

Das Kunstwerk des Monats

September 2019



Adriaen Thomasz. Key (ca. 1540/45 – nach 1589)
Porträt eines Mannes, 1574
Öl auf Leinwand, H. 103,0 cm x B. 75,2 cm
Inv.-Nr. 1124 LM

Adriaen Thomasz. Key (ca. 1540/45 – nach 1589)
Porträt einer Dame, 1574
Öl auf Leinwand, H. 103,0 cm x B. 75,2 cm
Inv.-Nr. 1125 LM

Ein Ehepaar im Bild

Die beiden zusammengehörigen Gemälde zeigen ein Ehepaar, das sich einander zuwendet, während der Blick der Dargestellten auf den Betrachter gerichtet ist. Die vornehme, wenn auch zurückhaltend-dezente Kleidung dokumentiert ihren gesellschaftlichen Stand und gibt sie als Angehörige des wohlhabenden, gehobenen Bürgertums zu erkennen. In den Inschriften oben links ist das Alter des Mannes mit 30 Jahren bzw. das der Dame mit 27 Jahren angegeben, ohne dass zugleich auch ihre Namen genannt wären, so dass die Identität der Dargestellten heute unbekannt ist.

Der Mann lehnt sich mit seinem rechten Arm auf ein aufrecht stehendes dickes Buch, während auf dem Tisch daneben Münzen und ein Tintenfass mit Feder arrangiert sind. In seiner linken Hand hält er einen zusammengefalteten Brief. Diese Gegenstände dienen dazu, den Beruf des Mannes als Kaufmann bildlich darzustellen. Bei dem Buch, das keinen Titel trägt, aber reiche Verzierungen an Einband und Bündeln aufweist, wird es sich um sein Geschäftsbuch handeln. Die Münzen sind offensichtlich Goldmünzen, und obwohl ziemlich schemenhaft gemalt, sind ein Brustbild mit Krone nach rechts und eine angedeutete Umschrift zu erkennen. Es sind die sogenannten *Réales d'or* König Philipps II. von Spanien (1556–1598), die während seiner gesamten Regierungszeit in mehreren Münzstätten, vor allem in Antwerpen, geprägt wurden. Sie waren das höchste Nominal der Zeit und sind somit erneut Ausdruck der hohen gesellschaftlichen Stellung des Kaufmannsehepaares. Die Gemahlin stützt ihre rechte Hand ebenfalls auf ein Tischchen und hält in ihrer linken Hand das Ende einer langen, goldenen Gliederkette, die um ihre Taille geschlungen ist und wie die fünf prächtigen, edelsteinbesetzten Ringe an ihren Fingern für den Wohlstand des Paares steht. Auffällig sind die sitzende Pose des Mannes, die von der Stuhllehne ganz links im Bild und weniger von seiner Haltung abzuleiten ist, und demgegenüber die stehende Pose der Dame. Dies ist bei entsprechenden Bildnispendants durchaus ungewöhnlich, da diese in der Regel spiegelbildlich angelegt wurden. Eine nachträgliche Änderung gegenüber der ursprünglichen Bildkonzeption erscheint denkbar, ohne dass konkret angegeben werden könnte, worin diese bestanden haben mag.

Den Inschriften auf beiden Bildern sind weitere Informationen über die Gemälde zu entnehmen. Sie halten zum einen deren Entstehung im Jahr 1574 fest. Zum anderen enthält die Altersangabe (*ÆTA[tis]*, lateinisch für „im Alter von“) auch das Monogramm des Künstlers (*AT*), denn der Buchstabe *T* wurde fast unmerklich zwischen die beiden ligierten Anfangsbuchstaben *Æ* eingefügt.

Der flämische Maler Adriaen Thomasz. Key

Adriaen Thomasz. Key gehörte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu den bedeutendsten und gefragtesten Künstlern der florierenden Handelsstadt Antwerpen. Hier führte er eine angesehene Werkstatt und verstand es, mit seinen Porträts sowie Altar- und Andachtsbildern in den politisch turbulenten Zeiten des Bildersturms sowohl für die calvinistische als auch die katholische Elite der Stadt ein Angebot zu schaffen. Zu seinen prestigeträchtigsten Aufträgen gehörten 1568 eine Porträtserie für den katholischen Statthalter der Spanischen Niederlande, Ferdinando Álvarez de Toledo (1507–1582), Herzog von Alba, und zehn Jahre später die Porträts für den calvinistischen Führer im niederländischen Unabhängigkeitskrieg, Willem von Oranien (1533–1584), und dessen Familie. Das hohe Ansehen, das Adriaen Thomasz. Key zu Lebzeiten genoss, war jedoch nur von kurzer Dauer; bereits im 17. Jahrhundert geriet der Künstler in Vergessenheit. Dabei dürfte seine fehlende Erwähnung in Karel van Manders (1548–1606) *Schilderboek* (1604), einer Sammlung von Künstlerbiografien, eine entscheidende Rolle gespielt haben. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde er von der Kunstgeschichte wiederentdeckt und zuerst von Christiaan Kramm 1859 in sein Überblickswerk zur niederländischen Kunst aufgenommen. Bis heute bleibt die 2007 publizierte Monografie von Koenraad Jonckheere die einzige umfangreichere Arbeit zu seinem Werk.

