt, das dann in einer seitenverkehrten Version erscheint (Abb. 10). Hondius veröffentlichte es 1610 in seinem "Theatrum Honoris", einer Sammlung von Malerporträts. Vredeman ist hier nicht mehr in Kontemplation, sondern in Aktion und zwar als entwerfender Künstler dargestellt: Auf einem Tisch vor ihm liegt ein Blatt Papier, das er mit dem Zeigefinger der linken Hand festhält, während er mit der Rechten einen Zirkel über ein vorhandenes Liniennaster schlägt. Der Stich trägt ein Lobgedicht als Bildunterschrift, das dem um das Jahr 1606 verstorbenen Künstler galt:

"IOANNES VREDEMANNUS FRISIUS.
LEOVARDIENSIS.
Pictorum summus, celebrat quos Optica virtus,
Frisko: probant artem Regia tecta tuam.
Cum tua sint Opera haec varii subnixa Columnis,
Spectabit longo tempore posteritas."

("Johannes Vredeman de Vries aus Leeuwarden.
Größter der Maler, den die Optik feiert,
de Vries – königliche Häuser heißen deine Kunst gut.
Weil deine Werke gestützt sind auf verschiedene Säulen,
wird auf dich lange Zeit die Nachwelt blicken."³³)

Vredeman wird folglich als hochrangiger Perspektivmaler charakterisiert, dessen Kunst sogar in Herrscherhäusern Anerkennung gefunden hat. Ebenso wie in der Einführung

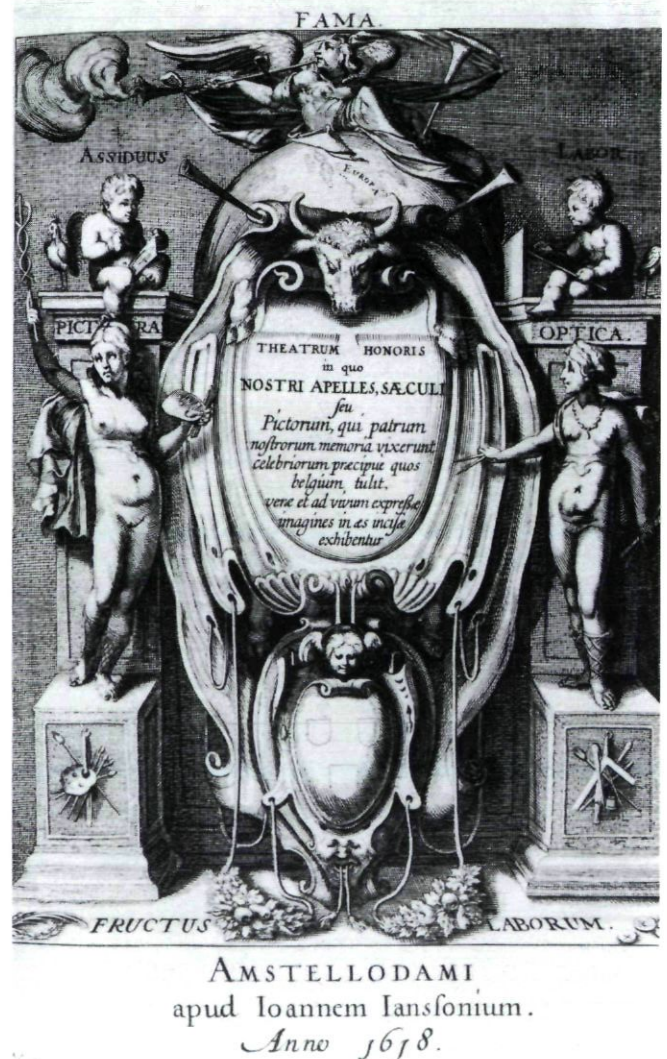


Abb. 11: Hendrik Hondius: *Theatrum Honoris* (1610), Titelblatt (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 35 Geom. 2° – 2. Auflage, Amsterdam 1618).

des Perspektivbuches ist auch hier auf die Quelle seiner Perspektivstudien, nämlich Euklids "Optica", verwiesen.³⁴ Die Vielseitigkeit seines Schaffens wird darüber hinaus nur angedeutet, wobei der Begriff der "Säulen" sicherlich auf seine Tätigkeit als Architekt anspielen soll.

