

# billede kontekst

---

## NEDERLANDSK ARKITEKTUR OG GOD SMAG

■ CHRISTINA LYSBJERG MOGENSEN



*Figur 1: Børsen. Foto: Dansk Erhverv.*

Fotografiet viser en af de mest karakteristiske bygninger i København, hvis snede spir har præget sky-linen i knap 400 år. Den kongelige hofbygmester Laurids de Thurah berettede i 1700-tallet om, hvorledes dette spir var stjålet fra sven-

skerne og dermed burde ses som et symbol på den danske krigslykke. Dette var dog en sandhed med modifikationer: for det første var spiret ikke stjålet fra Sverige – om end det ikke kan udelukkes, at det blev skabt ved omsmelting af kobberskulpturer stjålet i Sverige – og for det andet blev spiret designet specifikt til Børsen af den nederlandske arkitekt og bygmester Hans Steenwinckel den Yngre.<sup>1</sup> Spiret – og bygningen som helhed – bør således i højere grad ses som en manifestation af den store indflydelse Nederlandene havde på dansk arkitektur, særligt i starten af 1600-tallet. En indflydelse, som den dag i dag stadig præger bybilledet i København.

Børsen blev opført i perioden 1619-1624 og var tænkt som et overdækket marked med mange små butikker, der hver havde deres egen indgang i ydermuren, efter inspiration fra flere nederlandske byer.<sup>2</sup> Den nederlandske indflydelse ses ikke bare i grundplanen, men også i kombinationen af de røde mursten og sandstensbåndene, samt i sandstensfigurerne, der pryder bygningen, og i de kantede pyntegavle, som er placeret på begge af bygningens langsider. Tilsammen skaber disse et visuelt udtryk som kan genfindes på mange bygninger i Nederlandene fra samme periode.<sup>3</sup>

Børsen blev tegnet og opført af de to brødre Lorentz og Hans Steenwinckel (sidstnævnte med tilnavnet "den Yngre"). Brødrene var en del af en nederlandsk familie, der i slutningen af 1500-tallet og starten af 1600-tallet havde meget stor betydning for dansk arkitektur. De var bl.a. også involveret i opførelsen af Rosenborg, der ligesom Børsen blev opført i røde mursten, med de karakteristiske bånd af sandsten og gavlene.

Børsen og Rosenborg havde ikke kun arkitekturen til fælles, de var en del af den danske kong Christian IV's pragtbyggeri, der spillede en væsentlig rolle i kongens iscenesættelse af sig selv og riget.

#### CHRISTIAN IV OG INTERESSEN FOR NEDERLANDENE

Christian IV var interesseret i Nederlandene, hvilket både hans magtpolitik og hans kunstneriske disponeringer bar præg af.<sup>4</sup> Den danske monark blev flere gange afbilledet af nederlandske kunstnere, eksempelvis Karel van Mander, som en aktiv del af sin iscenesættelse som en protestantisk fyrste med internationalt udsyn. Den nederlandske forbindelse var ikke særegen for Christian IV – som det fremgår af Hanne Kolind Poulsens bidrag i dette nummer af *Temp.*

1 Roding: 'Designed by the Van Steenwinckel Brothers', 242.

2 Roding: 'Designed by the Van Steenwinckel Brothers', 241.

3 Bemærk, at Børsen blev renoveret både i 1700- og 1800-tallet, det er derfor ikke de originale røde sten ligesom dele af skulpturprogrammet er nedtaget. Essensen af bygningens oprindelige arkitektur er dog stadig tydelig. Roding: 'Designed by the Van Steenwinckel Brothers', 241,245.

4 Fabricius: 'De politiske forbindelser', 61 ff.

Når Christian IV alligevel er særligt interessant, når det gælder nederlandsk indflydelse på dansk arkitektur, er det fordi der i hans regeringsperiode blev igangsat en lang række meget toneangivende byggerier, som stadig er bevaret i dag, og fordi pragt- og residensbyggeriet blev prioriteret meget højt, hvilket gav økonomisk råderum til at udfolde det i hidtil uset omfang. Derudover var Christian IV meget engageret i byggeprocessen og ønskede at deltage i beslutningsprocesserne, hvorfor byggeriernes nederlandske inspiration fra perioden med stor sikkerhed ikke alene kan tilskrives de nederlandske arkitekters uddannelse, men også et aktivt valg fra kongens side.