Über das Leben dieses Antwerpener Künstlers ist somit wenig bekannt, und dieses Wenige lässt sich meist nur indirekt, über sein Werk, erschließen. So auch das Datum seiner Geburt, das über ein angenommenes Selbstporträt in der Figur des Dieners mit dem Krug im Bild *Das Letzte Abendmahl* des sogenannten *Gillis de Smidt-Triptychons* abgeleitet werden kann (Abb. 1). Das Triptychon datiert auf das Jahr 1575, und die betreffende Figur zeigt einen ca.



Abb. 1: Adriaen Thomasz. Key, *Das Letzte Abendmahl*, 1575; Öl auf Holz, H. 213 cm x B. 150 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv.-Nr. 230, 231

30 bis 35 Jahre alten Mann. Demnach wurde Adriaen Thomasz. Key höchstwahrscheinlich in den Jahren um 1540/45 geboren. Eine Verwandtschaft mit dem renommierten Malermeister Willem Key (1516–1568) wird heute ausgeschlossen. Vielmehr ist die Namensgleichheit damit zu erklären, dass Adriaen Thomasz. Key nach einer vierjährigen Lehre und anschließender Tätigkeit bei Willem Key mit dem Tod des Meisters nicht nur dessen Werkstatt übernahm und weiterführte, sondern auch dessen Namen annahm. Der Name Key wurde von ihm dann im Sinne einer Marke geführt, die bei Auftraggebern bekannt war und für eine hohe Qualität der Materialien und der künstlerischen Ausführung stand. Im selben Jahr 1568 ist Adriaen Thomasz. Key auch als Meister der Antwerpener St. Lukas-Gilde, der Zunft der Maler, genannt. Während die frühesten eigenhändigen Arbeiten noch deutlich vom Werk seines Lehrers geprägt sind, zeigt sich im Bereich der Porträtmalerei später vor allem der Einfluss von Antonis Mor (ca. 1517–1577), der sich als einer der bedeutendsten Bildnismaler seiner Zeit um 1567/68 in Antwerpen aufhielt.

Malen in Zeiten des Bildersturms

Adriaen Thomasz. Key war – wie andere Künstler in Antwerpen auch – bekennender Calvinist und als solcher zeitlebens in seiner Heimatstadt tätig. Das ist insofern bemerkenswert, als der Maler damit der Lehre des französischen Reformators Johannes Calvin (1509–1564) anhing, die eine Rückkehr zur Essenz des Glaubens, der Heiligen Schrift, propagierte und die Verehrung der Heiligen in Form von Altar- und Andachtsbildern, wie sie von der katholischen Kirche praktiziert wurde, vehement ablehnte. Die katholische Kirche gehörte aber gemeinhin zu den wichtigsten Auftraggebern für Maler, auch für Adriaen Thomasz. Key. Dieser hatte damit eine Konfession, die seine Profession zum Teil, zumindest was seine religiösen Werke betraf, in Frage stellte.

Als Adriaen Thomasz. Key 1568 die Werkstatt von Willem Key übernahm, war zwei Jahre vorher der sogenannte Bildersturm ausgebrochen. Infolgedessen wurden auch die Kirchen Antwerpens geplündert bzw. ihrer Bildwerke beraubt, wobei Gemälde, Skulpturen und Kirchenfenster entfernt, beschädigt oder zerstört wurden. Um die Ordnung in den Niederlanden wiederherzustellen, hatte der spanische König Philipp II. 1567 den Herzog von Alba eingesetzt, der in den folgenden Jahren bis 1573 eine Terrorherrschaft gegen die Protestanten führte. Mit der Pazifikation von Gent 1576 vereinigten sich die sieben niederländischen Nordprovinzen gegen die Spanier, woraufhin immer mehr Städte – so auch Antwerpen – calvinistische Stadtregierungen wählten. Als Willem von Oranien zwischen 1577 und 1585 in der Stadt an der Schelde residierte, verkehrte sicher auch Adriaen Thomasz. Key in seinen Kreisen. Es dürfte sich um



Abb. 2: Adriaen Thomasz. Key, *Kain und Abel*; Öl auf Leinwand, H. 180 cm x B. 130 cm. Belmont (Schweiz), Zanchi Sammlung

die produktivste Phase im Werk des Künstlers gehandelt haben. 1585 wurde Antwerpen von Alexander Farnese (1545–1592), Prinz von Parma, für die Spanier zurückerobert, woraufhin die calvinistische Bevölkerung vor die Wahl gestellt wurde, entweder zu konvertieren oder die Stadt zu verlassen. Obwohl von Adriaen Thomasz. Key nicht bekannt ist, dass er zum katholischen Glauben übergetreten wäre, scheint er die Stadt bis zu seinem Tod nach 1589 nicht verlassen zu haben.

Trotz der schwierigen politischen Situation beschränkte sich Adriaen Thomasz. Key auch in der Zeit der konfessionellen Auseinandersetzungen nicht auf die Herstellung von Porträts, sondern fertigte weiterhin Altarbilder an, für die er eine neue, ganz eigene Bildsprache entwickelte. Ein Vergleich zwischen seinem Gemälde *Kain und Abel* und Michiel Coxcijs (1499–1592) Werk mit demselben Darstellungsgegenstand von nach 1539, das hier kopiert wird, mag dies verdeutlichen (Abb. 2, Abb. 3). Der Maler verzichtete gänzlich auf die Darstellung des Göttlichen, in diesem Fall des herabfahrenden Gottvaters, so wie er auch in *Das Letzte Abendmahl* den Heiligen ein sehr menschliches, irdisches Äußeres verlieh, das dreckige Fingernägel und Fußsohlen miteinschließt. Den Hintergrund gestaltete er bewusst schlicht, ohne die sonst übliche pompöse Architektur.

Viele Werke von Adriaen Thomasz. Key zu religiösen Themen sind allerdings in den Wirren des Bildersturms verloren gegangen, der in Antwerpen 1581 noch einmal ausbrach, so dass es sich bei rund 90 Prozent des erhaltenen Werkes um Porträts handelt, die somit maßgeblich das heutige Bild seiner Kunst prägen.

Die Kunst des Porträtierens

Das Bilderpaar in Münster zeigt Adriaen Thomasz. Key auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Im Aufbau entspricht es zunächst der üblichen Form von Ehepaar-Bildnissen: Sie sind als Kniestücke vor dunklem Grund angelegt und zeigen die Dargestellten in einer Art Großaufnahme aus nächster Nähe. Sowohl die Posen als auch die Gewandung gehen auf Modelle zurück, die in der Werkstatt in Form von Skizzen vorgelegen und bei Bedarf Verwendung gefunden haben werden.

Bei den Gesichtern und Händen als den eigentlich individuellen Kennzeichen der Dargestellten legte der Künstler sein ganzes Können an den Tag, um diese möglichst wirklichkeitsgetreu wiederzugeben. Mit größter Detailgenauigkeit und Meisterschaft gestaltete er die helle Haut der Porträtierten: Bei der Dame mutet sie durchscheinend-fahl an, bei dem Mann im Bereich von Nase, Wangen und Ohren ist sie gerötet und wurde mit allen Fältchen, Runzeln und Augenringen wiedergegeben, was zu einem wenig geschönten, sondern sehr authentisch-lebensnahen Erscheinungsbild beiträgt. Dasselbe gilt für die Gestaltung der Haare, des Bartes und der Augen, die durch helle Glanzlichter in der Iris den Blick erst lebendig werden lassen.

Vergleichbar ist die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der Gewandung: Mann und Frau tragen ein baumwollenes weißes Hemd, das an Hals und Handgelenken in Form reicher Krausen kunstvoll hervortritt. Der Mann hat darüber ein samtenes Wams gezogen, das gegürtet und an den Armen geschlitzt ist, so dass der gefältelte Satin zum Vorschein kommt. Ein besonders reizvolles Detail sind die beiden weißen Bändchen am Ende der Halskrause, die sich auf dem schwarzen Wams kontrastreich absetzen. Die Frau ist in ein



Abb. 3: Michiel Coxcie, *Kain und Abel*, nach 1539; Öl auf Leinwand, H. 151 cm x B. 125 cm. Madrid, Museo del Prado, Inv.-Nr. P001518

elegantes schwarzes Kleid gewandet, das mit einer Knopfleiste am Mieder und reichen Goldstickereien versehen ist. Darüber liegt ein ärmelloser, vorn offener Mantel mit Puffärmeln, der weit herabfällt. Als zusätzlichen Schmuck neben der langen Goldkette und den Fingerringen präsentiert sie je einen goldenen, filigranen Armreif an den Handgelenken und trägt ein weißes, kunstvoll gefaltetes und gestärktes Häubchen auf dem Kopf.

Mit seiner überragenden Beobachtungsgabe, Detailverliebtheit und technischen Gewandtheit im Umgang mit dem Pinsel schuf Adriaen Thomasz. Key Porträts, die den hohen Ansprüchen seiner Auftraggeber entsprachen und ihn neben Frans Pourbus d. Ä. (1545–1581) nach 1575 zum gefragtesten Maler in Antwerpen machten.

Judith Claus

Literatur

Jonckheere, Koenraad: Adriaen Thomasz. Key (c. 1545–c. 1589). *Portrait of a Calvinist painter* (Pictura nova, Bd. 14), Turnhout 2007

Kramm, Christiaan: *De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters van den vroegsten tot op onzen tijd*, 6 Bde., Amsterdam 1859, Bd. 3, S. 859f.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Abb. 1); Belmont (Schweiz), Zanchi Sammlung (Abb. 2); Madrid, Museo del Prado (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2019 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster