

## Een portrettekening door Hendrick Goltzius

Onder de weinige maar uitgelezen tekeningen uit de verzameling De Bruijn bevindt zich een terecht beroemd mansportret door Hendrick Goltzius (afb 1). Ongemeen krachtig is de uitvoering in verschillende kleuren krijt, meest zwart en rood. De tot in details doorgemodeleerde kop tekent zich met één beschaduwde gezichtshelft en met de donkere haren en baard scherp af tegen de blanke achtergrond. Kraag, wambuis en tabbaard zijn summier in duidelijk verstaanbare lijnen aangegeven. Wij hebben te maken met een karakteristiek voorbeeld uit de reeks van monumentale portretten, die Goltzius, in het bijzonder tijdens zijn Italiaanse reis in 1590-1591, vervaardigde. Niettemin stellen de datering van het blad en de identificatie van de voorgestelde ons voor enige vragen<sup>1</sup>.

Links in de achtergrond is in zwart krijt een HG-monogram aangebracht, gevolgd door de datering A° 1606. De tekening heet sinds het midden van de 18de eeuw Federigo Zuccari voor te stellen. Deze beide gegevens wekken argwaan, elk voor zich en met elkaar gecombineerd. Signatuur en datering zijn met merkwaardig onvaste hand aangebracht. De kalligrafische zekerheid, waarmee Goltzius zijn letters en cijfers placht te vormen, mist men hier geheel. Goede

wijn behoeft geen krans – maar niettemin zijn talrijke authentieke tekeningen van Goltzius in later tijd door vreemde hand van het waarmerk der echtheid voorzien. Dit impliceert nog niet, dat het jaartal 1606 onjuist is, maar met deze mogelijkheid moet rekening gehouden worden. Het is overigens niet duidelijk, hoe in 1606 een portret van Zuccari door Goltzius getekend had kunnen worden: beide kunstenaars ontmoetten elkaar in 1591 te Rome<sup>2</sup>, maar vijftien jaar later werkte de één in Turijn, de ander in Haarlem. Waarop berust echter de betiteling 'Zuccari'? Zij komt, voor zover wij weten, het eerst voor in de catalogus van een veiling die 22 november 1757 te Amsterdam plaats vond (nr. A 52). Deze oorsprong maant tot voorzichtigheid: in de 18de

<sup>1</sup> Sinds deze regels werden geschreven voltooide Dr. E. K. J. Reznicek zijn monografie *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius, Utrecht 1961*. Voor het ter perse gaan kon hiervan nog een dankbaar gebruik worden gemaakt, in het bijzonder voor de identificatie van een aantal nog te noemen portrettekeningen. Onze tekening vindt men hierin beschreven onder nr. 271 met bijzonderheden aangaande de herkomst. Vgl. ook de catalogus van de Tentoonstelling van de verzameling De Bruijn-van der Leeuw, Rijksmuseum 1961, in dit Bulletin (1x, 1961) p. 83 nr. 27; *ibidem* p. 69.

<sup>2</sup> Karel van Mander, *Het Schilder-Boeck, Haarlem 1604, Het leven der Doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche Schilders, fol. 223 (Leven van Holbein)*.

eeuw was de vraag naar physionomische documentatie groter dan het aanbod; fantasie en falsificatie vulden het ontbrekende aan. Het is heel goed denkbaar, dat onze tekening, die tegelijk met Goltzius' portret van de schilder Dirck de Vries werd verkocht, een aantrekkelijker object werd geacht, wanneer zij een bekende kunstenaar zou heten voor te stellen; waarbij men wel zo verstandig was, de uit Goltzius' leven bekende feiten tot uitgangspunt te nemen bij het kiezen van een klinkende naam.

Dat deze verdenking niet van redelijke grond ontbloomt is, leert allereerst vergelijking met Zuccari's zelfportretten<sup>1</sup>. Afgezien van tijdelijke kenmerken – een minder kale schedel, een weelderiger baard – onderscheidt zich Zuccari's gelaat, met lange neus, iets dichtgeknepen ogen en een hoog schedeldak, al te veel van de korte, stevige kop met brede neus en actief opengesperde ogen van Goltzius' model.

