

Pauwels Franck - alias Paolo Fiammingo - als tekenaar

'Ma sopra ogni'altra cosa fù Paolo eccellente nel far de'paesi, quali toccò con sì gratiosa maniera, e modo così naturale, che giamai vi gionse Pittor Fiamingo; . . .'. Deze lof werd in 1648 door de Venetiaanse schilder en kunstenaarsbiograaf Carlo Ridolfi in zijn *Delle Miraviglie dell'Arte* toegezwaaid aan een Vlaming, Pauwels Franck, in Italië Paolo Franceschi of eenvoudig Paolo Fiammingo genaamd¹. De banden tussen de Nederlanden en Venetië waren in de zestiende en de zeventiende eeuw talrijk en hecht: vele kunstenaars uit de lage landen trokken naar Venetië, Ridolfi droeg het eerste deel van zijn zojuist genoemde boek op aan de Amsterdamse verzamelaars Reinst. De belangstelling die de Amsterdamse kunsthistoricus en verzamelaar, aan wie deze bundel opstellen wordt aangeboden, heeft voor de Venetiaanse kunst en haar betrekkingen met de Nederlanden, is derhalve deel van een lange traditie. Moge hij de hier volgende bijdrage aanvaarden als teken dat hij deze belangstelling aan zijn leerlingen heeft overgedragen en daarmee deze traditie in stand heeft weten te houden. Ridolfi's lof is de hoogste die een Italiaan in de zeventiende eeuw een landschapschilder kon schenken. De Vlaamse schilders immers, van wie, volgens Ridolfi, geen enkele Paolo in het schilderen van landschappen kon evenaren, hadden reeds

sinds meer dan een eeuw de roep in dit genre, hun specialiteit, uit te munten². Inderdaad is Pauwels Franck (1540-1596) van het grootste belang voor de ontwikkeling van de landschapschilderkunst in Italië en daardoor voor de volgende generatie schilders in het Noorden, voor Coninxloo, Vinckboons en de Frankenthaler meesters, die de volle consequenties trokken uit de emancipatie van deze tak van schilderkunst zoals die door Franck en zijn landgenoot Lodewijk Toeput, alias Pozzoserrato, was doorgevoerd³. Hoewel Pauwels Franck, geboren te Antwerpen in 1540 en in 1561 toegetreden tot het gilde aldaar⁴, tien jaren ouder was dan Toeput, is het niet duidelijk of hij dan wel zijn jongere collega de leiding gaf bij dit zelfstandig maken van het landschap en bij het scheppen van de stijl die zij in belangrijke mate gemeenschappelijk hebben. Wij weten dat Franck in 1573, Toeput in 1577 in Italië was, het is echter niet bekend wanneer zij daar kwamen. Zij werkten beide in het atelier van Tintoretto, hielpen eerst hun meester bij het schilderen van achtergronden, en maakten zich vervolgens zelfstandig. Het is eveneens de vraag in hoeverre hun scholing in hun vaderland heeft bijgedragen tot hun specialisatie in het landschap en tot de vorming van hun stijl, die geheel Italiaans schijnt te zijn. Wij moeten waarschijnlijk aannemen dat een



Afb. 1. Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). Landschap met roof van Proserpina. Tekening, pen in bruin. Rijksprentenkabinet.

wisselwerking plaats vond tussen hun prestaties en de naam die zij als Nederlanders op dit gebied hadden, en dat zij die naar Venetië trokken een van huis uit meegebrachte aanleg en voorkeur voor het schilderen van landschappen met graagte ontwikkelden onder invloed van de faam die hen vooruit was gegaan⁵.

Dank zij de onderzoekingen van Peltzer en Raczyński hebben wij een tamelijk helder beeld van Pauwels Franck als schilder, hoewel ook hier verder onderzoek gewenst is⁶. Als tekenaar kennen wij hem echter minder goed. Daar verwarring dreigt te ontstaan door toeschrijvingen die niet voldoende gefundeerd zijn mogen hier een aantal tekeningen besproken worden die de basis

kunnen vormen voor een eventuele verdere uitbreiding van het getekende oeuvre van de kunstenaar.

De eerste tekening die als werk van Paolo Fiammingo werd herkend is het blad met de *Roof van Proserpina* in het Rijksprentenkabinet (afb. 1). Deze tekening, aan de achterzijde voorzien van het oude opschrift *paolo fiamingho*, stemt in compositie overeen met het schilderij met hetzelfde onderwerp in de Galleria Doria Pamphilij te Rome, dat reeds onafhankelijk van de tekening als een werk van Franck was herkend⁷. De compositie met de zo nadrukkelijk in het midden geplaatste groep bomen op rotsen, waardoor twee vergezichten ontstaan, vinden wij terug in een



aantal schilderijen die de kunstenaar voor de Fuggers op Schloss Kirchheim maakte. De tekenwijze is, afgezien van de persoonlijke kenmerken, die van Titiaans school: vele nerveuze arceringen geven schaduwen aan, de figuren worden snel omljnd, waar nodig met twee, drie of meer lijnen, het loof van de bomen wordt in zware massa's aangeduid. In de links knielende gezellin van Proserpina verraadt de kunstenaar zijn verblijf in Tintoretto's atelier; zij is gebaseerd op de dochter van Pharao die in zeer verwante houding in Tintoretto's *Het vinden van Mozes* in het Metropolitan Museum te New York bij het biezen mandje knielt⁸.

Een tweede tekening van Franck laat de kunstenaar van een andere kant zien, hoewel ook hier verwantschap met het Amsterdamse blad bestaat. In *Het oordeel van Paris* te Darmstadt⁹ (afb. 2) leren wij de wijze kennen waarop Franck een boom op de voorgrond zet en modelleert en vooral de manier waarop hij het loof tekent. De grote liggende figuur links op de voorgrond die niet zonder Titiaans voorbeeld is te denken, is anders, vaster, opgebouwd dan de figuren in de vorige tekening. Wij zien hier ook hoe Franck een vergezicht, in dit geval de brandende stad Troje, combineert met een voorgrond die een belangrijk deel van de compositie uitmaakt. De tekening ondersteunt Ridolfi's kenschetsing van het onderscheid tussen Toeput en Pauwels Franck; de laatste 'prevalva nelle cose vicine', terwijl de eerste 'più diletta nelle lontane'. Inderdaad is de voorgrond hier belangrijker dan deze in het algemeen bij Toeput is. Hetzelfde geldt voor de boeiende tekening die zich sinds 1946 in het British Museum bevindt¹⁰. In deze allegorische voorstelling (afb. 3) neemt de voorgrond met het tweede plan bijna de gehele compositie in, het vergezicht is beperkt tot een kleine doorkijk. De zittende vrouw lijkt in

tekenwijze veel op de figuur van het vorige blad, de bomen en het loof zijn eveneens zeer verwant. Over het auteurschap kan trouwens geen twijfel bestaan; op de achterzijde bevindt zich nl. een oude inscriptie: *M. Paolo de F. . a. . [Fracz?] Fiamingo Dittere*. Deze woorden werden doorgehaald en vervangen door *Campagnola*, waarschijnlijk reeds in de zeventiende of in het begin van de achttiende eeuw, daar de tekening in de inventaris van Valerius Röver – met een onjuiste titel, zoals wij zullen zien – als volgt is vermeld: 'Schilderende Venus, na Cupido, in een landschap in 't verschiet een harte jacht, met de pen van Campagnola 1-10'¹¹. Toen de tekening aan het British Museum werd overgedragen, of anders reeds toen zij nog in de verzameling Fenwick was, werd zij teruggegeven aan de ware auteur, vermoedelijk door Popham.

Het onderwerp van de tekening, ongewoon en intrigerend, stelde schrijver dezes voor problemen die hij niet kon oplossen. Deze moeilijkheden bestonden – natuurlijk – niet voor Professor Erwin Panofsky; het volgende is aan zijn inzicht, eruditie en welwillendheid te danken¹². De met een krans gekroonde vrouw richt een uitdaging tot de kunstenaar, in het bijzonder tot de schilder, blijkens de woorden die zij op het doek of het tablet heeft geschreven: 'Che miri o pittor / al mio fatto / Io il moto dipingo / tu solo l'atto', te vertalen als: 'Bewonder, o schilder, wat ik doe; ik schilder de beweging, gij slechts de handeling'. Het kan hier niet een van de zuster-kunsten zijn die de schilder uitdaagt (beeldhouwkunst, dichtkunst), doch slechts de Natuur. De krans van planten die haar hoofd toot is in overeenstemming met deze identificatie, en zo is het water dat uit de urn stroomt waartegen de gestalte leunt: het water, volgens Thales de oorsprong van alles, is van het grootste belang voor alle natuurlijke leven. De Natuur als schilder moet gezien worden in verband met de oude traditie, teruggaande tot Empedocles, Pindarus, Clemens van Alexandrië en Philostratus, volgens welke God (in de klassieke bronnen Zeus) wordt opgevat als kunstenaar die de wereld schildert¹³. Pauwels Franck heeft hier de Natuur in de plaats van God gesteld.

◀ Afb. 2. Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). *Landschap met oordeel van Paris*. Tekening, pen in bruin. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.

◀ Afb. 3. Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). *Landschap met 'Natuur' de schilder uitdagend*. Pentekening, pen in bruin over zwart krijt. British Museum, Londen.



Afb. 4. Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). Landschap met reizigers. Tekening, pen in bruin. Staatliche Graphische Sammlung, München.

In de uitdaging die de Natuur tot de kunstenaar richt worden de begrippen *beweging (moto)* en *handeling (atto)* tegenover elkaar geplaatst. Volgens de Thomistische filosofie, uitgaande van Aristoteles, is *motus* het algemene beginsel van beweging als tegengesteld aan haar vervulling in een bepaalde handeling (*actus*); het beginsel bevat alle mogelijke handelingen doch slechts *in potentia*, terwijl de handeling het beginsel verwezenlijkt doch slechts in een individuele handeling¹⁴. De Natuur houdt de kunstenaar dus voor dat zij beweging kan 'schilderen' als het potentiële en algemene beginsel van alle mogelijke handelingen – en zij doet dit door een gevleugelde hemel-bol te schetsen – terwijl de kunstenaar beweging slechts

kan schilderen als deze belichaamd is in een *actus*, d.w.z. een concrete 'gebeurtenis'. Deze gebeurtenis is in dit geval een jacht-scène¹⁵.

Valerius Rövers opvatting dat de tekening 'Venus schilderend' zou voorstellen is dus niet juist, tenzij men kan aannemen dat Pauwels Franck een opvatting van Lucretius tot de zijne gemaakt had, volgens welke de Natuur – '*rerum Natura creatrix*' (II, 1117) – wordt vereenzelvigd met een algemeen beginsel van liefde dat Lucretius 'Venus' noemt, en dat hij aanspreekt met de woorden: '*rerum naturam sola gubernas*' (I, 21). Zij kan dan echter niet Venus in de normale, algemeen gangbare, mythologische betekenis van het woord genoemd worden.



Afb. 5. Pauwels Franck (Paolo Fiammingo). Rotsachtig landschap met vergezicht. Tekening, pen in bruin over zwart krijt. Ehem. Staatliche Museen, Berlijn.

Het onderwerp van de tekening kan dus als volgt beschreven worden: 'Natuur, als schilderes van de wereld, daagt de sterfelijke schilder uit door te beweren dat zij het algemene beginsel van beweging kan uitbeelden, hij echter slechts individuele gebeurtenissen waarin beweging een rol speelt'¹⁶. De toeschrijving van nog een andere tekening aan Pauwels Franck wordt ondersteund door een oud opschrift: het *Bergachtig landschap met reizigers*¹⁷ in de Staatliche Graphische Sammlung te München (afb. 4) is aan de voorzijde zowel als aan de achterzijde voorzien van de oude annotatie *Paulo Fiammingo*. De compositie van het landschap, vooral wat het vergezicht betreft met de als coulissen achter elkaar geschoven land-, water- en berg-

