

VAN FRIVOOL NAAR VOORNAAM

breuk met het verleden.

In 'Barok' zit het Hollandse woord breken. De barok wilde breken met de oude vormen, wilde vervormen. Peter-de-Grote gebruikte die vorm van barok. Peter wilde breken met het bedompte Russische verleden. Rusland was een slavenmaatschappij die eeuwenlang was ingekapseld door de onderworpenheid aan de Tartaren en de Orthodoxie. In West-Europa zag hij dat het mercantilisme van de Hollanders en de Engelsen in staat was de hele wereld door elkaar te schudden. Twee staatjes legden de wereld en elkaar hun wil op. Door schepen te bouwen en handel te drijven. Door bedreven te zijn in het schuiven met het geld dat die handel hen opleverde. Peter kwam naar ons toe om daar zijn licht over op te steken. Hij had een achterlijk land ter beschikking, maar met een immens areaal aan grond en natuurlijke rijkdommen. In Engeland leerde hij dat je die grond moet kapitaliseren. En in Holland hoe je dat kapitaal kunt activeren en accumuleren. Door het in te zetten in de bouw van een land die binnen de kortste keren het hele volk bezig houdt. Allemaal aan de slag.

Met als drijfveer om het aanzien en het bezit te vergroten. En iedereen aan de grond en het gezag gebonden, van prins tot lijfeigene.. Het gezag, dat hield hij in pacht. De maatschappij verdeelde hij in veertien vaste lagen. Allemaal tot elkaar veroordeeld. En hij wees een nieuw centrum aan waar dat bezit vermeerderd kon worden en op de handel gericht. Via de Oostzee. Dat werd zijn project Sint-Petersburg. De eerste geplande moderne metropool. Het Brasilia van de achttiende eeuw, waar ordeningsprincipes werden ontwikkeld waar Hausmann in voorbeeldstad Parijs pas honderdvijftig jaar later mee aan de slag kon.

Peter dacht utilitair. De stad moest goed in elkaar steken. Het aanzien stond op het tweede plan. Hij informeerde zich over de techniek van het bouwen en schotelde dat de nieuwe bewoners voor. Zelf hield hij het sober. Maar dat kon hij uiteraard niet van zijn onderdanen verlangen. Zij wilden ter plekke aanzien en dat laten zien, zo dat kon. De architecten die hij uit West-Europa haalde of meenam moesten niet alleen bedreven zijn in het

ontwerpen van gebouwen, maar ook weten hoe die gebouwen de omgeving kunnen bepalen. Peter was bijvoorbeeld geïmponeerd door de ranke torens in het vlakke Hollandse landschap dat met dat van Petersburg overeenkwam. Naast de pracht van de architectuur van tuinen en buitenhuizen die hij er aantrof. Petersburg moest een residentie, een hofstad worden, naast handelscentrum en haven voor heel Rusland.

Geen wonder dat Peters Barok nog niet gericht was op het uitbundige detail, zoals elders in Europa.

Van zijn barok zijn nog maar weinig voorbeelden over. (Te noemen valt het Kikin-huis bij het Smolny-klooster, waar Peter zijn eerste collecties onderbracht die later naar de Kunstkamer verhuisden.) Peters barok is nog verbonden met de Russische bouwtraditie van het laag bouwen in hout met schuine daken en kleurige gevels. Door de strikte maatvoering, de geometrie en de soberheid vooruitlopend op het neo-classicisme van vijftig jaar later.

haven-, hof- of vestingstad

In de opzet van de stad hinkte Peter aanvankelijk op verschillende gedachten. De oorlog met Zweden was nog niet over, dus werd als basisconcept eerst nog een aan een gefortificeerde stad gedacht. De uit Frankrijk gehaalde Le Blond - leerling van Le Notre, de bouwmeester van Versailles - ontwierp een klassiek ovaal plan rond de landtong van het Vasiljevskij-eiland. Een plan met een grid met radiale assen, waarbinnen de al door Peter aangelegde Peter-en-Paul-vesting en de scheepstimmerwerf 'De Admiraliteit' waren opgenomen. Aan de landtong lag toen nog de eigenlijke haven.

Maar de oorlog verliep en de hofadel begon langs de Neva haar buitens te bouwen. Het idee van de vestingstad werd verlaten en er moest naar een nieuwe samenhang worden gezocht. Op het Vasiljevskij-eiland werd gekozen voor een inrichting met patroon van een evenwijdige grachten.

De grachten bleken echter te smal en de kades te zwak. Ingenieurs uit Duitsland en Holland moesten er aan te pas komen om de technieken te verbeteren. En de grachten werden straten. Peter sloeg weer een andere richting in. Een imposant silhouet langs de Neva en van de stad gezien vanaf de Golf, dat stond hem voor de geest. En de Admiraliteit als een centraal element, net als in Amsterdam. Hij droomde van een lange levendige allee naar

het Alexander-Nevsky klooster. En Peter was iemand die zijn dromen meteen krachtdadig in daden omzette. Zo had hij ook al dat klooster opgericht, ter nagedachtenis aan zijn held en heilige van vroeger. Aan de noordkant van de Neva moest de spiraal van de Peter-en-Paul-kathedraal op de vesting een focus gaan vormen. In West-Europa was er een academische traditie ontstaan die werkte met formele ordeningsprincipes en organisatie-commissies. Peter nam er een voorbeeld aan.

