

Hendrick Goltzius

Virtuoos met krijt en burijn

Het Prentenkabinet van het Groeningemuseum in Brugge is een goed bewaard geheim. Sinds 2012 inventariseert men het materiaal en bedenkt men collectiepresentaties, zoals 'Virtuoos maniërisme. Prenten van Hendrick Goltzius en tijdgenoten'.

MANIËRISME

Kunstenarsbiograaf en maniëristisch kunstenaar Giorgio Vasari (1511-1574) gebruikte als een van de eersten de term 'maniera' om over de beeldende kunsten te spreken. Het Italiaanse 'maniera' wil zoveel zeggen als: 'manier', wat we met een beetje goede wil kunnen interpreteren als 'stijl'. Enerzijds hield het een kwalitatief oordeel in en prees Vasari de verworvenheden ('maniera grande') van de tenoren van de hoogrenaissance, met name Michelangelo (1475-1564) en Rafaël (1483-1520). Voor hem en velen met hem was dit het summum van een eigentijds classicisme.

Tegelijkertijd was er sprake van een grote invloed door diezelfde Michelangelo en Rafaël. Hun Italiaanse collega's pikten bepaalde aspecten van hun stijl op. Het verfijnde, elegante en langoureuze sprak hen aan. Maar ook de spanning in Michelangelo's gespierde en getorste mannenlijven, opgevoerd in allerlei posen in verkort perspectief, maakte indruk. We denken in de eerste plaats aan diens slaven (Galleria dell' Accademia, Firenze; Musée du Louvre, Parijs) en 'ignudi' (de naakte jongelingen op het plafond van de Sixtijnse kapel in Rome), die een verderzetting van antieke sculptuur als de *Torso Belvedere* en de *Laocoön* waren.

Het gevoel voor evenwicht, dat zo kenmerkend was voor de Italiaanse renaissance, werd verlaten voor vergezochte lichaamshoudingen en andere niet-naturalistische, geaffecteerde eigenschappen. Figuren kregen een artificieel

uitzicht: uitgerekt profiel, soms met klein hoofd of met een lange nek en vingers als asperges à la Parmigianino (1503-1540). De kunst helde in deze periode over naar het intellectualisme. Niet de natuur was de doorslaggevende factor. Het zoeken naar het virtueuze, het complexe en gekunstelde zijn zaken die nog altijd met maniërisme worden vereenzelvd.

De term werd pas later door kunsthistorici gebruikt om de tijdspanne tussen hoogrenaissance en barok, tussen circa 1520 en 1585, te benoemen. Er sloop ook een hardnekkige negativiteit in het discours. Het ophemelen van de protagonisten van de hoogrenaissance had tot gevolg dat het misleidende beeld ontstond dat na de dood van Rafaël in 1520 het bergaf ging met de kunst en er slechts acolieten overbleven. Alsof Rosso Fiorentino, Jacopo Pontormo en Agnolo Bronzino derderangs waren. Vandaag worden ze terecht als oorspronkelijke en originele kunstenaars beschouwd.

Het maniërisme kreeg ook een heel eigen vertaling ten noorden van de Alpen, verschillend van karakter al naar gelang de geografische verspreiding. In Haarlem was er sprake van het zogenaamde Haarlemse maniërisme. Karel van Mander (I) (1548-1606), Hendrick Goltzius (1558-1617) en Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562-1638) sloegen er de handen in elkaar. Van Mander, die in Wenen en Italië was geweest, voorzag hen in de jaren 1580 van maniëristische input, waaronder tekeningen van Bartholomeus Spranger (1546-1611), hofschilder van keizer Rudolf

Hendrick Goltzius,
Marcus Curtius, gravure
MUSEA BRUGGE,
GROENINGEMUSEUM,
PRENTENKABINET





4.

R. Scot.

*Curtius in vastum sese telluris hiatum
Coniecit, ut patria cedat acerba lues.*

*F' nunc et spernas patrie caelestis amore
Dum pati, et pulvis sydera vincat humus.*

R. Scot.

Hendrick Goltzius



Hendrick Goltzius
naar Cornelis
Cornelisz. van
Haarlem, Phaeton,
gravure
MUSEA BRUGGE,
GROENINGEMUSEUM,
PRENTENKABINET

Hendrick Goltzius
naar Cornelis
Cornelisz. van
Haarlem, Icarus,
gravure
MUSEA BRUGGE,
GROENINGEMUSEUM,
PRENTENKABINET

II in Praag. Niet veel later kreeg het jonge graveertalent Goltzius de tekening *De bruiloft van Cupido en Psyche* van Spranger toegestuurd. De samenwerking bracht een weergalozige prent op. Ook op de Frankfurter Buchmesse groeide de interesse. *De bruiloft* is het maniërisme in vol ornaat: een ineenstrengeling van theatrale naakten en citaten.

