

HENDRICK GOLTZIUS nach CORNELIS VAN HAARLEM

24.1 *Tantalus* · 1588

Kupferstich, Durchmesser: 332 mm

Bez. und dat. unterhalb der Darst.: »C.C. Pictor Inve.[ntor] HGoltzius [lig.] sculpt.[or] / A.º 1588; beschr. auf der Kreisperipherie: »TANTALUS IN MEDUS RESIDENS SITIT ARIDUS UNDIS / QUAM MISER, INTER OPES QUI MALE VIVIT INOPS. / HAUD BONA FORTUNAE QUISQUAM PUTET ESSE BEATA / ILLA BONIS PROSUNT, ILLA NOCENTQ[UE] MALIS.« (»Tantalus wohnt mitten im Wasser und ist doch ausgetrocknet vor Durst: Wie elend ist doch der Mittellose, der inmitten von Gütern schlecht lebt! Niemand halte die Güter des Glücks für segensreich: sie nützen den Guten, sie schaden aber den Schlechten.«) Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 4440
Lit.: Bartsch 258; Hirschmann 306; Hollstein 306; Strauss 257. – Kat. Wien 1963, S. 208, Nr. 305; Magnaguagno-Korazija 1983, S. 64 (Übersetzung); Kat. Hamburg 1992, S. 20, Nr. 18; Lincke 1993; Kat. Amsterdam 1993, S. 331-333, Nr. 3

24.2 *Ikarus* · um 1588

Kupferstich, Durchmesser: 331 mm

Bez. u. M.: »C. C. Inve.[ntor] / HG [lig.] sculpt.[sit]«; beschr. auf der Kreisperipherie: »SCIRE, DEI MUNVS, DIVINUM EST NOSCERE VELLE / SED FAS LIMITIBUS SE TENUISSE SUIS. / DUM SIBI QUISQUE SAPIT NEC IUSTI EXAMINA CERNIT, / ICARUS ICARYS NOMINA DONAT AQUIS.« (»Wissen ist Gottes Gabe, göttlich ist es erkennen zu wollen, doch ziemt es sich, sich innerhalb seiner Grenzen zu halten. Wenn sich ein jeder weise dünkt und nicht auf Abwägung des Gerechten achtet, so schenkt er als ein Icarus icarischen Gewässern seinen Namen.«) Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 4441
Lit.: Bartsch 259; Hirschmann 307; Hollstein 307; Strauss 258. – Magnaguagno-Korazija 1983, S. 66 (Übersetzung); Kat. Hamburg 1992, S. 21, Nr. 19; Lincke 1993; Kat. Amsterdam 1993, S. 331-333, Nr. 3

24.3 *Phaeton*, um 1588

Kupferstich, Durchmesser: 329 mm

Bez. u. M.: »C. C. Pictor. Inve.[ntor] HG [lig.] sculpt.[sit]«; beschr. auf der Kreisperipherie: »SIC PHAETONAEUS NIMIUM TEMERARIA LAP-SUS / VOTA DOCET TANDEN [sic] FINE CARERE BONO / NON AMBI-RE PROBAT SAPIENS, SED LAUDAT HONORES, / LAUDAT, CONTINGANT SI TAMEN ILLA PROBIS.« (»So lehrt der Sturz Phaetons, dass allzu kühne Wünsche schließlich zu keinem guten Ende führen. Sich zu einem Amt zu drängen, billigt der Weise nicht, doch heißt er Ehrungen gut, heißt sie gut, wofern sie nur den Tüchtigen zuteil werden.«) Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 4442
Lit.: Bartsch 261; Hirschmann 308; Hollstein 308; Strauss 259. – Magnaguagno-Korazija 1983, S. 68 (Übersetzung); Kat. Hamburg 1992, S. 22, Nr. 20; Lincke 1993; Kat. Amsterdam 1993, S. 331-333, Nr. 3; Kat. Köln 1996, S. 205, Nr. 11

24.4 *Ixion*, um 1588

Kupferstich, Durchmesser: 331 mm

Bez. u. M.: »C. Corneli Pictor. Inve.[ntor] HG [lig.] sculpt.[sit]«; beschr. auf der Kreisperipherie: »EXEMPLO SIT EI IXION, CUI IUPPITER ATRAM / PRO IUNONE SUA SUPPOSITUIT NEBULAM / CUI SIBI PRURIT PLAUDENS POPULARIBUS AURIS / QUEM FAMAÆ STOLIDUM GLORIA VANA IUUAT.« (»Ixion, für welchen Jupiter eine schwarze

Wolke an die Stelle seiner Juno gesetzt hatte, diene dem zum Beispiel, dem das Herz lüstern ist, und der sich ergötzt an öffentlicher Gunst, dem Törichten, dem eitler Ruhm in der Volksmeinung behägt.«) Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 4443
Lit.: Bartsch 261; Hirschmann 309; Hollstein 309; Strauss 260. – Magnaguagno-Korazija 1983, S. 70 (Übersetzung); Kat. Hamburg 1992, S. 23, Nr. 21; Lincke 1993; Kat. Amsterdam 1993, S. 331-333, Nr. 3; Kat. Köln 1996, S. 206, Nr. 12

Goltzius stach die »*Himmelsstürmer*« nach Entwürfen des befreundeten Malers Cornelis van Haarlem. In einem Fall ist die mutmaßliche Vorlage bekannt – das monumentale Ölgemälde *Ixion* (Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen) –, und es ist anzunehmen, dass sich auch die übrigen drei Kupferstiche auf entsprechende, heute verschollene Gemälde bezogen. Dabei verstärkt das runde Format das in den hochrechteckigen Entwürfen bereits angelegte Drehmoment. Dem Sog der wirbelnden Abwärtsbewegung – Vogelperspektive und Untersicht führen zur unmittelbaren Identifikation des Betrachters mit dem Stürzenden – begegnet der Stecher technisch mit höchster Brillanz und Präzision. Diese Spannung zwischen Schockwirkung und formalem Ästhetizismus ist kennzeichnend für den niederländischen Manierismus.

1588 datiert, entstanden die »*Himmelsstürmer*« in einer Zeit der intensiven Zusammenarbeit zwischen Maler und Stecher. Stimuliert durch Karel van Mander, hatten sich Goltzius und Cornelis seit 1583 vermehrt mit der Aktdarstellung auseinander gesetzt. Ziel ihrer Bemühungen war es, den Vorsprung italienischer Künstler auf diesem Gebiet wettzumachen, das Diktum »Niederländer können keine Figuren malen« zu widerlegen. Vor diesem Hintergrund erweisen sich die »*Himmelsstürmer*« als ehrgeiziges Projekt. Motiventlehnungen verraten die Auseinandersetzung mit großen Vorbildern. Dazu zählte etwa Michelangelos *Jüngstes Gericht*, das den Künstlern in gestochenen Reproduktionen vorlag, oder Maarten van Heemskercks *Römisches Skizzenbuch*, das sich im Besitz Cornelis' van Haarlems befand. Noch hatte das Studium nach Kunstwerken Vorrang vor dem Studium der lebenden Figur, und die eigentümlichen Missbildungen des »Knollenstils« erklären sich aus der Härte der vorwiegend graphischen Vorlagen.

Exemplarisch demonstrieren die vier Stürzenden die Fähigkeiten der Künstler in der Wiedergabe abwechslungsreicher Körperhaltungen und komplizierter Bewegungen sowie der Bewältigung schwieriger perspektivischer Situationen. Dies erklärt den bisweilen freien Umgang mit der ikonographischen Tradition. Im Unterschied zu Ikarus und Phaeton werden Tantalus und Ixion in der literarischen Quelle, den *Metamorphosen* des Ovid, nicht als Stürzende erwähnt; dementsprechend kannte die bildliche Überlieferung lediglich ihre sprichwörtlichen Qualen, die hier als kleine Szenen im Hintergrund zu sehen sind: Bei dem Höllensturz von Ixion und Tantalus handelt es sich um ein ikonographisches Növm. A. St.