Na Peter fixeerde Anna definitief de architectonische benadering met behulp van haar hofarchitect Rastrelli en via de verbouw van het Winterpaleis. Van het utilitarisme ging zij over op de Rococo, op een uniforme stijl met een symbolische lading. De smaak van het hof deed zich voortaan gelden onder het patronaat van de tsarina. Inmiddels vestigde de adel zich nog voornamelijk in paleizen langs de beide kades van de Neva. Weelderige ornamentiek en plastische decoratie deed haar intrede en werd in luxieuze interieurs verhuislijkt en in het exterieur samengevoegd tot schermen van straatwanden. De bovenetages - verluchtigd met corinthische pilasters, entablementen en voluten, erkers en balustrades, rechthoekige ramen afgewisseld door panelen met randversiering en afgedekt met de typisch franse mansarddaken - werden het toonbeeld van aanzien. De muren werden bepleisterd en beplakt met beeldhouwkunst, tot op de dakrand. De begane grond van de gebouwen werd vaak voorzien van een portico om de ingang te accentueren. En er werd teruggegrepen op de kleurigheid van de Oud-Russische Bouwkunst om het pleisterwerk op te fleuren. Er werd naar zoveel mogelijk variatie gezocht in het detail. Van neo-klassieke friezen tot wilde rocaillomotieven en allegorische beeldengroepen. De stad werd een ware maskerade, een hele ruimte voor het spektakel van het zien en gezien worden. En het Winterpaleis werd de spil waarom alles draaide. Het werd het hart van het stadscentrum dat als geheel werd gescandeerd langs de kades van Neva. Op het plein, vanaf de rivier gezien achter dat paleis, werd een immens plein aangelegd voor samenscholingen. Bij elkaar roept die groepering Venetië rond het San-Marcoplein in herinnering, maar dan met een onmetelijker weidsheid. Meer dan Venetië spiegelt Petersburg zich in het uitgestrekte water en de lucht en dat maakt de stad toch weer zo typisch Russisch. Voor de totale ruimtelijke organisatie werd een stadsarchitect aangesteld die iedereen en alles zijn plaats toeweest volgens het door Peter ingevoerde rangenstelsel. Zo voerde een ceremoniële opsmuk, geïmporteerd uit het Italië van Borromini, in het hoge noorden dertig jaar lang de boventoon. Petersburg werd het stedelijk

plastiek van Rastrelli met de Smolny-cathedraal wat afzijdig als kroon op zijn werk. Maar in het schitterende silhouet van die kerk, gevormd door de oprijzende contouren, schemerde een bewustzijn door van de strenge Russische traditie. De vijfhoekpige goudglimmende tulpekoepels van de kremlinkerken - die het aanzien van menige oud-russische stad bepalen - zijn hier vertaald in het idioom van de barok.

stedelijk plastiek

Rastrelli was niet zo'n monumentaal architect; meer een decorateur van de alleenstaande residentie. Maar zijn stijl werd omgezet naar een canon voor het aaneenrijgen van gevelwanden. Zo ontstond het ensemble als rangschikkingsmethode. Daar werd de aan de Franse paleisparken ontleende figuur van de ganzevoet aan toegevoegd, wat magistrale doorzichten leverde. Vanaf de spiraal van de Admiraliteit werden drie wijkende assen naar het zuiden uitgezet, en vanaf die van de Peter-en-Paul-kathedraal drie naar het noorden. Dat alles in overeenstemming met de nieuwe manier waarop de opvolgster van Anna, Elisabeth, de stad wenste te etaleren. Petersburg moest als geheel een residentie gaan vormen die in haar pracht de overige Europese residenties naar de kroon stak.

Elisabeth verplaatste definitief de aandacht van het utilitaire Holland en Engeland naar het autocratische en praalzieke Parijs. Het centrum van stad kreeg het aanzien van een imperiaal arrangement. Het hof dat er zetelde vond haar lusthoven in de parken die rondom de stad werden uitgestrooid. Elisabeth introduceerde in de stad ook de culturele en spirituele tradities uit West-Europa door er academies voor Kunsten en Wetenschappen te stichten. Daarmee rondde ze Peters doelstelling af om een stad te stichten als poort naar het westen. Ze haalde vooraanstaande Westeuropese architecten en kunstenaar naar Petersburg om er de Russen te onderwijzen en stuurde Russen naar Parijs en Italië voor het opdoen van onderricht en inspiratie. Zo ontstond er een Russische vorm van late Barok die zich onderscheidde door de magistrale schaal en de bombastische en kleurrijke overdaad. Een stad als een totaaltheater van visuele expressie, in plaats van een functionele vesting. Grondlegger voor het geheel werd een topografische kaart van de stad - het Sigheim Plan - dat al in 1738 aan Anna was voorgelegd. Dat plan was in principe bedoeld als kaart van de natuurlijke gesteldheid. Maar het werd een instrument voor de indeling van de aard van de bebouwing en de creatie van perspectieven

en silhouetten. Voor de afwisseling van gebouwen, parken, waterpartijen en toegangspoorten van de stad. En daarmee voor het eerste masterplan. Een belangrijke consequentie hiervan was ook dat de natuurlijke geleiding van de stad de grondslag werd voor de sociale geleiding. Op een moerasachtig stuk, westelijk van het centrum, werd een Marsveld aangelegd. De natuurlijke waterlopen werden de grachten die de wijken segregeerden naar sociale status, aflopend vanaf de oevers van de Neva naar het zuiden.

de komst van Catharina

Met de dood van Elisabeth in 1762 verdween ook onmiddellijk de invloed van Rastrelli en diens barok. Na een korte interimperiode waarin Peter III regeerde, verscheen de Duitse prinses Sophia van Anhalt-Zelbst op het toneel. Ze nam de naam aan van de Peter-de-Eerste's gemaal: Catharina.

Peter III, haar echtgenoot, was teveel op gericht op zijn geliefde Duitsland en op militair vertoon. Catharina oordeelde dat hij te weinig inzicht had in het voorzetten van de plannen van Peter-de-Grote. Met behulp van het nog door deze ingestelde garderegiment veegde ze haar echtgenoot aan de kant. Elisabeth had haar nooit vertrouwd en haar zeventien jaar een huisarrest opgelegd.

Catharina had die tijd nuttig besteed door zich grondig in de ontwikkelingen in West-Europa te verdiepen. Uit Frankrijk had ze vernomen dat het autocratische Ancien-Regime bezig was zichzelf de das om te doen. Hierover correspondeerde ze met Grimm en Voltaire en met de Encyclopedist Diderot, wiens werk ze adopteerde. Aan de macht gekomen gooide ze het roer resoluut om en oriënteerde zich op het gedachtengoed van de aanstormende Verlichting.

Catharina bleek berekenend. Ze paarde de opgedane inzichten in het ontwikkelend liberalisme aan de waardering van de geschiedenis en traditie van Rusland. Haar eerste daad was om via een instructie aan de staatsleiding de Russische wet en staatsinrichting proberen te hervormen. Ze wilde af van de strikte gebondenheid van de landadel aan het hof en de maatschappelijke ongelijkheid die de lijfeigenschap met zich meebracht. Maar bovenal wenste ze de praal van het hof naar de achtergrond te dringen en door een nieuwe publieke stijl te vervangen. Het eerste lukte haar niet, het tweede wonderwel. Het

hart van Petersburg moest worden ingericht als een regeringszetel van een moderne wereldmogendheid. Met straffe hand voerde ze een scheiding door tussen publiek en privaat, allereerst daar waar het de inrichting van haar eigen sfeer betrof. De officiële stijl werd die van het neo-classicisme. Haar persoonlijke leefsfeer liet ze inrichten naar de laatste passies en modes die ze opdeed. Ze ontwikkelde de gewoonte grote paleiscomplexen voor haar favorieten te laten bouwen. Dat werden de projecten voor architectonische experimenten, die weer als modeverschijnsel navolging vonden, elders in stad en land. Voor die experimenten moesten de beste architecten naar Rusland worden gehaald. Om al met al een klimaat te laten ontstaan waarin zich een Russische cultuur van internationale allure kon gaan ontwikkelen. Zo richtte Catharina de kinderkamer in van schrijvers, dichters, dansers en componisten die de wereld verستeld zouden doen staan.

neo-klassieke orde

Barok en met name de Rococo was een stijl van de schone schijn. Vaak was het de bedoeling een zinsbegoocheling op te wekken. De vormen gingen als het ware meer en meer een eigen leven leiden. Dat bracht in het vlak van de toegepaste kunst een openheid met zich mee. En in het persoonlijke een gevoel voor genot en vrijheid. De oude canons van kerk en renaissance kwamen op losse schroeven te staan. De barok zag af van elke canonvorming en waardeerde daarmee de grilligheid ook in haar allegorische betekenis. In het algemeen hangt de stijl samen met een mentaliteit om zich vrijer te gaan gedragen. En ook om zich steeds minder van de medemens en de omgeving aan te trekken. Dat gold ook voor de verlichte despoten die er zich op de vorm in uitleefden. Losse zeden, losse gewoonten, maar ook een choatische maatschappij die zich schuilhield achter aanstellerige vormelijkheid. De barok lette hevig op het detail maar verloor de structuur en de regelgeving uit het oog. In Petersburg was dat te zien, midden achttiende eeuw! De stad dreigde een ratjetoe te worden. De ontwikkelingen op het Vassiljevskij-eiland en het Petrograd-District ten noorden van de Peter-en-Paul-vesting gingen onder Elisabeth een eigen leven leiden. De aangestelde schoonheidscommissies en stadsarchitecten kregen er geen greep meer op.

Catharina wilde nu orde op zaken stellen, wilde alles weer in het verband en het gelid brengen. Ze gaf opdracht een stringent stedenbouwkundig plan voor de gehele stad voor te bereiden. Maar

ze had er oog voor, waar te beginnen. Uit Duitsland trok ze de architect-ingenieur Felten aan die gedegen was geschoold in de bouwtechniek. Deze moest de kades van Neva gaan verstevigen en verfraaien.

De kades van de Neva en de andere waterlopen moesten letterlijk een solide basis gaan worden voor de verdere inrichting van de stad. Felten bouwde ze om tot zware basalten muren die ietwat schuin het water in lopen, regelmatig onderbroken door inhammen en aanlegplaatsen. Hij gaf ze een strenge detaillering, en plaatste op markante punten beeldhouwwerken. Felten introduceerde in Petersburg het gietijzer als constructiemateriaal voor railingen en balustrades.

Catharina verordonneerde dat de zuidelijke oever van de Neva een doorlopend verband moest gaan vertonen. Een aangesloten front moest gaan vormen van paleizen, afgewisseld met parken die als longen de stad in reiken. Uit Frankrijk trok ze daartoe de architect Vallin-de-la-Mothe aan, die ze tot hoofd van de nieuwe Academie van de Schone Kunsten benoemde. Hij detailleerde de monumentale Kunst-Academie die de kade langs de Neva op het Vasiljevskij-eiland nog altijd overheerst. (De eigenlijke bouwmeester was Kokorinov) Een aardig detail ter illustratie is, dat in de voorgevel pilasters door kolommen werden vervangen. Dit gebouw markeert als eerste de overgang van de barok naar het neoklassiek. De-la-Mothe bouwde vervolgens nog de Eerste-Hermitage, het Nieuw-Holland complex (dat ooit door Peter de eerste nog was aangewezen als de militaire haven van de stad, maar daarvoor inmiddels te bekrompen was) en de Gostiny-Dvor, het overdekte marktcomplex naar oud Russisch recept. Catharina wilde toe naar meer serene, waardige vormen en makkelijk invoegbare, sober en zuivere, geometrische patronen. Voor de overgang naar een meer ingetogen bouwstijl verzocht ze Rinaldi, een Italiaan die voor Elisabeth veel plezier-paviljoens in haar parken had aangelegd, een marmeren paleis te bouwen. Dit paleis moest in de gevelwand langs de Nevakade bij de Zomertuin worden ingevoegd. Het was bestemd voor graaf Orlov, haar liefje die nog betrokken was geweest bij het uit de weg ruimen van haar echtgenoot.

Voor het eerst werd afstand gedaan van het bouwen in steen en vervolgens bepleisteren, een techniek waar Rinaldi overigens een meester in was geweest (zoals af te zien aan het Chinese Paviljoen in Oranienbaum). Rinaldi was als geen ander op de hoogte van de trends in Italië. Hij was een volgeling Borromini,

de grootmeester van de barok, maar richtte zich nu op het nieuwe licht Bramante, de erfgenaam van Palladio.

Russische variant

Twee briljante Academie-leerlingen - Bazhenov en Starov - waren naar Frankrijk gestuurd om daar bij Wailly in de leer te gaan. Wailly was de protagonist van de neo-klassiek in Frankrijk in navolging van Palladio. Palladio had de canons van het hellenisme weer boven water gehaald, maar was tot dan toe voornamelijk nagevolgd in de detaillering of bij de bouw van markante landhuizen. Wailly was er op uit om met behulp van Palladio's formele wetten, de inrichting op te zetten van gebouwen, parken en steden als één geheel.

Bazhenov kwam terug naar Rusland om er het Russisch classicisme te definiëren. Ongebroken muren, alleen aangezet door een horizontale band op de hoogte van de tweede verdieping en een portico van zes of acht zware Ionische kolommen op een pediment in de voorgevel. En het achterwege laten van elke decoratie. Maar wel opgefleurd met gele, groene of steenrode beschildering van de gevelbepfeistering. Het paleis voor groothertog Paul, Catharina's troonpretendent, op het Kamenniy Ostrov werd er de ijksteen van. Al vertoonde Bazhenovs eerste opdracht, het Arsenaal, al de tekenen. De stijl zou Petersburg in de decennia die volgden enorme navolging krijgen. Bazhenov werd Paul's favoriete architect die voor hem het fantastische Michaels-Kasteel bouwde, dat ook wel bekend staat als het Ingenieurs-kasteel. Dat gebouw markeert weer de overgang naar de Empire-fase van het neo-classicisme van het begin van de negentiende eeuw onder Alexander. Maar de andere in Frankrijk klassiek geschoolde architect Starov werd de vervolmaker van het Russisch neo-classicisme en de eerste Russische meester van allure. Hij voegde er de verfijning aan toe waar Catharina zo door aangegrepen werd. Het eerste voorbeeld daarvan is de nieuwe kathedraal van het Alexander Nevsky klooster met zijn plattegrond van een eenvoudig Latijns kruis en zijn nobele maar simpele karakteristiek door de toepassing van een harmonische opstelling van de kolommen. Maar zijn belangrijkste bouwwerk is het Tauride-paleis dat Catharina liet bouwen voor haar volgende favoriet, graaf Potjomkin. Dit werd het onderkomen waar ze bij voorkeur verbleef als ze in de stad was. Hier demonstreert Starov zijn uitvinding van het centrale 'pantheon' boven een inpandig circulair terras.

Dat typeert het paleis van binnen en van boven, zoals de colonnade voor het hoofdgebouw dat terugwijkt door een geleiding van zijbeuken. Zijn nisjes, kolommen en hoekjes maken van het classicisme iets delicaats. We zien dit ook terug in het paleis van Paul in Pavlovsk, dat later door Cameron is gebouwd. Cameron voegt onder de koepel van het pantheon een rondlopende colonnade toe. Het werd een mode dit te imiteren; veel landhuizen rond Petersburg bezitten eenzelfde pantheon. Zo ook het station van Pavlovsk. Starov was ook de architect die het hellenisme van Alexander de Grote naar voren haalde en canoniseerde. De kenmerken daarvan zijn: consequente composities van Dorische en Ionische kolommen, ramen zonder lijst en de simpelste entablures met een fries van metopes en triglyphen. Dit onderscheidt het classicisme van Catharina van de latere Empire, waarin de romeinse motieven nadrukkelijk terugkeerden

Cameron en Quarenghi

Catharina raakte verveeld door de architecten die haar ter beschikking stonden. Met name door Bazhenov, die ze aanvankelijk zo opgehemeld had. Zijn vormtaal vond ze allengs te grof en zijn kleurstellingen te banaal. In West-Europa vond ze twee architecten die haar classicistische inclinatie de internationale allure konden verlenen die ze er van verwachtte. De eerste was de Schot Cameron, die een passie voor Rusland aan de dag legde. In eigen land zou hij waarschijnlijk door de gebroeders Adam overschaduwd zijn gebleven. Maar in Petersburg kon hij het grove Russische bouwen volop gaan verfijnen. Dat deed hij door gebruik te gaan maken van andere kleurstellingen en materialen als glas en grijs-marmer. Hij verving de primaire kleuren door matte tinten, brons door goud, blauw door lavendel en heldergroen door olijf en pistachio en de barokke hoofdtint grijsblauw door diep azuur. Verder paste hij voor het eerst de Dorische Orde toe in zijn colonnades. We zien dit terug in het Agate Pavillioen en de Cameron-Galerij waarmee Catharina het Zomerpaleis in Tsarskoe Selo (Pushkin) liet completeren. En in de interieurs van dat paleis dat in de aaneenrijging van de vertrekken via een open gang, de hele opéénvolging van stijlen demonstreert tot aan die van Cameron toe. Cameron bekleedde zijn gebouwen met een subtiele waardigheid die in die tijd het summum van comfort, van welbevinden, betekende. Het aanbrengen van comfort was toen nog niet iets van het inrichten voor het gemak. Eerder van het creëren van een ruimte voor het tentoonspreiden van de voornaamheid die men heeft mogen verwerven, of in de schoot geworpen kreeg. En van een private praktijk om

daarover te contempleren. Zo verving het classicisme de barokke, platvloerse, botviering der geneugten, door het hogere bewustzijn van de eeuwige wetmatigheden van het schone en sublieme. Dus door bedachtzaamheid. In de Empire werd dat weer omgezet in een symbolische celebratie van de vermeende wetten van de maatschappelijke ordening. Waarin de heerser zich verbeeldt, natuurlijk bovenaan te staan. En dat ophemelt.

Het was Quarenghi die Catharina's project op meesterlijke manier afrondde. Hij werd haar voornaamste begunsteling. Quarenghi was in 1780 door Catharina vanuit Bergamo naar Rusland gehaald. Hij was haar door Grimm aangeraden. Hij werd door haar tot één van de eminente architecten van de achttiende eeuw gemaakt. Tot aan Quarenghi was Catharina's begrip van de klassieke bouwkunst nog ingegeven door sentimentele overwegingen. Met Quarenghi werd een diepgaande kennis geïntroduceerd die het mogelijk maakte de stijl op de stad als totaalcompositie los te laten. Quarenghi's vuurproef werd het Engels paleis in de Engelse tuin van Peterhof. Die tuin was bedoeld als Catharina's nieuwe hof buiten de stad. Quarenghi werkte zowel aan de tuin, samen met tuinarchitect Meders, als aan het paleis.

Het gebouw is monumentaal vormgegeven. Met een simpele symmetrische plattegrond en drie verdiepingen. En geplaatst aan de rand van een vijver. Een granieten trapopgang rijst als het ware op uit de vijver en leidt naar de ingang op de beletage. Die is weer aangezet met een portico van acht Corinthische zuilen. Vanaf een loggia met zes zuilen keek men uit over het park. De benedenverdieping was bekleed met graniet. Het werd het eerste palladiaanse buitenhuis van Petersburg. Maar in zijn schaal was het zeer Russisch. Helaas is het in de Tweede Wereldoorlog door de Duitsers volledig verwoest.