Unter den insgesamt 68 gestochenen Malerporträts des "Theatrum Honoris" fällt das Bildnis Vredemans auf: Sind die übrigen Künstler durchweg als Maler ausgewiesen und mit ihren Werken oder auch mit ihren Geräten, wie Pinsel und Palette, dargestellt, so findet sich allein Vredeman mit dem Instrument des Zirkels wiedergegeben. Mit Blick auf das Titelblatt des Werkes (Abb. 11)³⁵ wird die Bedeutung des Zirkels in diesem Zusammenhang klar erkennbar: Hier flankieren zwei weibliche Allegorien die Titeltartusche. Die linke Allegorie ist als "Pictura" bezeichnet und hält Pinsel, Palette und den Stab des Merkur als Zeichen für ihre Inspiration. Die rechte Allegorie ist als "Optica" vermerkt und trägt Instrumente, wie Zirkel, Winkel und Maßstab. Die handwerklich-technisch ausgerichtete Malerei und die mathematisch-wissenschaftlich begründete Optik bilden die notwendige Dualität mittels der die "Fama" erreicht werden kann, die über einer Erdkugel mit der Aufschrift "Europa" thront. Demnach kann sich die Malkunst erst durch die Verbindung mit der auf Geometrie und Perspektive basierenden Optik von den "artes mechanicae" unter die "artes liberales" erheben. Vor diesem Hintergrund repräsentiert Vredeman in besonderer Weise die geistige oder auch wissenschaftliche Durchdringung seines Faches.

Ist in der Kunstgeschichtsschreibung bislang überwiegend einzelnen Tätigkeitsfeldern innerhalb des Oeuvres Aufmerksamkeit geschenkt worden, so läßt sich vor dem hier aufgezeigten Hintergrund eine andere Aussage treffen: Die Breite seines Oeuvres zeichnet Hans Vredeman de Vries aus. Das Medium, was seine unterschiedlichen Qualifikationen im Kern begründete, aber auch dauerhaft miteinander verband, war der Entwurf. Die Fähigkeit zu einer grundlegenden Konzeption war ihm durch fundierte theoretische Kenntnisse ebenso wie durch langjährige praktische Erfahrungen gegeben. Zweifellos konnte Hans Vredeman de Vries daher als "uomo universale" angesehen werden.

Noten

¹ Zu Vredemans Arbeit als Maler und als Zeichner und Entwerfer vor allem: Hans Jantzen. *Das niederländische Architekturbild*, Erstausgabe Diss. Leipzig 1910, Braunschweig 1979, pp. 43-53. Uwe M. Schneede. *Das repräsentative Gesellschaftsbild in der niederländischen Malerei des 17. Jh. und seine Grundlagen bei Hans Vredeman de Vries*, Diss ungedruckt Kiel 1965 sowie ders. 'Interieurs von Hans und Paul Vredeman', *Niederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 18, 1967, pp. 125-166. Günther Irmscher. 'Hans Vredeman de Vries als Zeichner', *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 21, 1985, pp. 123-142 und *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 22, 1986, pp. 79-117. Seine Tätig-

keit als Architekt, Festungsbaumeister und Ingenieur ist vorwiegend bezogen auf einzelne Werkphasen betrachtet worden. Zu Antwerpen: Frans Blockmans. 'Een krijgstekening, een muurschildering, en een schilderij van Hans Vredeman de Vries te Antwerpen (1577-1586)', *Antwerpen, Tijdschrift der Stad Antwerpen* 8, 1962, 10-42. Zu Wolfenbüttel: Friedrich Thöne. 'Hans Vredeman de Vries in Wolfenbüttel', *Braunschweigisches Jahrbuch* 41, 1960, 47-68. Zu Danzig: Georg Cuny. 'Johannes Fredemann de Fries und Aegidius Dickmann', *Mitteilungen des westpreußischen Geschichtsvereins* 26, 1927, 65-77. Eugeniusz Iwanoyko. *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries*, Poznan 1963. Zu seinem druckgraphischen Werk: Hans Mielke. *Hans Vredeman de Vries. Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk von Gerard Groennings*, Berlin 1967. Peter Fuhring. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, vol. XLVII, XLVIII: Hans Vredeman de Vries*, Rotterdam 1997.

² Carel van Mander. *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler (von 1400 bis ca. 1615)* - Übersetzung nach der Ausgabe von 1617 und Anmerkungen von Hanns Floerke, Worms 1991, p. 276.

³ Mielke wie Anm. 1.

⁴ Fuhring wie Anm. 1.

⁵ Vgl. Fuhring wie Anm. 1, vol. XLVII, p. 58 (Reproduktion des Titelblattes).