partijen, staat dicht bij die van schilderijen van de kunstenaar zoals het *Landschap met het offer van Abraham* (Castle Howard)¹⁸. In de tekenwijze herkent men veel elementen van de Amsterdamse tekening, zoals de arceringen op de bodem op de voorgrond en links in de rots-partijen, en, wederom, de karakteristieke vormgeving van het loof. De weerspiegeling van huizen en andere gebouwen in het water langs de grillige kustlijnen in de verte herinneren merkwaardig sterk aan de wijze waarop Toeput dergelijke weerspiegelingen tekent; ongetwijfeld heeft hier de één de ander beïnvloed, wederom is het echter niet duidelijk wie de gevende was.

Een tekening die nauw bij deze aansluit is het wat

kleinere *Rotsachtig landschap met vergezicht* (afb. 5) te Berlijn, daar bewaard als 'Hercules Seghers, zugeschrieben'¹⁹. De verwantschap met de *Allegorie*, in tekenwijze zowel als in compositie is eveneens groot. Hoewel de tekening niet gesigneerd noch geannoteerd is, kan ook hier nauwelijks twijfel bestaan aan Franck's auteurschap. Bovendien is de grillige, overhangende rotspartij links, begroeid met bomen die ver buiten de rotsen uitsteken, een motief dat verschillende malen in schilderijen van de kunstenaar terugkeert. Wij vinden het in het *Landschap met jagers*, vroeger in de verzameling Brass te Venetië²⁰, eveneens in het *Landschap met Venus en Cupido* in de Pinacoteca te Parma²¹. Deze vijf bladen geven een beeld van Pauwels Francks tekenwijze. Eventuele andere tekeningen dienen met deze geconfronteerd te worden²². Het *Landschap met twee zittende nymphen* in de Uffizi te Florence, dat door de Tietzes aan Franck werd toegeschreven²³, echter slechts op grond van een vergelijking met de tekening in het Amsterdamse Prentenkabinet, kan deze confrontatie niet doorstaan. Hoewel er een algemene verwantschap

is, valt de tekening buiten de groep. De tekenwijze is te weinig beweeglijk. Evenmin heeft het blad in de verzameling Janos Scholz te New York (*Landschap met figuren*) voldoende overeenkomst met de andere bladen om geaccepteerd te worden²⁴.

Ziet men het kleine getekende oeuvre van deze Vlaamse Paolo, zoals dat hier is samengesteld, als geheel, dan blijkt hij ook op dit gebied een intelligent en gevoelig kunstenaar te zijn met een grote mate van begaafdheid. De tekeningen bevestigen de plaats die hij op grond van zijn schilderijen in de geschiedenis van het landschap als afzonderlijk genre toebedeeld heeft gekregen. Hij verloochende niet zijn bewondering voor Titiaan en voor Domenico Campagnola. De combinatie van vergezichten, die in de diepte door bergketens worden afgesloten, met bergen op de voorgrond en zelfs overhangende rotsen, zoals in de zoeven besproken Berlijnse tekening, is aan de laatste ontleend, zoals Raczyński vaststelde.

Hetzelfde geldt voor het motief van een bergpad

¹ Carlo Ridolfi, *Delle Miraviglie dell'Arte, . . .*, II, Venetië 1648, p. 74. Ridolfi noemt de kunstenaar zowel 'Paolo Fiamingo' als 'Paolo Franceschi', stellig een italianisering van de naam Franck; Zani en Féris lazen ten onrechte 'Paolo dei Franceschi' en vertaalden de naam vervolgens in 'Paul Franchois'. Ook Hadeln en de Tietze's (zie noot 7) noemen de kunstenaar ten onrechte 'Paolo dei Franceschi'.

² Cf. H. Gombrich, 'Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting', in *Gazette des Beaux-Arts*, XCV (VIème S., XLI), 1953, p. 335-360.