Kongens præference for nederlandsk arkitektur skal formentlig ses som en del af en generel tendens i Nordeuropa, hvor nederlandske arkitekter og kunstnere var efterspurgt. Man kunne fristes til at sige, at den danske konge fulgte, hvad moden dikterede som "god smag". Netop begrebet *god smag* er i moderne nederlandsk forskning blevet brugt som et analysebegreb, der gør det muligt at iagttage og beskrive bevægelsen af nederlandsk arkitektur og dens reception i de områder, der måtte komme i berøring med den.

#### DISTRIBUTION AF GOD SMAG

Distribution og reception af nederlandsk arkitektur er et omfattende forskningsfelt, der – meget naturligt – rummer mange forskere fra det nuværende Benelux-område. Store dele af den nyere forskning er repræsenteret i bogserien *Architectura Moderna*, der publiceres af Brepols. Disse giver tilsammen et billede af arkitekturen og kunsten som en eksportvare, der bevægede sig langs de store nordeuropæiske handelsveje. Dette tilskrives både, at inspirationen fra nederlandsk arkitektur blev "båret frem" via disse ruter og derigennem influerede de lande det måtte berøre, og at nederlandske købmænd rejste ud og slog sig ned ved knudepunkter på disse europæiske handelsruter og der efterspurgt nederlandsk byggestil.

Dette syn på arkitekturens bevægelse (og kunstens generelt) bliver i forskningen ofte betegnet som *handel med god smag*,<sup>5</sup> hvilket skal understrege forbindelsen mellem handelsruterne, de omrejsende købmænd og stilarternes distribution. Derudover understreger dette begreb, at de arkitekter, stenhuggere eller andre kunstnere, som repræsenterede den nederlandske kultur, var en efterspurgt "vare", som man måske kunne fristes til at sige indeholdt en høj grad af kulturel kapital, i særligt det nordlige Europa og Baltikum. Det er en væsentlig pointe i forskningen, at det handler om en fascination af stilarterne og arkitekturen, og det er dette og ikke aktørerne (arkitekter, håndværkere osv.), som bar udviklingen frem. Netop derfor er begrebet *handel med god smag* anvendeligt til at indkredse den æstetiske præference.<sup>6</sup>

5 Jfr. Noldus: *Trade in good taste*.

6 Ottenheym og De Jonge: 'Introduction'.

Distributionsmønstrene er blevet studeret, kategoriseret og publiceret via den før omtalte *Architectura Moderna* serie. Her beskrives en model med fire hovedårsager til spredningen af *den gode smag* i Europa.<sup>7</sup> Modellen giver et godt overblik over nogle af de faktorer, der bevirkede, at bygninger som Børsen, Kronborg, Rosenborg, Frederiksborg Slot og dele af Roskilde Domkirke bærer præg af nederlandsk indflydelse:

1. Den oftest forekomne kategori er knyttet til de europæiske fyrstehoffer (eller andre fra den absolutte elite) og deres præference for nederlandsk kunst og arkitektur. En præference, der ofte var selvforstærkende, fordi eliterne inspireredes gensidigt af hinanden. Denne præference betød, at nederlandske kunstnere og håndværkere var efterspurgt flere steder, og derfor ses en stor migration af nederlændere med de efterspurgte evner.

2. Andre håndværkere og arkitekter rejste ud med henblik på at arbejde, men uden nogen forudgående invitation. Migrationen af håndværkere, arkitekter – og for den sags skyld andre kunstnere – var meget almindeligt i tidlig moderne tid og havde stor indflydelse på bygningskulturens udvikling; en udvikling, som ikke skal begrænses til udelukkende at handle om nederlandsk indflydelse. Når det alligevel ofte er det nederlandske håndværk, som efterlod de mest synlige spor må det knyttes til den før omtalte *gode smag*. Det arbejde, som i særlig grad blev efterspurgt, var inspireret af de nederlandske stilarter, hvorfor flere af de omreisende ofte leverede ting med nederlandsk udseende, selvom de ikke nødvendigvis kom fra Nederlandene.<sup>8</sup>

3. Det var ikke kun i udlandet, nederlandsk arkitektur og kunst blev betragtet som *god smag*, det samme var naturligvis også tilfældet i Nederlandene. Derfor valgte nederlandske købmænd, som immigrerede til andre lande langs de store handelsruter, ofte at bygge i nederlandsk stil frem for den lokale stilart. Dermed blev disse købmandsgårde – hvis indbyggere ofte repræsenterede en betydelig rigdom – til satellitdistributører af *den gode smag*, ligesom eliten i kategori et også bar *den gode smag* rundt via deres netværk. Et eksempel på købmændenes betydning er Helsingør, som i en periode fik tilnavnet *lille Amsterdam*. Den nederlandske arkitektur fra den tidlig moderne periode er stadig synlig i flere af husene langs Helsingørs gågade.<sup>9</sup>

