

Das Kunstwerk des Monats

September 2017



Kerstiaen de Keuninck (um 1560 – nach 1632)
Gebirgslandschaft mit der Opferung Isaaks,
um 1580/90

Öl auf Eichenholz

H. 50,0 cm, B. 83,0 cm

Inv.-Nr. 174 WKV

Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins

Inmitten einer rauen Gebirgslandschaft öffnet sich ein weitläufiger Blick über ein Tal auf das in der Ferne liegende Meer. Zwei Berge sind bilddominierend zu beiden Seiten des Bildausschnitts gesetzt. Ausgehend vom Fuße des auf der rechten Bildhälfte etwas weiter entfernten Berges baut sich ein steiler Hang über die gesamte linke Bildhälfte auf; durch die bildprägende Diagonale wird das Gebirge rhythmisiert. Das Auge des Betrachters wandert zwischen der im Halbschatten liegenden Landschaft im Vordergrund links und den durch die Abendsonne beleuchteten Hängen rechts, die aus weiter Distanz eine von Mauern und Türmen umwehrte Stadt schützen. In der unteren linken Bildhälfte zieht sich ein ansteigender Pfad durch die fantastisch anmutende Bewaldung des Berges, auf dessen Anhöhe im Mittelgrund die Silhouette einer Burg den Blick gegen die Sonne lenkt. Auf dem schmalen Fußweg bewegen sich der orientalisches gekleidete Abraham und Isaak, die vor der gewaltigen Kulisse fast zu verschwinden drohen. Das Kolorit changiert, von links nach rechts gesehen, von schweren Braun-Grün-Tönen des Berges zu leichten und kühlen Blau-Tönen der weiten Gebirgslandschaft. Der Gesamteindruck des Bildes wird wesentlich durch die Hell-Dunkel-Kontraste bestimmt, die zu einer dramatischen Atmosphäre beitragen. Beleuchtete und unbeleuchtete Zonen des Bildes wechseln sprunghaft, helle Reflexe treten auf, Lichtbündel erscheinen hinter dem Berggrücken mit der Burg. Durch diese irrationale Beleuchtung erfährt die Landschaft gleichsam eine Spiritualisierung.

Erst auf den zweiten Blick vermag der Betrachter zu erahnen, dass Abraham und Isaak in großer Entfernung – auf dem hell erleuchteten Felsplateau rechts oberhalb der Stadt – simultan dargestellt werden. Die Szene hier ist als die alttestamentliche Opferung Isaaks durch Abraham zu deuten. Laut der Heiligen Schrift verlangte Gott von Abraham, dass er seinen ersehnten einzigen Sohn Isaak als Brandopfer darbringe. An der Stelle des späteren Tempelbergs von Jerusalem bereitete er den Brandaltar vor, fesselte seinen Sohn und beabsichtigte, ihm wie einem Opfertier die Kehle durchzuschneiden. Im letzten Augenblick erschien ein Engel, der ihn aufhielt mit den Worten: Da Gott nun wisse, dass Abraham gottesfürchtig sei, solle er einhalten. Als Verbildlichung der Errettung des Gottesfürchtigen fand die Darstellung der Opferung seit dem Frühmittelalter weite Verbreitung. Die von

hoher Dramatik geprägte Szene konzentriert sich meist auf den Kulminationspunkt, als Abraham zur Tötung seines Sohnes ansetzt. Isaak ist dabei in typologischer Hinsicht eine Vorwegnahme Christi, als unschuldiges Opfer ihm wesensähnlich.

Das Gemälde gelangte 1887 aus dem 118 Ölarbeiten umfassenden Nachlass der Kunstsammlung Keyser-Seppeler in den Besitz des Westfälischen Kunstvereins, der es seit der Gründung des damaligen Landesmuseums für die Provinz Westfalen, des Vorgängers des heutigen LWL-Museums für Kunst und Kultur, dem Haus als Dauerleihgabe zur Verfügung stellt. Das nicht signierte Werk wurde aufgrund seiner kompositorischen Verwandtschaft zunächst dem flämischen Landschaftsmaler Gillis van Coninxloo (1544–1607) zugeschrieben. Erst in den frühen 1990er Jahren wurde die handwerkliche Nähe zu gesicherten Werken des rund zwanzig Jahre jüngeren Barockmalers Kerstiaen de Keuninck (um 1560 – nach 1632) erkannt, weshalb die Arbeit auch nicht im 1987 erschienenen Werkverzeichnis von Hans Devisscher auftaucht. Heute hat die Forschung Konsens darüber erzielt, dass das Werk aus der Hand de Keunincks stammt.