ZIEKELIJK EN TOCH SUCCESVOL

“Maar de drang was zo vurig, dat hij op elke feestdag overal naarstig kamelen, olifanten en andere grote dingen tekende, ook op de muren. Zijn vader liet hem naar hartelust tekenen, schilderen en kladden, zolang hij zijn vader maar hielp, want die was niet voor het geluk geboren.” (Karel van Mander, *Het Schilder-boeck*, 1604)

Goltzius wordt in 1558 geboren in het Duitse Bracht, ergens tussen Mönchengladbach en Roermond. Volgens zijn vriend en biograaf Van Mander kent hij geen al te rooskleurige jeugd. Een vaak aangehaald incident doet zich voor wanneer de peuter zijn handjes aan gloeiend hete kolen verbrandt. Ondeskundige verpleging achteraf resulteert in het aaneengroeien van de pezen van zijn rechterhand, die hij nooit meer volledig kan openen. Tegenslag, met name een ziekelijke moeder, hangt boven het gezin Goltzius, en die melancholie wordt meegegeven aan Hendrick. De jongen verlaat vroeg de school en helpt zijn pa die glazenmaker en glazenschilder is.

In 1574-75 is Goltzius in de leer bij de graveur Dirck Volckertsz. Coornhert (1522-1590). Hij leert het vak, steekt waarschijnlijk iets op van de erudietie van Coornhert en volgt zijn leermeester in 1577 naar Haarlem. Terwijl Peter Paul Rubens op dat moment in Siegen geboren wordt,

begint Goltzius al aan zijn carrière. Vanaf 1582 geeft hij zelf prenten uit. Belangrijke inkomsten haalt hij uit het vervaardigen van portretten. Goltzius is succesvol en runt een atelier met talenten als Jacques de Gheyn (II) (1565-1629) en zijn stiefzoon Jacob Matham (1571-1631).

Niettegenstaande een slepende ziekte vindt Goltzius het in 1590 tijd om eindelijk naar Italië - het beloofde land - af te reizen. Op 10 januari 1591 staat hij aan de stadspoorten van Rome: een smerige stad, die de prooi van de pest is. De eeuwige stad is het schouwspel van de dood, maar de kunstenaar zet zich doodgemoedereerd aan het schetsen en ontdekt de klassieke Oudheid en de renaissance uit eerste hand. Prompt laat hij het maniërisme vallen. In 1600 is Goltzius er opnieuw erg aan toe. Er wordt gevreesd voor zijn leven maar de kunstenaar doet nog 17 jaar verder. En alweer is er een drastische wending. De etser par excellence stopt de burijn, of het naaldachtig gereedschap om gravures te maken, weg en gaat schilderen.

KRACHTPATSERS

Terug naar Haarlem en de tijd van *De bruiloft*. In 1588 graveert Goltzius vier vallers in de vorm van een tondo naar materiaal van zijn kompaan Cornelisz. Tantalus, Icarus, Phaëton en Ixion waren elk op hun manier zo vermetel dat ze door de goden gestraft werden: klassieke hybris. In het felle zonlicht, boven een Bruegeliaans landschap, stort Phaëton te pletter. Hij stal de zonnewagen van zijn vader Helios, verschroeiende delen van de wereld en werd door Zeus van de wagen gebliksemd. Goltzius heeft een aan Michelangelo schatplichtige krachtpatser in meesterlijk verkort perspectief gegraveerd. Met trefzekere kruisarceringen met lijnen die aanzwellen en dan weer krimpen waardeert hij

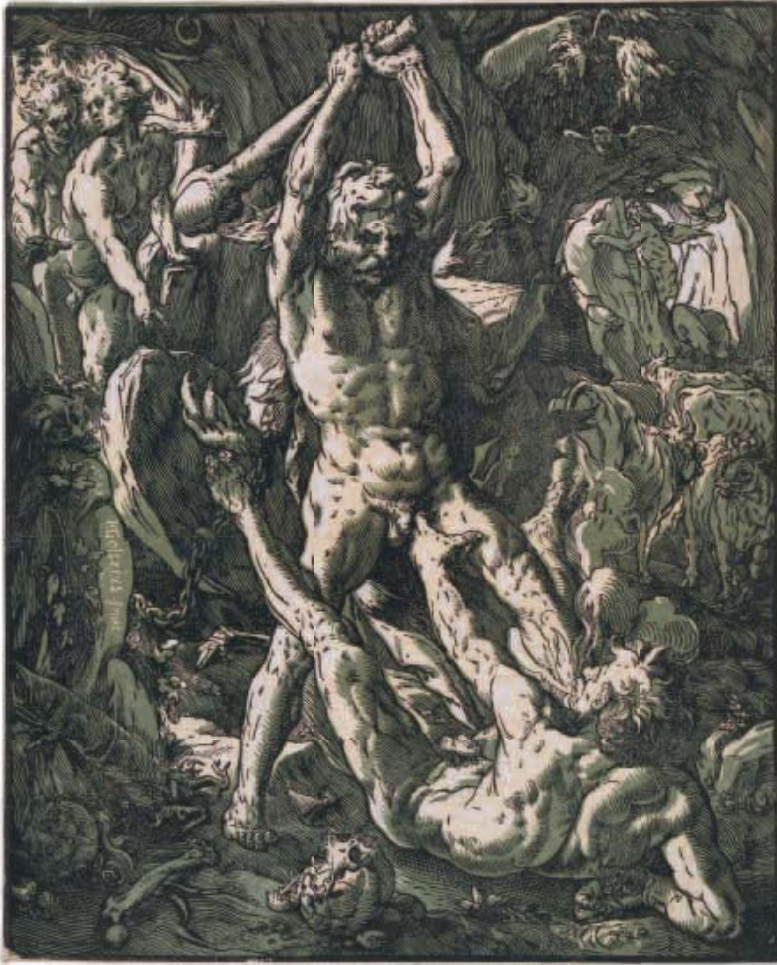
info

**Tentoonstelling
Virtuoos manië-
risme**

Prenten van
Hendrick Goltzius en
tijdgenoten uit het
Groeningemuseum
Van 21 juni tot 19
oktober 2014
Open: dinsdag t.e.m.
zondag van 9.30 tot
17.00 uur
Gesloten: maandag
Arenthuis
Dijver 16
8000 Brugge
Tel. 050 44 87 11
www.brugge.be/musea

Archief

Vijf eeuwen prent en
prentkunst: OKV, 1981,
blz. 143-163
Meesterwerken op
papier: OKV, 1992, nr. 3
www.tento.be



Hendrick Goltzius,
Hercules en Cacus,
clair-obscurhoutsnede
MUSEA BRUGGE,
GROENINGEMUSEUM,
PRENTENKABINET

Hendrick Goltzius, Horatius
Cocles, gravure
MUSEA BRUGGE,
GROENINGEMUSEUM,
PRENTENKABINET

zijn graveerkunst met schilderkunstige kwaliteiten, met name het clair-obscur, op. Elke vezel is gespannen, door elke ader stuwt het bloed. De gevallen held staat stijf van de adrenaline.

In de clair-obscurhoutsnede *Hercules en Cacus* vertaalt Goltzius opnieuw op puike wijze mythologische verhaalstof. Door twee plans in deze ruim bemeten houtsnede op te nemen kunnen we de verhaallijn volgen. Hercules geeft de genadeslag aan een vuurspuwende Cacus en bevrijdt vervolgens de gestolen runderen uit Cacus' grot.

Diezelfde Hercules duikt circa 1592 op in wat misschien wel Goltzius' bekendste gravure is. Het onderwerp van de fabelachtige *Hercules Farnese* is een oud-Romeinse kopie naar een Grieks beeld, dat toentertijd in het Palazzo Farnese in Rome stond opgesteld. (nu: Museo Archeologico Nazionale, Napels) De immer onvermoeibare Hercules leunt minzaam op zijn reusachtige knots. Goltzius doet iets spitsvondig met dat merkwaardige beeld van de berustende kolos: hij toont hem op de rug, en dat resulteert in visueel vuurwerk. Of hoe de achterkant van een kunstwerk niet hoeft onder te doen voor zijn bekendere voorkant. De beeldhouwer gaf zelf de voorzet door de knuist met de appelen van de Hesperiden (één van Hercules' twaalf werken)



aan het oog te onttrekken. Goltzius speelt op zijn beurt een perspectivisch spel via de twee bewonderaars die de reus frontaal aankijken. Los van dat compositorisch vernuft eist Goltzius' weergaloze graveertechniek de hoofdrol op. Concentrische cirkels geven pezen en spieren een stuwung mee. Licht-donkercontrasten evoceren volume, dieptewerking en toon. Het spel van zwellende en krimpnde kruisarceringen is van nabij bekeken duizelingwekkend en heeft iets weg van de effecten van sommige op-art.

Het is bijzonder knap dat een graveur van een bestaand icoon een nieuw meesterwerk heeft gemaakt. Goltzius deed het met zoveel persoonlijkheid dat we met andere ogen naar het marmer kijken. Het herwerken van bestaand materiaal werd pas veel later door de kunstcritiek als minderwaardig beschouwd, en dat in samenhang met de misleidende romantische gedachte rond originaliteit. De graveur die zich inleeft in andere kunstenaars en daardoor een andere gedaante aanneemt was en is een vaak terugkerend aspect in de receptie van Goltzius. Die Proteus-natuur wordt het vaakst bezongen in de meesterlijke serie *Het vroege leven van Maria*. Hierin imiteert hij expliciet Dürer en Lucas van Leyden. Nabootsen, citeren en andere visuele spelletjes hoorden tot de verfijnde humor van die tijd. Wed-ijver tussen kunstenaars is er overigens altijd geweest.

'Eer boven Golt(zius)' was dan wel zijn motto, toch was de kunstenaar zeker niet onbemiddeld. Succesrijk was hij evenzeer. Zijn prenten waren gegeerd. Nog voor het einde van de zestiende eeuw bereikten ze zelfs Nova Zembla. Hendrick Goltzius werd op 1 januari 1617 in de Grote Kerk in Haarlem begraven. Na Goltzius' overlijden nam Jacob Matham het prentbedrijf over.

Matthias Depoorter