³ Cf. J. A. Graf Raczyński, *Die flämische Landschaft vor Rubens, Frankfurt am Main 1937*, p. 47 ss. ('Die Bedeutung und die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Landschaften Paolo Fiammingos').

⁴ Zoals blijkt uit de Liggeren; ook Karel van Mander noemt het jaar 1561 als het jaar van Franck's toetreden tot het gilde, echter zonder het zelf te beseffen, daar hij Pauwels Franck verwacht met Frans Francken (cf. H. E. Greve, *De bronnen van Carel van Mander, 's-Gravenhage 1903*, p. 127).

⁵ Gombrich, o.c., p. 349 ss.

⁶ R. A. Peltzer, 'Niederländisch-venezianische Landschaftsmalerei', in *Münchener Jahrbuch, N.F. I*, 1924, p. 126 ss.; Raczyński, o.c. 1937. Zeer goed is het overzicht geschreven door * in Thieme Becker, XII, 1916, p. 356-7. Zie voor Franck's aandeel in de schilderijen te Kirchheim ook Cecil Gould, *National Gallery Catalogues, The Sixteenth-Century Venetian School, Londen 1959*, s.v. Pozzoserrato.

⁷ Pen in bruin, 207 × 305 mm. Afgebeeld door Peltzer, o.c. 1924, p. 138; door Detlev Freiherr von Hadeln, *Venezianische Zeichnungen der Spätrenaissance, Berlin 1926*, T. 91 en door H. Tietze en E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters . . .*, New York [1944], No. 693, pl. CXXIX¹. Cf. voor schilderij te Rome en pendant er van: Sestieri, *Catalogo della Galleria . . . Doria Pamphili, Rome 1942*, Nos. 174/5, p. 125/6.

⁸ Cat. 1940, p. 199, No. 39.55, met afb. [ca. 1550-55]; H. Tietze, *Tintoretto . . .*, Londen, Phaidon, 1948, pl. 287 [ca. 1550-60].

⁹ Pen in bruin over rood krijt, 187 × 264 mm. Geannoteerd: 'paulo franciscus'. Inv. No.: AE 878. Herkomst: coll. Marquis de Lagoy. Afgebeeld: Stift und Feder, 1928, No. 92. Niet vermeld door Peltzer, Raczyński en de Tietzes.

¹⁰ Pen in bruin over zwart krijt, 164 × 277 mm. Inv. No.: 1946-7-13-755. Herkomst: Verz. Valerius Röver [in verso de nummers: $\frac{38}{31}$; derhalve bewaard in portef. 38, No. 31 (cf. Lugt, Suppl., No. 2984a-c)]; Goll van Franckenstein [in verso: N 3312]; Sir Thomas Phillips, Bart., F.R.S.; T. Fitzroy Fenwick [niet in A. E. Popham, *Catalogue of Drawings in the Collection of . . . Fenwick, Londen 1935*]. De achterkant is zwart gemaakt, doch slechts de jachtscène is doorgetrokken. Bewaard in doos onopgezet materiaal als 'Attributed to Paul Franchois (Paolo Fiammingo)'. Ik dank de Heer Christopher

langs de stijle wand van een rotspartij in dezelfde tekening, en zelfs voor de vormen van de grote neerhangende boomkruinen. Zo is ook de tekenwijze, het hanteren van de pen, een persoonlijke variant op de stijl die gebruikelijk was voor de vele Venetiaanse kunstenaars voor wie Titiaan het lichtend voorbeeld was.

De vergissing die Valerius Röver beging door zijn tekening als een werk van Campagnola te beschouwen, zou men daarom met de woorden, die Professor Van Regteren Altena tot zijn studenten in hun zwakke momenten richtte, een 'veelbetekenende vergissing' kunnen noemen, even veelbetekenend als de onjuiste beslissing van hen die de catalogus van de tekeningen te Berlijn samenstelden om een tekening van Pauwels Franck onder Hercules Seghers' naam, zij het als 'zugeschrieben', te rangschikken, met de noot dat misschien een van de Frankenthaler meesters de auteur zou kunnen zijn. Pauwels Franck was voor hen inderdaad een wegbereider, terwijl Seghers van hen uitging bij het gestalte geven aan zijn fantasieën.

