



Hendrick Goltzius, Kopie nach

Die Anbetung der Hirten, 1. Viertel 17. Jh.

Pr125 / M675 / Kasten 27





Hendrick Goltzius

Mühlbracht bei Venlo 1558-1617 Haarlem

Ausgebildet wurde Goltzius zunächst bei seinem Vater, einem Glasmaler, in Duisburg. Um 1574/1575 lernte er das Stecherhandwerk bei Dirck Volckertsz. Coornhert (1522–1590) in Xanten, mit dem er 1677 auch nach Haarlem ging. Seit 1582 betrieb Goltzius seine eigene Druckwerkstatt ebendort. Diese verließ er 1590/1591 für einen Italienaufenthalt (über München nach Venedig, Bologna, Florenz und Rom). Goltzius ist der Stiefvater des Stechers Jacob Matham (1571–1631), der – wie zahlreiche andere namhafte Stecher, darunter Jacques de Gheyn II (1656–1629), Jan Saenredam (1565–1607) und Jan Harmensz. Muller (1571–1628), in seiner Werkstatt lernte und mitarbeitete.

Goltzius war als Zeichner, Kupferstecher und (später, möglicherweise erst ab 1600) als Maler tätig. Wie → Bartholomäus Spranger, in dessen Stil er lange Zeit arbeitete, wird er den Romanisten zugeordnet. Sein graphisches Œuvre umfasst Stiche nach eigenen Entwürfen und nach Vorlagen berühmter italienischer und niederländischer Meister. Er vermochte in verschiedenen Stichweisen meisterhaft zu arbeiten und vertrieb seine überaus qualitätvollen Arbeiten – u.a. über die Frankfurter Messe – an Liebhaber in ganz Europa. Daneben arbeitete er auch für Kaiser- und Adelshäuser und lieferte obendrein Entwürfe für Goldschmiedearbeiten, Kostüme und Wappen.

Werke im Pohn'schen Kabinett

Pr092, Pr111, Pr125, Pr138; vgl. auch Pr144 (→ Monogrammist JP)

Literatur

Reznicek 1961 (Wvz. Zeichnungen); Strauss 1977 (Wvz. Graphik); AK Zürich 1982; AK Amsterdam/New York/Toledo 2003/04; AKL, Bd. 57 (2008), S. 408–412; Nichols 2013 (Wzv. Gemälde)

Technologischer Befund (Pr125)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 21,7 cm; B.: 16,6 cm; T.: ca. 0,1 cm

Schwere, dicke, gehämmerte Kupferplatte; rundum beschnitten (?) Rückseite mit erhabenen kleinteiligen Strukturen (Kerben im Hammer?).

Fein ausgearbeitete Lasurmalerei. Farbübergänge der Inkarnate glatt ineinander gearbeitet; mit Lasuren feinmodelliert. Malprozess und Farbauftrag aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes und der weitreichenden Übermalungen nicht zu beurteilen.

Zustand (Pr125)

Links unten bestoßen. Am rechten Rand partiell nach hinten stehender Schnittgrat. Kanten gebrochen. Malschicht insgesamt stark verputzt. Weitreichende pastose Übermalungen, die mit ihrem ausgeprägten Duktus die Anmutung der Inkarnate (im Original glatt und fein ineinander gearbeitet; mit Lasuren feinmodelliert) sowie die Physiognomie der Gesichter verändern. Gleiches gilt für Verlauf und hell-dunkel Kontraste der Faltenwürfen. Jüngerer Firnis.

Restaurierungen (Pr125)

Eintrag Werkstatt-Karteikarte: „Ausgeführte Arbeit: Verschiedene ausgesprungene Stellen ausgekittet, Restauriert. Erhaltung: sehr gut! Datum der Restaurierung: 18.11.1954



Rahmen und Montage (Pr125)

H.: 20,8 cm; B.: 27,2 cm; T.: 1,5 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 4 scharf

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 14; Mittelornamente: 18, 5, 31, 28 und 45

[A.G.]

Beschriftungen (Pr125)

Bildträgerrückseite, roter Buntstift: „Pr 125“

Auf der Rückseitenpappe, roter Buntstift: „P[in Bleistift eingefügt: „r“] 125“; Stempel:

„Historisches Museum Frankfurt am Main“

Auf dem eingelegten Passepartout aus Pappe, Bleistift: „125“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Handelszentrum der Vereinigten Staaten Frankfurt am Main, 1967 (vgl. AK Frankfurt 1967; darin nicht explizit erwähnt)

HMF 1956 (vgl. Lit.)

HMF, 1957 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 23, Nr. 675: „BASSANO, L. Die Hirten bei der heiligen Familie. b. 6½. h. 8½. Kupfer.“

Passavant 1843, S. 11, Nr. 125: „Blomaert, Abr. Die Anbetung der Hirten. Halbe Figuren. b. 6¼. h. 8¼. Kupfer.“

Parthey, Bd. 1 (1863), S. 127, Nr. 6 (als Abraham Bloemaert); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 33 (Wiedergabe Passavant); AK Frankfurt 1956, S. 9, Nr. 6 (als nach Jacob Matham); AK Frankfurt 1957, S. 59, Nr. 189 (als nach Hendrick Goltzius); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 96f (als Kopie nach einem Stich von Goltzius/Matham und Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Dicht zusammengedrängt zeigt Pr125 vor einem nachtschwarzen Hintergrund vier Halbfiguren in der Anbetung des Christkinds: Zwei Hirten schauen links am greisen Joseph vorbei, der in der Rechten eine die nächtliche Szene erhellende Kerze hält und mit links stolz auf das Kind weist. Mit angezogenen Beinchen und zu Fäusten geballten Händen liegt es am unteren Bildrand auf Stroh und einer schlichten Wolldecke, umgeben ganz von einem strahlend weißen Tuch, dessen Zipfel Maria am rechten Bildrand ergriffen hat, um das Kind zu präsentieren. Über ihr und Joseph schwebt die Halbfigur eines Engels



mit dem Spruchband „VERBVM CARO FACTVM EST“, der sein Gesicht dem Betrachter zugewandt hat und diesen direkt mit einem Fingerzeig auf das Kind anspricht. Die Farbigkeit ist kräftig und teilweise delikat abgestimmt in einer Ausgewogenheit von warmen Tönen (das leuchtende Rot von Josephs Gewand) und kühleren Noten (die grünlich-blauen Ärmel unter dem violetten Gewand Mariens, ihr königsblauer, innen hellgelb gefütterter Mantel zusammen mit dem hellen Inkarnat). Im Gegensatz zu den Hirten, Joseph und dem Engel (mit rot-blondem Haar, einem moosgrünen Schal, weißem Gewand und blauen Flügeln), die von dem warmem Licht der Kerze beschienen werden, ist Maria in das strahlend helle Licht getaucht, das auch das Christkind in seinem weißen Tuch erfasst oder das von diesem ausgeht.

Pr125 darf als Beispiel für die souveräne und qualitätvolle Umsetzung einer graphischen Vorlage in Malerei gelten. Grundlage für die Komposition ist ein unvollendeter Kupferstich von Hendrick Goltzius, dessen Platte wohl zwischen 1598 und 1600 gestochen wurde, den sein Stiefsohn → Jakob Matham aber erst nach dem Tod des Meisters 1617 herausgab.¹ Da in der ersten Version des Stiches der gesamte Vordergrund nicht ausgeführt ist, muss Pr125 nach einem der späteren Zustände entstanden sein, bei denen die betenden Hände des Hirten, das auf Stroh, Decke und Tuch liegende Christuskind und die Hände Mariens durch Umrisslinien angedeutet sind (Abb. 1).² Der Kopist übernahm diese nämlich entsprechend und ergänzte hier nichts nach eigenem Gutdünken. Auch die unterschiedliche Lichtwirkung zwischen der Kerze und dem mystischen Licht ist von Goltzius im Stich bereits meisterhaft graphisch umgesetzt. Zutaten des Kopisten sind hingegen die Andeutung eines stallartigen Innenraumes durch Stroh oben links – anstatt der Ruinenarchitektur in den späteren Stichzuständen – und vor allem der Engel, der auf keinem der Blätter (und auch nicht auf dem seitenverkehrten Nachstich³ von Abraham Blooteling (1634–1690) aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts) erscheint. Die Farbigkeit von Pr125, die durchaus an den von Passavant in Erwägung gezogenen Abraham Bloemaert⁴ (1566–1651) erinnern mag, und die Malweise (soweit noch zu beurteilen) legen eine Datierung der Kopie in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts nahe.

[J.E.]

1 Die Datumsangabe 1615 auf den späteren Zuständen ist eine spätere Zutat, vgl. AK Amsterdam/New York/Toledo 2003/04, S. 228.

2 Hendrick Goltzius, *Die Anbetung der Hirten*, Kupferstich, Zustand 3 von 4 (?), 23,4 x 15,3 cm (AK Amsterdam/New York/Toledo 2003/04, S. 228f., Kat. Nr. 82 mit Abb. 82b und weiterführenden Angaben; New Hollstein Goltzius, Bd. 1 (2012), S. 33f., Nr. 14).

3 Abraham Blooteling nach Hendrick Goltzius, *Anbetung der Hirten*, Kupferstich, 22,6 x 15,5 cm (New Hollstein Goltzius, Bd. 1 (2012), S. 33f., Nr. 14, copy a).

4 Vgl. zahlreiche Beispiele im AK Utrecht/Schwerin 2012.



Abb. 1, Hendrick Goltzius, Die Anbetung der Hirten, Kupferstich, Zustand 3 von 4 (?), 21,5 x 15,2 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-10.030 © Rijksmuseum, Amsterdam