Quarenghi was een meester in de toepassing van geometrische figuren die hij met onverwachte ornamenten opvrolijkte. Zijn volgende grote opdracht was het Hermitage Theater. Vervolgens de Academie van Wetenschappen, die de naastgelegen Kunstkamer doet verstommen, en de hoogdravende Staatsbank. Deze gebouwen pasten in het stramien van een totaalbenadering van de stad, van een taak die Catharina bij uitstek aan Quarenghi had toegedacht.

Door een brand was de Kunstkamer van Peter-de-Grote in de as gelegd. Dit vormde de aanleiding om de indeling van het gebied rondom, de 'Strelka' oftewel kaap van het Vasiljevskij-eiland, te herzien. De Bolsjaja Neva was al aangewezen als de hoofd-

vaarroute en werd uitgediept. De kade erlangs moest nu meer aanzien gaan krijgen. De Commissie voor de Bouw-in-Steen wees aan de Strelka de functie toe van verzamelplaats voor instituten voor kunsten en wetenschappen. Zoals de nieuwe Universiteit (het 'Collegium'), de Bibliotheek, het Observatorium en het Instituut voor de Geografie. Dit alles te bundelen in één groot complex, georiënteerd op het Winterpaleis en de Dvortsovaya Kade aan de overkant van de Neva. Een Centrale Munt moest het geheel magnifiek vervolmaken.

Quarenghi in zijn hoedanigheid van stadsarchitect, stelde voor de Munt te vervangen door een Beursgebouw. Dit moest het element aan de Neva vormen dat alle aandacht naar zich toetrok en daarmee het belangrijkste fixatiepunt voor de oriëntatie in de stad. Dat gebouw was aan te leggen op een extra uitbreiding van de landtong en te richten op de spiraal van de Peter-en-Paul-vesting aan de overkant van de Malaya-Neva. Maar in feite werd dit project Quarenghi's Waterloo.

Misschien wel op aandrang van de keizerin richtte hij het gebouw op het zomerpaleis. Zo moest het van alle elementen rond de Neva een visueel verlopend geheel maken, met de spiralen van de werf en vesting als opgestoken vingers. De Beurs van Quarenghi werd ooit ook zo gebouwd. Maar wel zo slecht en onbevredigend, dat het weer werd afgebroken. Paul zinde het geheel niet, zoals niets van zijn moeder. Het werd vervangen door die van Thomas de Thon, één van de meesters van de Empire. De nieuwe Beurs kreeg nu veel uitdrukkelijker de status en allure die Quarenghi het had toegedicht. Door hem er als overal opvallend gebouw eruit te lichten en te richten op de as van de rivier in de richting van de Zomertuin. Hiermee ontstond een centraal totaalensemble met prominente elementen. Zo werd de ligging van de stad aan de Neva geaccentueerd en verenigd. Voor het eerst volledig visueel gecomponeerd. Quarenghi stijl was een andere geweest. Hij componeerde nog volgens formele assen en verlopen die hij aan het landschap had ontleend. Zo evolueerde de stedenbouw van het ordenen volgens puur rationele principes naar een stedenbouw van aanzien!

Empire en Eclecticisme (besluit)

De benadering van de stad als geheel kreeg een vervolg in het begin van de volgende eeuw toen met een grootscheepse reconstructie werd aangevangen. Een ensemble van vijf majestueuze pleinen, als uitbreiding van het paleisplein, werd

toen het centrale element van de stad. Van exercitieplaats onder de militair ingestelde Nicolaas werd het tot een promenade in de huidige tijd. De afronding kwam met de bouw van de St-Isaacs Kathedraal, de Westminster van Petersburg, binnen dit ensemble.

Rinaldi was hier al mee begonnen maar het werd door Monferrand overgenomen. Met de bouw van deze kerk werd het eenheidstreven van Catharina volbracht dat van het centrum een van de mooiste opgezette stadstafelen ter wereld heeft gemaakt. Centraal staat eigenlijk de weidsheid van de Neva zelf. De Kathedraal werd het letterlijke hoogtepunt van de Empire. Maar het demonstreerde ook de megalomane aanspraken van het neo-classicisme. Ondertussen kwam de stad door haar handelsfunctie tot ongekennde bloei en er ontstond een invloedrijke burgerij naast de hofadel. In de spanning tussen beide ontstond de wereldliteratuur waardoor wij veelal met Petersburg hebben kennisgemaakt. Maar ook een nieuwe architectuur die meer een expressie vormde voor de hang naar vrije expressie van de nieuwbakken burgerij. Het pompeus gekunstelde Eclecticisme of Historisme; een samenraapsel van modieuze neo-stijlen. Het was toen dat het leven in de stad zich verplaatste naar de nieuwere wijken, de gebieden achter de Litejnj-Prospect in het oosten en de Sadovaya in het zuiden. Het was ook toen dat de Nevsky, nog door Peter-de-Grote persoonlijk als hoofdboulevard op de kaart uitgezet, pas werkelijk de brede spil werd van de stad.

Maar statig bleef het onder Catharina ingerichte deel de stad als geheel overheersen.

Voor dit artikel heb ik geput uit de nodige, heel belangwekkende, Russische literatuur. Helaas is er maar een enkele van vertaald. Die wil ik graag noemen naast andere bronnen die zeer de moeite van het lezen waard zijn:

1. Juri A. Yegorov: The Architectural Planning of St. Peterburg, Ohio UP; Athens USA, 1969.
2. Georg Heard Hamilton: The Art and Architecture of Russia, Penguin Books, Baltimore, 1954.
3. Jean Starobinski: L'Invention de la Liberté; Flammarion, Parijs, 1960. (Over het barokke gevoel)
4. Jean Starobinski: Zinnebeelden van de rede; Wereldbibliotheek; Amsterdam, 1991. (Over de overgang naar de Empire en het revolutionaire streven)

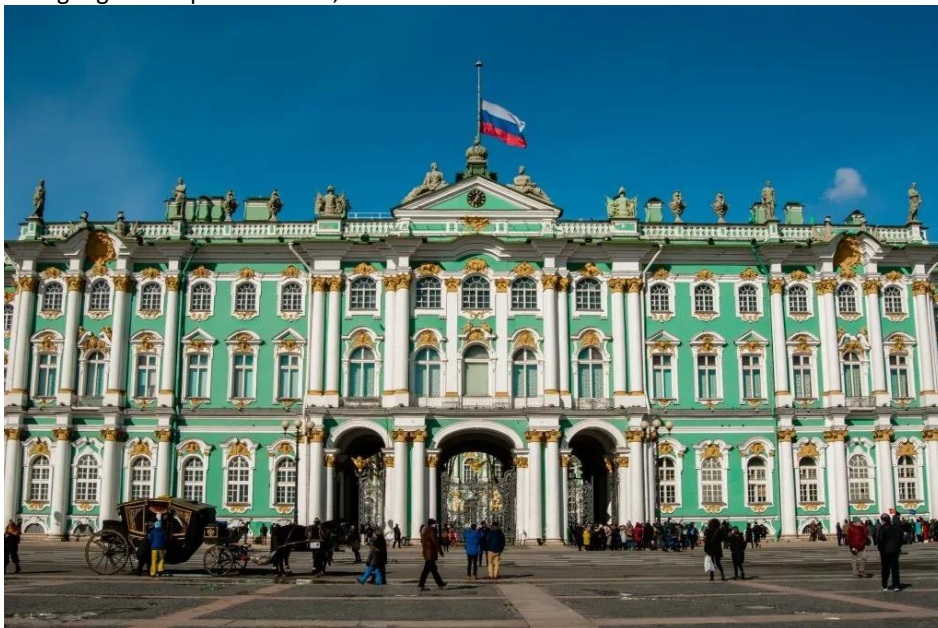
Bij de tekst hoort een dubbele reeks van prentjes die overgang van frivol naar statig illustreert.

De eerste is een reeks van gevelaanzichten:

1. Het Kikin-huis: Petrinische barok, 1714-1720)



2. Ingang Winterpaleis rococo, 1754-1762



3. De Akademie der Schone Kunsten: klassieke elementen, 1765-1772



4. Het Arsenaal: Russisch klassiek, 1768-1769



5. Het Marmeren Paleis: bekleed met waardigheid, 1768-1772



6. Het Engels Paleis (Mensjikovpaleis): palladianisme, 1781-1789



7. Het Tauride Paleis: eclatant klassiek, 1782-1790



8. Het Paleis in Pavlovsk: Camerons finesse, 1782-1786

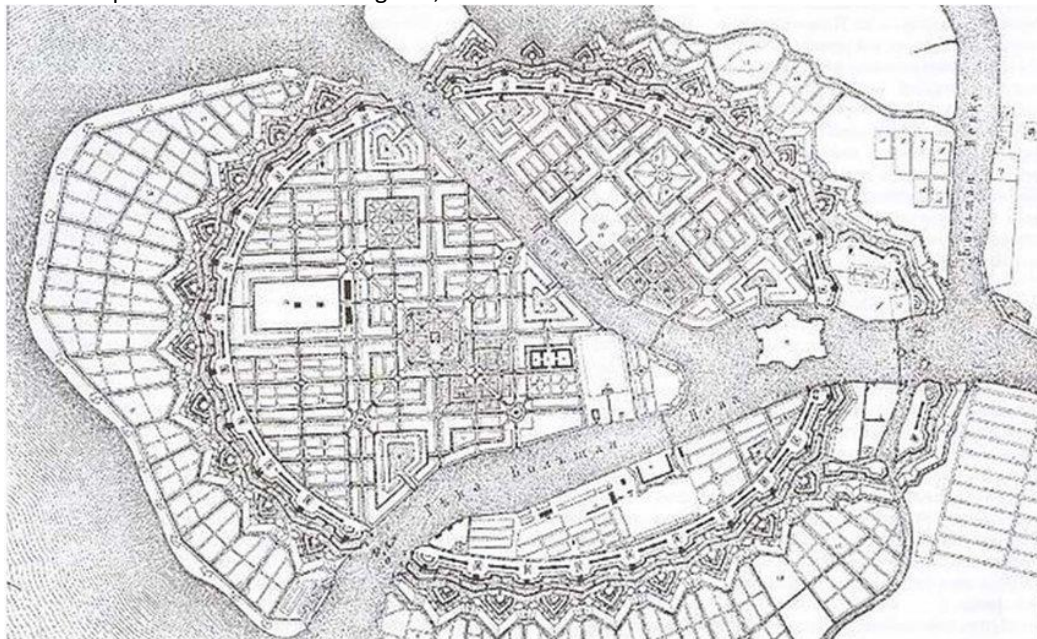


9. De St Isaacs Cathedraal: de Empire als bekroning, 1818-1858



De tweede reeks toont de parallelle stedenbouwkundige evolutie:

A. Eerste plan van LeBlond: vestingstad, 1717.



B. Munt en ganzevoeten: hofstad met zichtlijnen, ± 1870



C. De ingepaste Beurs: Quarenghi's rationele ordening, 1782



D. De Beurs op de rivier gericht: Prominente elementen in een visueel geheel. ±1830.



Dit essay werd eerder gepubliceert bij Stylos, TU-Delft Afdeling Bouwkunde 1998 ter voorbereiding van een excursie naar Helsinki en Petersburg.

Johan Meijer, 8 Oktober 1997.

CATHARINA' S NEOCLASSICISME

De rode draad van de stadsontwikkeling van Petersburg

Petriense Barok

'Barok' = een obstakel of weerbarstigheid in een logisch schema, oftewel een kromme gedachte.

Mogelijk ook afkomstig van de Portugese juweliersterm 'barocco' wat een aanduiding is voor een vergroeide, grillig gevormde parel.

Barok kenmerkt zich door de integratie van de gebouwen in decoratieve ensembles die zijn gecentreerd rond een centraal punt. Barok creëert een mise-en-scène van illusies die een verstrooiing voor het oog vormen. Het vormt complete straattheaters van heldere kleuren, kontrasterende lichtval en afwisselende luxe materialen, die de saaie statische Renaissance naar de achtergrond dringt.