Maar bij deze negatieve conclusie behoeven wij het niet te laten. In 1937 publiceerde Mariette Fransolet een portret in Brussels particulier bezit, waarop zowel de naam van de voorgestelde als die van de schilder vermeld staat en dat ten overvloede door een uitvoerige beschrijving bij Baldinucci is gedocumenteerd als de beeltenis van de Zuid-Nederlandse, in Italië werkzame beeldhouwer Pierre de Franqueville (Francheville, Francavilla), door de Genuese schilder Giovanni Battista Paggi in 1589 geschilderd (afb. 2)<sup>2</sup>. Hiermee is de oplossing van het ikonografisch probleem gegeven. Want al is het identificeren van portretten op grond van vergelijking van gelaatstreken dikwijls niet ongevaarlijk, in dit geval zijn de overeenkomsten te treffend om twijfel aan de identiteit van Goltzius' model met Francavilla te laten bestaan. Identiek zijn in beide gevallen de vlezige kop met de brede neus, de teruggelopen haarinplant, de korte en omhooglopende linkerwenkbrauw naast de langere, meer horizontaal verlopende rechterwenkbrauw, de korte, dichte baard en de zware snor. Identiek ook zelfs het kostuum: de wijde tabbaard, met omgeslagen revers, een soort valletje langs de schoudernaad en de langs een

split dichtgeknoopte mouwen, daaronder een dichtgeknoopt zwart wambuis en een wit, met kant afgezet kraagje. Wanneer er tussen Paggi's schilderij en Goltzius' tekening een groot verschil in effect en uitdrukking blijft bestaan, is dit een gevolg van het tussen beide kunstenaars bestaande verschil in opvatting en werkwijze. Geheel in de traditie van het door Venetië bepaalde, Noord-Italiaanse schilderachtige portret heeft Paggi afstand genomen van zijn model; hij ziet de kop in grote, diffuus belichte vlakken en vloeiende overgangen. Goltzius moet het gelaat van de beeldhouwer van dichtbij hebben geobserveerd, waardoor de plastische vorm van ogen en neus veel sterker domineert; juist deze directheid van fysieke suggestie verleent aan zulke grote, in krijt uitgevoerde portretkoppen van Goltzius hun plastische spanning en hun individuele karakter.

Een portret dus van Francavilla door Goltzius – het past wonderwel in het kader van wat ons bekend is van Goltzius' leven en werk, niet in 1606, wel te verstaan, maar in 1591. In augustus van dit jaar aanvaardde de 33-jarige meester de terugreis uit Rome. Dat deze over Florence voerde, was reeds bekend: de 1591 gedateerde portretten van de schilder Stradanus (verz. F. Lugt, Parijs) en de beeldhouwer Giambologna (Teyler's Stichting, Haarlem), beiden te Florence werkende Zuid-Nederlanders, moeten in deze stad getekend zijn. Bij deze gelegenheid zal Goltzius ook Francavilla hebben geportretteerd. Deze vermoedelijk in 1548 te Kamerijk geboren beeldhouwer werkte sinds 1571/72 te Florence, waar hij al spoedig de rechterhand werd van Giovanni Bologna, de uit Douai geboortige hoofdmeester van de laat-maniëristische plastiek in Italië. Behalve door werk naar ontwerp van zijn leermeester (o.a. te Genua, Florence en Pisa) maakte

<sup>1</sup> *Één in de Galleria di San Luca te Roma, één in de Uffizi te Florence.*

<sup>2</sup> *Mariette Fransolet, 'Une oeuvre d'art retrouvée. Le portrait de Pierre de Francheville par Giambattista Paggi, 1589', Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, XVIII, 1937, p. 199 e.v.*



Afb. 1. Hendrick Goltzius. Portret van Pierre de Franqueville. Krijt, voornamelijk zwart en rood, en enige water- en dekverf, 41,5 × 30,8. Rijksprentenkabinet.



Afb. 2. Giovanni Battista Paggi, Portret van Pierre de Franqueville (1589). Paneel 76,5 × 59. Brussel, particulier bezit.

hij naam door zijn eigen scheppingen, eerst in verschillende Italiaanse steden, later in Parijs, waar hij sinds 1604 in dienst van Hendrik IV werkte en waar hij in 1615 overleed. Ten tijde van Goltzius' tweede bezoek aan Florence in de nazomer van 1591 werkte Francavilla dus nog in de omgeving van Giambologna: een kring onder aanvoering van Zuid-Nederlanders, die voor de laat-16de-eeuwse beeldhouwkunst eenzelfde versmelting van noordelijk vormgevoel en Italiaans maniërisme verwezenlijkten als o.a. Stradanus dat voor de schilderkunst deed. Geen wonder, dat Goltzius juist met dit milieu in aanraking kwam. Krachtens zijn eigen artistieke aspiraties moet hij zich hiertoe aangetrokken hebben gevoeld; en de band tussen landgenoten in den vreemde zal het contact hebben bevorderd. Het valt trouwens op, dat de meeste ons bekende kunstenaars, wier door Goltzius op zijn reis getekende portretten bewaard zijn gebleven, Nederlanders waren: Dirck