4. *Den gode smag* bevægede sig ikke alene rundt med mennesker, men også med tekst. Derfor er modellens sidste kategori viet til netop de værker, der beskrev arkitektur og kunst, og som der blev produceret adskillige af i Nederlandene. Disse

---

7 Jfr. Ottenheim: 'Traveling architects', 55ff.

8 Ottenheim og De Jonge: 'Introduction', 3-5.

9 Johannsen: 'Stenhuggere', 55.

blev trykt og distribueret rundt, særligt til skoler, meget store værksteder eller fyrstehuse, som var særligt interesseret i tilblivelsen af bygningsværker.<sup>10</sup>

Man kunne, med rette, spørge hvordan denne analysemodel kan bruges til at forstå Børsen og de øvrige bygninger, som er afbilledet i forbindelse med denne tekst. Svaret herpå er Hans Steenwinckel den Ældre, der i slutningen af 1500-tallet rejste fra Nederlandene til det danske rige, formentlig på invitation fra Tycho Brahe.

### STEENWINCKELFAMILIEN

Tycho Brahe ansatte Hans Steenwinckel den Ældre i forbindelse med byggeriet af Uranienborg (afsluttet i 1580). Hans arbejde faldt tilsyneladende i den danske konges smag, i hvert fald optræder Steenwinckel den Ældre i kildemateriale fra 1583 som *kongelig bygmester*.<sup>11</sup>



Figur 2: Kronborg. Foto: Kronborg Slot.

I sit virke for kongen arbejdede han bl.a. med ombygningen af Kronborg fra middelalderborgen til det renæssanceslot vi kender i dag. I modsætning til senere bygninger som Børsen, Rosenborg og Frederiksborg Slot blev Kronborg ikke opført i rødt tegl med sandstensbånd. Som billedet viser blev renæssanceslottet Kronborg skabt alene i den meget kostbare sandsten. Dette skal formentlig tilskrives Frederik II's ønske om at understrege sin økonomiske formåen, da Kron-

<sup>10</sup> Wells-Cole: 'Paper Architecture', 301 ff.

<sup>11</sup> Heimbürger: 'Renessancen', 220-221.

borg med ombygningen gik fra primært at være forsvarsværk til også at være en pragtbygning. Vender man blikket mod Nederlandene, er der flere lignende eksempler på byggeri udelukkende med sandsten, selvom teglstenene var hovedreglen, fordi man derved kunne få den kostbare sandsten til at strække længere. Rådhuset i Leiden, der ligesom Kronborg blev opført som en pragtbygning, er ligeledes opført udelukkende i sandsten, og de stillistiske valg fra begge byggerier understreger, at opførelsen af Kronborg var under kraftig indflydelse fra Nederlandene.<sup>12</sup>

Både Frederik II og Tycho Brahe opfylder i denne forbindelse analysemodellens kategori et, fordi de tilhørte samfundets absolutte økonomiske elite og inviterede Hans Steenwinckel den Ældre, fordi hans evner var efterspurgt. Begge danskere ønskede at skabe pragtbyggerier, som i lige så høj grad som en praktisk også havde en æstetisk og iscenesættende funktion. For at opnå dette blev en nederlandsk arkitekt "importeret", der var altså tale om *handel med god smag*.

Hans Steenwinckel den Ældres virke kan dog ikke alene rummes af analysemodellens første kategori, fordi han ikke fortsatte med at rejse rundt mellem den europæiske elite. Han bosatte sig i Danmark, blev gift og fik børn. Han arbejdede fortsat som arkitekt, men kildematerialet er desværre ikke så gavmildt med detaljer. Vi ved dog, at i hvert fald to af hans sønner fulgte i faderens fodspor; Lorenz Steenwinckel (?-1619) og Hans Steenwinckel den Yngre (1587-1639) virkede som arkitekter og stenhuggere i det danske rige, hvor de bl.a. kom til at stå bag Rosenborg, Børsen, Frederiksborg Slot og dele af Roskilde Domkirke.<sup>13</sup>

De to sønner voksede op i det danske rige, men blev begge uddannet i Nederlandene, bl.a. i Hendrick de Keyzers værksted i Amsterdam. De Keyser bliver betragtet som en af sin samtids største arkitekter, sten- og billedhuggere, og hans værksted var en af datidens mest prominente i Nederlandene.<sup>14</sup> Efter sin uddannelse virkede Hans Steenwinckel den Yngre i en kort periode i Baltikum, inden han vendte tilbage til det danske rige og kom i Christian IV's tjeneste. I 1619 fik han bestallingsbrev som kongelig bygmester og tilsynsmand.<sup>15</sup> En aftale, der formentlig var kommet i stand, fordi hans broder Lorenz Steenwinckel indtil sin død samme år havde haft en lignende position og bl.a. været ansvarlig for byggeriet af Frederiksborg Slot. Hans Steenwinckel den Yngre arbejdede herefter tæt sammen med den danske konge og stod som sagt bag flere af sin tids pragtbyggerier, alle med tydelig inspiration fra Nederlandene.