Gebouwen staan niet meer op zichzelf zoals in de Renaissance en het er rond omheen flanerende publiek wordt opgenomen in een

ruimtelijk schouwspel dat symbolisch draait om een toewijding aan kerk en staat in samenhang.

Gebouwen hebben een hoofdas en straten en pleinen een centraal culminatiepunt, maar de perspectieven zijn steeds wisselend. In de Renaissance is elk gebouw vanuit elke hoek hetzelfde. Barokke gebouwen domineren de gehele omgeving en sporen aan tot participatie, tot invoeging in de publieke ruimte (pleinfunctie) en deelname aan het publieke gebeuren. Renaissance gebouwen waren ervan gescheiden.

In de latere barok, het Rococo, wordt de aandacht verlegd van het uiterlijk naar het innerlijk wanneer de verlichting haar intrede doet. Zo ook van het bombastische exterieur naar een verfijnd en luchtig interieur.

De Barok van Zuid-Europa was uitbundig van kleur en detail, die van Noord-Europa sober van karakter.

Peter haalde de stijl voor zijn stad uit het zuiden en de techniek uit het noorden om er de centrale rol van de kerk en van de militaire ordening mee opzij te schuiven. Maar zijn persoonlijke voorkeur gold toch de barok uit Holland!

In Holland en Engeland zag hij hoe het Mercantilisme, het creëren van open-marktverhoudingen, beide staten tot ongekende bloei bracht, dwars tegen militaire dreigingen van buitenaf in. Een handige staatshuishouding, waarbij de staat het overtollige geld uit de handel leende in plaats van weg te zuigen via belastingen, werkte als katalysator. Het redde Engeland in die eeuw van de ondergang in chaos en revoluties.

Maar Rusland was voor het mercantilisme ongeëigend. Het was nog te zeer een land van landbezitters en landarbeiders. Hij koos ervoor naar Frans autoritair model de onderdanen streng ingedeeld aan zich te verplichten. En daarmee aan de stichting van zijn grootse en schone stad die de motor van een modern Rusland moest worden.

Petersburgs Sublieme Karakter

Peters Barok liep vooruit op het gevoel voor het sublieme dat in de loop van de achttiende eeuw het in steeds bredere lagen, mondig gemaakte publiek steeds meer en meer bezighoudt. Dat gevoel vulde het streven naar schoonheid aan, waarmee zoals

werd verondersteld door de denkers van de verlichting de maatschappelijke tegenstellingen konden worden overstegen.

De Schoonheid wordt verondersteld belangeloos te zijn, hoewel inzet van smaakverschillen. Maar in het gevoel voor het sublieme gaat men aan elk belang voorbij.

In dat gevoel staat niet zozeer het principe centraal van het algemeen belang en de nuttigheid dat slecht oog heeft voor de natuurlijke behoeften. (Met het Functionalisme staat sublimisme dus op gespannen voet.) Maar veeleer dat van het genoegen en de uitzinnigheid dat ook zijn duistere kanten heeft en voorbijgaat aan de smaak van het publiek in al zijn schakeringen. Het publiek heeft het uiteindelijk voor het zeggen maar wordt de zinnen begoocheld door het uitzonderlijke, bovenmatige en verhevene, dat de volksmenners en autoriteiten beweren in pacht te hebben.

De barok loopt uit op omwentelingen, waarin een revolutionair handelen verraad pleegt aan de helderheid van de rede omdat het de wil tot macht inroept die weigert het met die rede op een akkoord te gooien. Het was Kant die, al die dreigende omwentelingen voorvoelend, de zaak probeert op te lossen en te sussen met zijn Categorische Imperatief (=handel niet in strijd met het algemeen belang).

Maar een andere oplossing, die nota bene door de Autoriteiten zelf werd aangedragen, wordt gevonden in het prediken van het Classicisme, van de eeuwige waarde van de zuivere smaak, na de apotheose van de huivering die de Rococo en het Manierisme opwekten. In de Romantiek breekt na de afgang van Napoleon (de sublieme Held bij uitstek) het besef door dat alles toch altijd weer verloren gaat. En dat het alleen mogelijk is droefgeestig terug te verlangen naar de Natuurstaat om aan de vernietigende krachten van het eigenbelang te ontkomen.

Ondertussen bepalen de wetten van de open markt voor het publiek in welke mate er aan de bevrediging van de behoeften in op en neergaande lijn wordt tegemoet gekomen. Om de markt te laten functioneren was het nodig dat de Autoriteit aan een liberale Constitutie werd gebonden, die op die categorische Imperatief van Kant teruggrijpt om een Publiek en Juridisch Oordeelsvermogen in te stellen. En dat heeft er in Rusland tot nu toe nog altijd aan ontbroken.

Catharijns Classicisme

De woekering van het barokke ornament had midden 18e eeuw al te lang de eigenlijke structuren verdoezeld die 'enkel alleen al door hun noodzakelijkheid mooi en magnifiek zijn'.

Catharina de Grote riep de hulp in van enerzijds de verlichte denkers en anderzijds klassiek geschoolde architecten om door middel van hun idealen en bouwwerken en de afgeleide ruimtelijke effecten een morele lading op te dringen. De Architectuur krijgt daarmee via het opleggen van de klassieke canons de betekenis van iets verhevens en universeels.

Het Classicisme kenmerkt zich door een teruggrijpen op de vormtaal van de klassieke bouwkunst van Rome als stad en van de geometrische schema's van de Grieken (voor de plaatsing van kolommen, bogen en timpanons, maar ook de portico's en fora), zoals door Palladio vastgelegd in de schema's voor de Romeinse villa en Griekse tempel. Het Type vormt het voorbeeld, de stijl levert de canons van de regelmaat. In abstracto wordt een orde van harmonie, helderheid, ingetogenheid, een idealisme van de universaliteit uitgezet.

De kwaliteit van de lijn gaat boven die van de kleur en de curve, het algemene boven het bijzondere. Gesloten frontons en diagonalen in de diepte van het perspectief leveren een nauwkeurige congruentie.