White voor de toestemming de tekening af te beelden.

¹¹ Voor de inventaris-notitie dank ik de Heer J. Verbeek.

¹² Ik ben Professor Panofsky uitermate dankbaar voor zijn als gewoonlijk zo uitvoerige en brillante, logisch bereedeneerde en helder geformuleerde uiteenzetting die hij mij in litteris deed toekomen.

¹³ Panofsky wijst op Julius von Schlosser, *Zeus der Weltmaler (Präludien)*, Berlijn 1928, p. 296 ss).

¹⁴ Panofsky geeft als voorbeelden *Summa Theologiae*, I, qu. 18, art. 3: 'motus est actus incompletus' of 'actus in potentia'; ibidem, III, qu. 62, art. 4: 'motus, eo quod est actus imperfectus, non proprie est in aliquo genere sed reducitur ad genus actus perfecti' ('Daar beweging een onvoltooide handeling is, is zij niet bepaald wat haar aard betreft, maar wordt beperkt [nl. wanneer de overgang van mogelijkheid naar werkelijkheid heeft plaats gevonden] tot de aard van de voltooide handeling [dus van zulke specifieke handelingen als lopen, vliegen, jagen, enz.]').

¹⁵ Het is mogelijk dat hier de 'Jacht van Diana' is voorgesteld.

¹⁶ Tot zover Panofsky. Voor de herleving van de Thomistische leerstellingen op het gebied van de kunst-theorie in de tweede helft van de zestiende eeuw cf. dezelfde auteur in *Idea*; ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie, Leipzig 1924, p. 47 ss.

¹⁷ Pen in bruin, 208 × 305 mm. Inv. nr.: 11734. Eerste kennismaking met de tekening dank ik aan de foto op het R.K.D. te Den Haag; ik ben Dr. P. Halm en Dr. W. Wegner te München erkentelijk voor de toestemming de

tekening af te beelden. Voor zover mij bekend is dit blad niet in de literatuur vermeld.

¹⁸ Afgebeeld door Raczyński, o.c. 1937, afb. 19.

¹⁹ Pen in bruin over zwart krijt, 146 × 207 mm. Friedländer-Bock-Rosenberg, No. 4019, met de opmerking: 'Die Zuschreibung an Seghers ist ungewiss. Ein Zusammenhang mit Coninxloo ist erkennbar. Vermutlich Frankenthaler Schule 1610-1620'.

²⁰ Raczyński, o.c. 1937, afb. 18.

²¹ Inv. No. 421 (22.5 × 29 cm.). Ricci (La R. Galleria di Parma, 1896) achtte de oude toeschrijving aan Paolo Fiammingo waarschijnlijk niet juist, E. Tietze-Conrat daarentegen, m.i. terecht, wel (notitie in *Frick Art Reference Library*, New York). Een strook van ca. 2.5 cm. aan de bovenzijde is waarschijnlijk een latere toevoeging.

²² Helaas ken ik de tekening in de Witt Library te Londen, afgeb. door Raczyński, o.c. 1937, afb. 17, door Fiocco aan Paolo Fiammingo toegeschreven, niet uit eigen aanschouwing. De toeschrijving kan juist zijn.

²³ H. Tietze en E. Tietze-Conrat, o.c., No. 694, pl. CXXXIX² (pen in bruin, 180 × 273 mm.; later geannoteerd Paolo Veron). Evenmin lijkt het mij waarschijnlijk dat een aantal tekeningen in de *Palma Giovane albums* te München van Pauwels Franck zouden zijn, zoals de Tietze's voor mogelijk houden (o.c., p. 210); een nader onderzoek is hier echter gewenst.

²⁴ Cf. *Catalogo della Mostra di Disegni veneti della Collezione Janos Scholz, Venezia, Fondazione Cini*, 1957, nr. 37, met afb.