de Vries, wiens portret in 1590 te Venetië ontstond (Teyler's Stichting, Haarlem), Stradanus, Giambologna en Francavilla, alle in 1591 te Florence getekend, en Joannes Sadeler, wiens op de terugreis te München getekende kop eveneens het jaartal 1591 draagt (Rijksprentenkabinet). Misschien geeft Van Mander van Goltzius' relaties een wat al te weids beeld, wanneer hij de kunstenaar, die tot dat ogenblik haast voortdurend incognito had gereisd, zich te Rome bekend laat maken aan de 'Const-naren aldaer, de meeste van naem met den Cryons conterfeytende, ghelijck hy ook dede te Florencen, Venetien, en in Duytschland' <sup>1</sup>. De enige Italiaan, in wiens levensbeschrijving hij dit explicite vermeldt, is Girolamo Muziano; de enige Duitser de Beierse hofschilder Christoph Schwarz. Hieraan kan nog worden toegevoegd het niet door Van Mander beschreven maar wel in oude veilingcatalogi genoemde portret van de Venetiaan Palma Giovane, dat Van Regteren Altena heeft herkend in een te Berlijn bewaard mansportret: stilistisch de tweelingbroer van onze Francavilla en eveneens door andere hand van monogram en apokrief jaartal (1603) voorzien.

Tenslotte een enkel woord naar aanleiding van de nieuwe datering van onze tekening. Nu wij het ontstaan hiervan niet meer op 1606 maar op 1591 kunnen stellen, wordt het duidelijk, dat de groep portrettekeningen, die Goltzius in groot formaat in overwegend zwart en rood krijt uitvoerde, grotendeels in de loop van weinig jaren ontstond. Inzettend met het 1588 gedateerde portret van een jonge man te Frankfort a.d.M., door Reznicek als Gillis van Breen geïdentificeerd, omvat deze reeks de reeds genoemde in Italië getekende kunstenaarsportretten, waartoe vermoedelijk ook het door Reznicek als zelfportret herkende blad te Stockholm behoort. Al deze in Italië uitgevoerde tekeningen vertonen

<sup>1</sup> Vgl. ook de mededeling van Baglione: 'e qui in Roma ritrasse diversi suoi amici virtuosi, fatti sopra alcune carte tocche di colori in aquarelle raramente', waarbij hij als voorbeeld noemt: 'Francesco Castello, Fiamengo' (Le vite de' pittori . . ., Roma 1649, p. 390).

die forse behandeling van de figuur tegen een blank gelaten achtergrond, die het portret van Francavilla kenmerkt en waarvan dat van Giambologna te Haarlem misschien wel het indrukwekkendste voorbeeld biedt. Reeds het portret van Sadeler toont een gladder afgewerkte kop tegen een getinte achtergrond, evenals de Gillis van Breen van 1588 en de latere, weer te Haarlem getekende koppen. De in Italië tot stand gekomen portretten, die zich tot een zeer homogene groep aaneensluiten, vertegenwoordigen een fase in Goltzius' ontwikkeling, waarvan wij de betekenis thans duidelijker kunnen zien als een tegen 1590 optredende reactie tegen het uiterst verfijnde miniatuurportret (in zijn precieze stiling wel een typisch maniëristische uiting), als een streven naar een naturalistisch-monumentale vormgeving en een vernieuwing van plastische en ruimtelijke waarden. Deze kentering, waarvan de symptomen niet slechts in Goltzius' portretten zijn waar te nemen, viel samen met een crisis in zijn gezondheidstoestand. Van Mander verhaalt, hoe hij, reeds lang zwaarmoedig, 'eyndlingh in een uytterende sieckte oft teeringhe gheraect' was. Onder deze omstandigheden besloot hij tot een reis naar Italië en vertrok hij in oktober 1590, 'hopende also eenighe beteringhe te becomen, oft ten minsten voor zijnen sterfdagh de fraeyicheyt oft schoonheit der Consten in Italien te sien'. Aan deze dubbele bedoeling heeft de reis ruimschoots beantwoord. De 'beteringhe' scheen na de terugkeer niet definitief: een inzinking moest overwonnen worden, maar de kunstenaar hield tot 1 januari 1617 het leven. En in de tekeningen, die hij van zijn reis mee terugbracht, manifesteerde zich de nieuwe kracht, die hij uit zijn kuur had geput. De portretten, die ons hier bezighouden, getuigen door de forse plastiek en de kernachtige typering van de sprekende koppen van 's meesters hervonden energie, van een vernieuwd contact met de realiteit, van een geregenereerd zelfbewustzijn tegenover zijn van nabij geobserveerde modellen. Zij vormen door hun directe en zeer persoonlijke uitdrukingskracht voor de moderne beschouwer hoogtepunten in Goltzius' werk.



Afb. 3. Hendrick Goltzius. Portret van Giovanni Bologna. Zwart en rood krijt; hier en daar met waterverf gewassen. Teyler's Stichting, Haarlem.