12 Det var i perioden meget normalt, at residensbygninger kopierede elementer fra "offentlige bygninger", eksempelvis råduse. Ottenheim: 'Public buildings', XIV ff..

13 For mere herom se Roding: 'Designed by the Van Steenwinckel Brothers'.

14 Neurdenburg: *Beeldhouwkunst*, 274-275.

15 Laursen: *Kancelliets brevøger vedrørende indre forhold*, 10. december 1619.

## SKULPTURER OG ANTIKKE FORBILLEDER

Begge Steenwinckel brødre virkede ikke alene som arkitekter, men også som sten- og billedhuggere. I 1613 udførte Lorenz en tilbygning til Roskilde Domkirke. Ved denne lejlighed opførte han også to gravmonumenter for hhv. Christian III og Frederik II – altså den siddende konges to nærmest forgængere. Disse gravmonumenter repræsenterer tydeligvis samme æstetiske grundsyn som Wilhelm af Oranges gravmonument i Delft, der blev opført af Steenwinckel brødrenes læremester Hendrick de Keyser. Oranges gravmonument repræsenterede et af højdepunkterne for sin tids stenhuggerarbejde, hvilket man – ikke underligt – lod sig inspirere af i det danske rige.<sup>16</sup>

I forbindelse med byggeriet af Frederiksborg Slot demonstrerede Hans Steenwinckel den Yngre også sine evner inden for stenhuggerarbejde. Hans arbejde kan endnu ses, eksempelvis på Terrassegalleriets 12 statuer, som flankerer indgangen til den indre slotsgård. Slottets absolutte højdepunkt, når det gælder arkitektur og skulpturer, er dog Marmorgalleriet, som pryder de to nederste stokværk af Kongefløjen i den indre slotsgård.



Figur 3: Marmorgalleriet. Foto: Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg Slot.

Hvis galleriet, der naturligvis er påvirket af tidens tand, blev poleret op, ville man dog kunne se, at det – ligesom gravmonumenterne i Roskilde Domkirke – er opført med en grundstruktur af sort marmor med røde marmorsøjler. Det plastiske arbejde, altså ornamenteringen og skulpturerne, er af sandsten, som oprindeligt blev malet så det lignede hvidt marmor.<sup>17</sup> Ingen af disse elementer var tilfældige. Hvis man betragter den nederlandske arkitektur i slutningen af 1500-tallet og starten af 1600-tallet, er netop denne kombination ret almindelig, særligt når der

16 Neurdenburg: *Beeldhouwkunst*, 246.

17 Der er ikke tale om marmor i geologisk forstand, men derimod enten en form for granit eller kalksten. Når stenen omtales som marmor er der tale om en ren æstetisk definition fordi man i 1600-tallet omtalte alt sten, der kunne poleres blankt som "marmor".

var tale om byggeri, som skulle udstråle magt.<sup>18</sup> Magten blev dels understreget af de kostbare materialer og dels af at denne kombination blev betragtet som en autentisk repræsentation af romersk antik.<sup>19</sup> Den farvede marmor blev her opfattet som en reference til de antikke romerske kejsers arkitektur og gav derfor ejeren af bygningen mulighed for at spejle sig i fortidens store ledere.<sup>20</sup> Den såkaldte *gode smag*, som de værker jeg her har fremhævet, var et produkt af, kan således ikke udelukkende ses som et produkt af et dansk (Christian IV's) ønske om at reproducere nederlandsk kunst og arkitektur i det danske rige, men også som et produkt af et nederlandsk ønske om at reproducere elementer fra den romerske antik. Dermed bliver dette et godt eksempel på, hvorfor kulturhistoriske studier sjældent er så simple som de indledningsvis synes.

Ved at betragte Steenwinckel-familien med afsæt i den nederlandske analysemodel bliver det tydeligt, at deres historie ikke alene kan ses som fortællingen om flere af de bygningsværker, der i dag betragtes som kulturskatte. Fortællingen kan også betragtes som et udtryk for nogle generelle tendenser i samtidens nordlige Europa.