⁶ Zitiert aus dem Exemplar in der Koninklijke Bibliotheek, Den Haag: 311 D 37 (2). In diesem Sammelband sind eine dt. Erstausgabe der 'Architectura' und die drei Säulenbüchern Vredemans vereint.

⁷ Vgl. Fuhring wie Anm. 1, vol. XLVII, p. 168 (Reproduktion der nld. Einführung).

⁸ Zitiert aus dem Exemplar in der Koninklijke Bibliotheek, Den Haag: 311 D 37 (4).

⁹ Erik Forssman. *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jh.*, Uppsala 1956, p. 89.

¹⁰ Vgl. Fuhring wie Anm. 1, vol. XLVIII, p. 96 (Reproduktion des Titelblattes).

¹¹ Schneede wie Anm. 1, 1967, p. 127.

¹² Die folgenden Zitate zur "Architectura" stammen aus dem Exemplar der dt. Erstausgabe in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel: Uf 2° 66.

¹³ Ein Exemplar der nld. Ausgabe von 1581 befindet sich im Rijksmuseum, Amsterdam: 53:1. Diese Ausgabe scheint sich eng an die Urfassung gehalten zu haben, die Vredeman zweifellos in seiner Muttersprache, also in Niederländisch, abfaßte. So sagt der Übersetzer in der französischen Erstausgabe ausdrücklich, der Text sei "translaté de bas Alleman en Francois", und auch im deutschen Text finden sich zahlreiche "Spuren" einer niederländischen Vorlage.

¹⁴ Zum Beispiel sagt Vredeman am Anfang des Kapitels zur Ionica hinsichtlich der gegebenen Varianten "... dz ain waß meer dan dz ander, zu zierung gethaun haben, ist darumb dz ain Bildtshneyder, Ainthishmacher oder Shreyner vnd Stainmetz auch maurrer in dissem seinner sachen angaett, mit vndershayt behoeret acht zu haben, damit man von holtz, meer zur besonder staercke auch meer zu bequammer zierung ist gemacht, nicht zu shwaer, noch zugrob darff sein, als die man von stain mueß machen: So hab ich hie funfferlay collummen gestellt, ...".

¹⁵ So sagt er beispielsweise im Kapitel zur Composita: "Allsoo das nicht von netten ist ethwass meer dauon zu stellen oder zu lernen, dan in meinem grossem Collumme buech gemacht ist fur Ieronimus Coch, da hastu die particularr tuech vnnd thailung der Collummen mitt allem das dar zubehoert, nicht gross, sonder iedess mitt seinner behoerlicher zierung vnd maß."

¹⁶ Vredeman begründet dies am Beginn des Kapitels zur Composita damit, daß die Ordnung selten anders eingesetzt würde, als im Sinne der Superposition oberhalb der vier anderen Ordnungen.

¹⁷ Im Kapitel zur Dorica, "Das vierte stuckh Dorica. Ist 9. blatt."