Catharina stelde een staatstoezicht in voor het betrachten van de eenheid in Plan, Structuur, Profiel en Detail. Plannen werden beoordeeld door de Commissie voor de Bouw in Steen, onder leiding van een door haar aangewezen Stadsarchitect. Het classicisme blijft onder Catharina echter sentimenteel en persoonlijk van aard, wat zich uitdrukt in de aanleg van afzonderlijke Paleizen en bijbehorende parken, plantsoenen en tuinen.

Vanaf het midden van de achttiende eeuw wordt vanuit vooral Engeland dit officiële Classicisme gepareerd door een benadrukking van de duistere kanten van het sublieme, door het vervangen van de waardigheid door de bizarre fantasie. Het grootse van het voorbeeld Rome wordt tot een groteskerie vervormd en de Griekse rationele schema's worden verwrongen tot ze uitmonden in de voorstellingen van de kerkers bij Piranesi of in de 'Saturnus die zijn kind verorberd' in Goya's voorstelling.

Maar de verheven gevoelens en vermogens van de mens in het algemeen treden nu meer op de voorgrond wat samenhangt met een hernieuwde aandacht voor het Hellenisme, waarop tot in de bouwkunst van Corbusier en Van der Rohe wordt doorgeborduurd.

Catharina vertoonde grote affiniteit met dit exotische sublieme en richtte er haar privésfeer op in. Maar een brede volksopstand in 1881, onder aanvoering van kozakkenhoofdman Pugatchof (die zich de door Catharina uit de weg geruimde echtgenoot en echte Tsaar waande), dreef haar ertoe in de openbaarheid met straffe hand orde op zaken te stellen. Ze richtte zich daartoe op het erfgoed van Alexander-de-Grote, volgens haar het patronaat van Rusland.

De Alexander-rol projecteerde ze op haar kleinzoon die haar te romantisch ingestelde zoon moest vervangen. De opkomst van de Empirestijl was een logisch gevolg.

Alexandrijns Classicisme

Het megalomane classicisme brengt Catharina's opvolger Paul ertoe het romantische Heil te verkondigen van een verzoening tussen Orthodoxie en Katholicisme, tussen traditioneel Rusland en het Christelijk West-Europa. Net op tijd wordt Paul omgebracht om Napoleon krachtdadig te kunnen verslaan. Nadien wordt onder Alexander I een triomfalistische Stijl doorgevoerd om de openbare ruimte hernieuwd te ordenen: de EMPIRE.

Opnieuw hellenistisch, maar nu aangewend voor het vervangen van de geometrische schema's door het op zicht en opzichtig rangschikken van de belangrijkste openbare functies en gebouwen in en hiërarchieke geleding.

Peters droomstad wordt pas nu echt verwerkelijk. Maar merkwaardig genoeg leggen weer Kerk-en-Staat samen de belangrijkste accenten aan. En dat weer volgens een militair geordend stramien al is dat nu van de orde van een symbolisch machtsvertoon. Peter zou het een gruwel voor het oog zijn geweest. De St-Izaäks Kathedraal gaat het silhouet van de stad beheersen en de gereconstrueerde Admiraliteit vervangt Peters marinewerf en bepaalt voortaan het blikveld langs de oever van de Neva. Het epicentrum van de stad wordt definitief verplaatst van de Strelka met de Beurs naar het ensemble van pleinen, dat verloopt van het Winterpaleis tot aan de Synode-en-Senaat.

Hoogmoed komt voor de val. Het Classicisme bloedt dood met de oprichting van de zwaarwichtige, gigantische St-Izaäks en de enorme Alexanderzuil, als romeins-keizerlijke emblemen in de twee brandpunten van het pleinenensemble.

Door de inmiddels in opkomst zijnde vrijzinnige burgerij wordt de ban gebroken, voorlopig vooral met romantische literatuur. Er ontstaat een patstelling tussen burgerij en autoritaire staat. Die duurt tot aan de volgende omvangrijke militaire confrontatie met het westen. Tot 1917 het jaar van de revolutie die Catharina al had geprobeerd te voorkomen.

Sovjet-Classicisme

Maar de klassieke traditie gaat niet verloren. Eerst woekert ze door in de neostijlen en historiserende verwijzingen die samen het Eclecticisme van de 19e eeuw uitmaken. Ze is een inspiratiebron voor de vormtaal van de Baltische Art-Nouveau die Petersburg rond 1910 in haar greep krijgt. En ze blijft typisch de organisatieschema's kenmerken die de Constructivisten uit Petersburg aanwenden voor hun voorstellen voor nieuwe gebouwtypen op collectieve basis.

In het Sovjettijdperk keert alles om en weer terug.

Volstrekt gehoorzaamend aan de inzichten van Catharina van voor de Pugatchof-revolte, sporen partijbonzen de sovjetarchitecten aan de canons van het classicisme op de inrichting van nieuwe stadsuitbreidingen en sovjetpaleizen los te laten.





Evenals onder Catharina worden hiervoor weer commissies en een bevoogdend toezicht ingesteld. Zo keren de geometrische patronen en Palladiaanse elementen van Quarenghi langs de uitvalassen naar de nieuwe wijken, in een steeds nadrukkelijker vorm terug.

Vervolgens maakte het Sovjetclassicisme weer plaats voor vereenvoudigd functionalisme als na 1960 het aanleggen van de verbindingssassen de massawoningbouw gestalte moet krijgen.



Die massawoningen worden Chroetsjovka's genoemd, naar hun ideologische protagonist.

Het Waterloo van de Sovjeteconomie werd ingeluid met de aanleg van een megaproject dat letterlijk vanuit het westen gezien opzien moest baren. In de Dekabristenwijk op het Vassilievskij-eiland verscheen de classicistische uitdossing in een functionalistische uitrusting, tot gigantische proporties opgeblazen. In een allerlaatste verkrampde poging het gelijk van het classicisme te bewijzen?

In Rusland vertrouwt het establishment nooit op het chaotische volk, en dus moet alles nauwgezet gepland. Misschien maakt het natuurlijke en sociaal klimaat dat altijd wel noodzakelijk. Alleen door zeer gerichte samenwerking is er iets tot stand te brengen onder de zeker winters overheersende Siberische omstandigheden.

Tekst uitgesproken op een lezing aan de TU-Delft, afdeling Bouwkunde 1998 ter afsluiting van de Petersburg-excursie