Steenwinckel-familien kom til det danske rige og blev i flere generationer, fordi de repræsenterede noget, som den danske monark, Christian IV, eftertragtede. Den danske konge var som sagt interesseret i arkitektur og blandede sig ofte i byggeprocessen, og derfor fremstår brugen af arkitekturen også som et aktivt valg, det blev betragtet som *god smag*, hvilket taler sammen med forskningsfeltets behandling af fænomenet. Konsekvensen af den nederlandske indflydelse på det danske rige er altså i denne forbindelse primært, at den gav et billedsprog til en bygge-ivrig konge. Dette betyder, at mange af de bygninger, som i dag betragtes som danske kulturskatte oprindeligt var et produkt af et ønske om at efterligne nederlandsk bygningskultur fordi denne blev betragtet som *god smag*, og således havde en stor værdi i iscenesættelsen af monarken.

## LITTERATUR

### Trykte kilder

- Fabricius, Knud: 'De politiske forbindelser'. I Knud Fabricius, L.L. Hammerich og Vilhelm Lorenzen (red.): *Holland Danmark: Forbindelser mellem de to lande gennem tiderne*, bind 1, København: Jespersen og Pios Forlag, 1945, 11-133
- Heimbürger, Minna: 'Renæssancen 1530-1660'. I Hakon Lund og Knud Millech (red.): *Danmarks bygningskunst: Fra oldtid til nutid*, København: H. Hirschsprungs Forlag, 1963, 173-224.
- Johannsen, Hugo: 'Stenhuggere på Frederik II.s og Christian IV.s tid'. I Inge Mette Kirkeby (red.): *Sandstensportaler i Danmark*, København: Christian Ejlers Forlag, 1995, 51-85.
- Laursen, L.: *Kancelliets Brevbøger: Vedrørende Danmarks indre forhold 1616-1620*, København: C.A. Reitzel, 1919.

18 Ottenheim: 'Systemization of Architectural Ornament', 124.

19 Ottenheim: 'Hendrick de Keyser and Denmark', 315; Ottenheim: 'Sculptors' Architecture', 112.

20 Ottenheim: 'Rubens and Huygens on Vitruvius', 155ff.



- Neurdenburg, Elisabeth: *De Zeventiende eeuwse Beeldhouwkunst in de noordelijke Nederlanden*, Amsterdam: J. M. Meulenhoff, 1948.
- Noldus, Badeloch: *Trade in Good Taste: Relations in Architecture and Culture between the Dutch Republic and the Baltic World in the Seventeenth Century*, Turnhout: Brepols, 2004, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.5.105677.
- Ottenheim, Konrad: 'Chapter II: Architectura Moderna: The Systemization of Architectural Ornament around 1600'. I Krista De Jonge og Konrad Ottenheim (red.): *Unity and Discontinuity: Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries (1530-1700)*, Turnhout: Brepols, 2007, 111-136, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00120.
- Ottenheim, Konrad: 'Public Buildings in Early Modern Europe, an Introduction'. I Krista De Jonge og Piet Lombaerde (red.): *Architectura Moderna: Architectural Exchanges in Europe, 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries*, Turnhout: Brepols, 2010, IX-XIV, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00162.
- Ottenheim, Konrad: 'Traveling architects from the Low Countries and their Patrons'. I Konrad Ottenheim og Krista De Jonge (red.): *The Low Countries at the crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout: Brepols Publishers, 2013, 55-88, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00136.
- Ottenheim, Konrad og Krista De Jonge: 'Introduction'. I Konrad Ottenheim og Krista De Jonge (red.): *The Low Countries at the crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout: Brepols Publishers, 2013, 3-15, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00132.
- Roding, Juliette: 'The Copenhagen Exchange (1619-1624) Designed by the Van Steenwinckel Brothers: "Not for the secret arts of Mercury and Laverna..."'. I Krista De Jonge og Piet Lombaerde (red.): *Architectura Moderna: Architectural Exchanges in Europe, 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> Centuries*, Turnhout: Brepols, 2010, 241-248, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00179.
- Wells-Cole, Anthony: 'Paper Architecture: Mechanisms for the Migration of Architecture from the Low Countries to England'. I Konrad Ottenheim og Krista De Jonge (red.): *The Low Countries at the crossroads: Netherlandish Architecture as an Export Product in Early Modern Europe (1480-1680)*, Turnhout: Brepols Publishers, 2013, 301-310, DOI: 10.1484/M.ARCHMOD-EB.4.00150.

CHRISTINA LYSBJERG MOGENSEN

PH.D. I HISTORIE

CHRISTINA.LYSBJERG.MOGENSEN@GMAIL.COM