- ¹⁸ Im Kapitel zur Dorica "Die ander Columnen Dorica ist gezeichnet. B."
- ¹⁹ Fuhring wie Anm. 1, vol. XLVII, p. 9-10.
- ²⁰ Das Exemplar trägt die Signatur: Rés. V. 368.
- ²¹ Ein weiteres Expl. mit diesem Anhang befindet sich in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien; vgl. Fuhring wie Anm.1, vol. XLVIII, p. 87. Diese Vermutung wird dadurch gestützt, das unter dem französischen Text des Anhangs die o.a. niederländische Anrede Vredemans "Totten discreten Leser" abgedruckt ist.
- ²² Vgl. Fuhring wie Anm. 1, vol. XLVII, p. 9.
- ²³ Zitiert nach dem Exemplar von 1604/05 in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: 3 Geom 2°. Der Titel des 2.Bandes ist: "Das ander Theyl der hochberhventen Khvnst, Der Perspectiven, In sich haltend viel trefflicher Lehren, vnd sehr nutzbarliche argumenten mit viel schöne herrliche Edifitien, vnnd Gebewden der selben Architectur erwiesen, sehr artlich in kupffer gestochen, mit anzeigenden lineamenten sampt dem Fundament der selben, in einer khürtzen beschreibung verfasst, vnnd angedeutet, allen verstendigen Liebhabren der selben khunst sich darinnen zu uben zu dienstlichen wolgefallen ans liecht gebracht, vnnd Inventirt, durch Ioan Friedman Friesen."
- ²⁴ In der Vorrede: "Namblich, zum ersten, die Basis vnderste oder Fuß=linie: Zum andern, die Perpendicular oder auffgerichte Linie: Zum dritten, die Orizonal oder Wasserpas Schnur oder augengerade linie: zum vierdten, die Diagonal oder Obliqua vnd zwerch Linie welche vom Horizon hinab biß auff die Basis vnnd Fuß=linien sich zeucht: Zum funfften die Paralella oder abkhürtzende Linien".
- ²⁵ Damit werden sicher folgende Titel gemeint sein: 1. "Scenographiae" (1560) - bei Hieronymus Cock verlegt; 2. "Variae Architecturae Formae"/ Architekturperspektiven für Intarsien (1560/62) - Hieronymus Cock; 3. Kleine Architekturansichten (1562) - Hieronymus Cock; 4. "Artis perspectivae"/ Brunnenfolge (1568) - Gerard de Jode; 5. Brunnenfolge (1573/74) - Philipp Galle; 6. "Theatrum Vitae Humanae" (1577) - Peter Baltens; 7. Geschichte Daniels als Kapitel innerhalb des "Thesaurus Veteris" (1579) - Gerard de Jode; 8. "Hortorum"/ Gartenanlagen (1583) - Philipp Galle sowie 9. Gartenanlagen (1587) - Philipp Galle.
- ²⁶ Vgl. Schneede wie Anm. 1, 1967, p. 129.
- ²⁷ Irmscher wie Anm. 1, 1985, p. 123f.
- ²⁸ Tschechisches Zentralarchiv, Prag: Fond "Alte Manipulation", SM. F 73,2.
- ²⁹ So war Vredeman beispielsweise 1592 nach Danzig berufen worden, um dort den Gesamtplan für eine neue Befestigung zu erarbeiten. Von seiten der Stadt zog man seinem Entwurf jedoch denjenigen des Antoni van Obbergen vor und kündigte Vredeman die Entlassung an. Auf das wiederholte Bitten Vredemans um Unterstützung wies man ihm schließlich Arbeiten als Perspektivmaler im Artushof und im Rathaus zu.
- ³⁰ Universiteitsbibliotheek Leiden: Signatur AC I (Archief van Curatoren der Leidsche Universiteit), Blatt 128. Ich danke Herrn Dr. habil. Charles van den Heuvel für seinen Hinweis, der mir einen unmittelbaren Zugriff auf das Dokument ermöglichte. Vgl. auch Charles van den Heuvel. 'Stevens 'Huysbou' en het onvoltooide Nederlandse architectuurtractaat. De Praktijk van het bouwen als wetenschap', *Bulletin KNOB* 93/1, 1994, p. 12.
- ³¹ E.J. Dijksterhuis. *Simon Stevin. Science in the Netherlands around 1600*, Den Haag 1970, pp. 6, 10.
- ³² Katalog: *Leidse universiteit 400*, Amsterdam 1975, p. 94
- ³³ Frau Marianne Cadenbach, Berlin, danke ich herzlich für ihre Hilfe bei der Übersetzung.
- ³⁴ Irmscher wie Anm. 1, 1985, p. 124: "Neben der rhetorischen Unterbauung der Künste wurde die Perspektive zum wichtigsten Medium der Malerei, sich im Verlauf des Quattrocento in den Rang der 'artes liberales' zu erheben. Sie wurde dadurch auf Mathematik resp. Geometrie fundiert. Dies geschah unter Rückgriff auf Euklids 'Optica', die zusammen mit (anderen) Schriften ... bis weit in das 16.Jh. die wissenschaftliche Grundlage bildete für die 'perspectiva naturalis' -
- also die optischen und physiologischen Vorgänge des Sehens."
- ³⁵ Vgl. Ignatz von Szwykowski. 'Sammel-Werke Alt-Niederländischer Maler-Porträts von Hieronymus Cock und Heinrich Hondius aus der zweiten Hälfte des 16. und zu Anfang des 17.Jh.', *Archiv für die Zeichnenden Künste* 2, 1856, p. 35f, 57f: Die erste Auflage erschien demnach 1610 in "Hagae Comitiss", wobei sich nur auf dem Porträt von Abr. De Gheyn (No 60) der Hinweis "Hondius exc. Cum privilegio 1610" findet. Die zweite, leicht veränderte Auflage wurde durch den Kunsthändler Johan Jansson 1618 in Amsterdam herausgegeben.