Streng genommen ist de Keunincks *Gebirgslandschaft mit der Opferung Isaaks* nur fragmentarisch erhalten. Restaurierungsarbeiten von 1967/68 haben ergeben, dass das Werk aus unbekanntem Gründen fast gänzlich übermalt worden war, was das Original völlig verfälschte. Durch Proben konnte festgestellt werden, dass die Übermalungen älteren Datums waren. Ferner erkannte man, dass in der Mittelfuge der Tafel ein etwa 10 mm breiter und neu bemalter Eichenholzstreifen zwischengesetzt worden war, der vermutlich wurmbefallenes Holz ersetzen sollte. Im Zuge der Restaurierung hat man nicht nur die alte Übermalung abgenommen, sondern auch den Mittelstreifen entfernt und die Linien im Rahmen des Möglichen retuschiert, was erklärt, weshalb das Bild auf Höhe der Fuge leicht versetzt wirkt.

Aufschlussreiche Quellen über den Werdegang des Künstlers sind rar. Der um 1560 in der westfälischen Provinz Kortrijk als Sohn eines Tuchhändlers geborene Kerstiaen de Keuninck absolvierte seine Lehrjahre vermutlich in Antwerpen. Einige Kunsthistoriker vermuten Hans Bol (1534–1593) als seinen Lehrmeister, jedoch fehlt es laut Devisscher an Belegen, und die nur oberflächliche sti-



Abb. 1: Kerstiaen de Keuninck, *Die Opferung Isaaks im wilden Felsental*, um 1610, Öl auf Eichenholz, H. 42,5 cm, B. 60,5 cm, Kunstmuseum Basel, Inv.-Nr. 1262

listische Verwandtschaft zwischen beiden reiche für eine solche Feststellung nicht aus. Für 1578 ist de Keunincks Aufnahme in die Armenkasse der Antwerpener Malergilde belegt, zwei Jahre später wurde er Freimeister der St. Lukas-Gilde. Aus der Ehe mit einer Unbekannten ging ein Sohn gleichen Namens hervor, der 1613 als „meesterssoonen“ bezeichnet wurde und um 1642/43 starb. Vater und Sohn waren über viele Jahre parallel aktiv, allerdings weiß man von keinem erhaltenen Werk des Sohnes. Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen scheint sich de Keuninck nicht über einen längeren Zeitraum im Ausland aufgehalten zu haben; jedenfalls fehlt es an Nachweisen dafür. Die regelmäßigen Eintragungen seines Namens in den Registern der Malergilde machen einen längeren Auslandsaufenthalt eher unwahrscheinlich. De Keunincks Frau starb 1632/33; da die „Todesschuld“ nicht bezahlt wurde, geht man davon aus, dass der Künstler selbst kurz darauf gestorben ist.

Das gesicherte Œuvre de Keunincks umfasst 58 Gemälde, von denen lediglich vier datiert sind, was die Erarbeitung einer Chronologie stark erschwert. Auch haben sich keine Zeichnungen, die

entsprechende Datierungshinweise bieten könnten, aus der Hand des Meisters erhalten. Neben Landschaften finden sich in de Keunincks Gesamtwerk zahlreiche Katastrophendarstellungen. Mit starker Farbigkeit, bizarren Formen, lockerem Duktus und starken Hell-Dunkel-Kontrasten schuf er einen eigenen Typus unter den sogenannten „fantastischen Landschaften“. Die Komposition der *Gebirgslandschaft* ist sehr charakteristisch für sein Schaffen. Auffallend häufig verschmilzt das Seitenmotiv mit dem Vordergrund zu einer verschatteten Einheit, die den auf die Ferne gerichteten Blick intensiviert. Die Tiefenwirkung der Darstellung wird durch die Motive im Vordergrund, den diagonalen Verlauf eines Flusses oder Weges, die seitliche Begrenzung des Bildausschnitts und die Verwendung des Drei-Farben-Schemas (Grün, Gelb, Blau) erzielt. Es sind die motivischen Wiederholungen in den Landschaftsdarstellungen und die wiederkehrenden Kompositionsschemata in den Katastrophendarstellungen, die laut Elsa Oßwald dafür verantwortlich sind, „[...] dass de Keuninck von der Forschung lediglich ein eingeschränktes künstlerisches Vermögen zuerkannt wird“.



Abb. 2: Joachim Patinir, Taufe Christi, um 1515, Öl auf Eichenholz, H. 59,7 cm, B. 76,3 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GG 981

Unter den de Keuninck zugeschriebenen Werken hat sich eine zweite Komposition der Opferung Isaaks erhalten, die sich heute im Kunstmuseum Basel befindet (Abb. 1). Das vermutlich um 1610 – und damit mindestens zwanzig Jahre später – entstandene Gemälde zeugt trotz des ähnlichen Bildaufbaus von der erkennbaren Weiterentwicklung des Künstlers, was sich vor allem in der Beherrschung der Figurenwiedergabe äußert. Wenngleich der Fokus noch immer auf der Landschaft liegt, erscheint das biblische Thema hier nicht beiläufig, die Personen sind nicht mehr bloß als Staffage zu betrachten. Die Lichtführung hingegen verliert in diesem Werk an Dramaturgie; die Hell-Dunkel-Kontraste sind weicher und nicht mehr so stark ausgeprägt wie in der früheren Münsteraner Version.

Die *Gebirgslandschaft* steht mit ihrem Verständnis der Landschaft in enger Beziehung zur Ausprägung der manieristischen „Weltlandschaft“, die das Landschaftsportrait des ausgehenden 15. Jahrhunderts entscheidend weiterentwickelte. Der von

Literatur

Suzanne Sulzberger: A landscape by Kerstiaen de Keuninck at the museum of Basel, in: Gazette des beaux-arts 33, 1948, S. 57–58.

Hans Devisscher: Bijdrage tot de studie van de zestiende-eeuwse Vlaamse landschapschilder Kerstiaen de Keuninck, in: Gentse bijdragen tot de kunstgeschiedenis 26, 1984, S. 89–160.

Hans Devisscher: Kerstiaen de Keuninck 1560–1633. De schilderijen met catalogue raisonné (Vlaamse schilders uit de tijd van de grote meesters, Bd. 3), Freren 1987.

Alain Tapié: Fables du paysage flamand. Bosch, Bles, Brueghel, Bril [Ausst.-Kat. Palais des Beaux-Arts de Lille 2012], Paris 2012.

dem flämischen Maler Joachim Patinir (um 1475–1524) eingeführte Typus schuf eine Ideallandschaft als Gesamtdarstellung des Universums (Abb. 2). Noch im 15. Jahrhundert hatte die Landschaft nur als Kulisse gegolten, die verschiedene Szenen zu einer Einheit verband und diese ihrer Zeitlichkeit enthob. De Keuninck hingegen reduziert das religiöse Ereignis – die Opferung Isaaks – auf eine beiläufig wirkende Begebenheit; tatsächlich erscheint das Motiv wie zufälliges Beiwerk. Nicht mehr die naturorientierte Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts kommt hier zum Tragen, sondern es sind die übersteigerten Prinzipien der Lichtführung und Bildraumgestaltung, die das veränderte religiöse Bewusstsein, die emotionale Religiosität der Gegenreformation, stärker zum Ausdruck bringen. Der Fluss kann hier als Lebensfluss gedeutet werden, die Burg als Metapher für die Vergänglichkeit des feudalen Glanzes. De Keunincks *Gebirgslandschaft* ist somit ein interessantes Beispiel für den Wandel der flämischen Landschaftsmalerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es veranschaulicht, wie die Gattung langsam ihre eigene Legitimität gewann – unabhängig von der Darstellung biblischer oder mythologischer Themen. Erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde die unbestimmte, aus vielfältigen Naturelementen amalgamierte Landschaft flämischen Einflusses von Darstellungen einer bekannten heimischen Szenerie abgelöst.

Es sind vor allem das überzeugende Spiel mit Hell und Dunkel sowie das changierende Kolorit, wodurch Kerstiaen de Keuninck eine stimmungsvolle Atmosphäre zu erzeugen wusste. Die visuelle Zuspitzung – im Einklang mit der dramatischen biblischen Ikonografie – verleiht dem Gemälde eine inhaltliche Tiefe, die es zu einer besonders qualitätvollen Arbeit macht.

Patrick Kammann

Elsa Oßwald: Keuninck, Kerstiaen de, in: Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker 80, 2014, S. 153–154.

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); © Kunstmuseum Basel (Abb. 1); © Google Arts & Culture (Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster