

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

Februar 1999



Bildnis Peter Paul Rubens (1577-1640)  
Kupferstich und Radierung von Paulus Pontius, 1630  
37,0 x 27,8 cm (Platte)  
Porträtarchiv Diepenbroick  
Inv. Nr. C-7801 PAD

Ein Werk von Paulus Pontius aus dem Jahr 1630 in Mischtechnik, Kupferstich und Radierung zeigt den großen flämischen Maler Peter Paul Rubens in Halbfigur. Der Künstler ist im Dreiviertelprofil dargestellt, nur seine Augen sind auf den Betrachter gerichtet. Rubens Blick wirkt zugleich kühl und aufmerksam. Unter einem breitkrepigen Hut mit Bordüre fällt das Haar an der Seite in Wellen und Locken herab, läßt aber das Ohr frei. Der Künstler trägt einen Vollbart, der am Kinn spitz zuläuft und dessen Oberlippenbart zu beiden Seiten aufgezwirbelt ist. Das Licht fällt von rechts auf das Gesicht, die linke Gesichtshälfte bleibt sanft verschattet. Rubens trägt einen schlichten schwarzen Mantel, einen weißen Spitzenkragen und eine großgliedrige Kette. Die dunkle Kleidung verstärkt noch die kompositorische Gewichtung auf das hell angestrahlte Gesicht. Attribute, die den Dargestellten als Künstler ausweisen, fehlen.

Der flämische Meister steht vor einem schlichten dunklen Hintergrund. Hier zeigt sich eine besondere Fähigkeit des Stechers, der den Hintergrund in Kreuzschraffur ausarbeitete und ihm so eine grobe, indifferente Qualität verlieh und ihn gleichzeitig optisch zurücktreten ließ. Rubens Kleidung hingegen wurde sowohl in Kreuz- als auch in Parallelschraffur gebildet. Durch unterschiedliche Staffelung und Verdichtung dieser Linien schaffte es Pontius, die stoffliche Qualität des einfarbigen Kostüms in seinen Schattierungen wiederzugeben. Verstärkend wurden dabei großteilige Flächen des Mantels und des Hutes in Kaltnadeltechnik nachgeschwärzt. Zusätzlich umriß Pontius diese Passagen mit Konturlinien, um so die verschiedenen Zonen des Stiches zu differenzieren. Durch das Herausarbeiten der warmen Stofflichkeit des Kostüms wird die Plastizität im Vordergrund betont und von der kühlen Materialqualität der Kette abgehoben.

Der Kopf ist, abgesehen vom angeleuchteten Spitzenkragen, die hellste Zone im Bild. Pontius verstand es, die menschliche Physiognomie durch zarte, lang geschwungene Linien wiederzugeben. Frühere Druckzustände, die im Werkverzeichnis von Hollstein verzeichnet sind, belegen Pontius Bestreben nach einer ansprechenden Umsetzung der Gemäldevorlage. Änderungen betrafen vorrangig die Umarbeitung der Schnurrbartspitzen und die Hinzufügung des Ornamentrahmens im vorletzten Zustand. Das Bildfeld ist neben einem Eierstab von einer mehrfach gegliederten Rahmung umfassen, die nach oben bogenförmig abschließt. Zu beiden Seiten des Bogens befinden sich Zwickelfelder. Am unteren Bildrand wird die Rahmung um eine Volutenspanne herumgeführt. Zwischen diesem Ornament und dem Bildnis wird der Malerfürst namentlich genannt. In den unteren Bildecken steht, daß Paulus Pontius dieses Bild mit seinem eigenen Privileg gestochen und verlegt hat. Rubens trug für die Publikation dieses Blattes keine Verantwortung, wird aber das Vorhaben des in seinen Diensten stehenden Stechers gebilligt haben.

In seiner Darstellung war Pontius in der Regel aber an die Anweisungen durch Rubens gebunden, dessen Stecherwerkstatt fest in sein Atelier integriert war. Dadurch war es ihm möglich, Aufsicht und ständige Kontrolle über die druckgraphische Qualität auszuüben. Ziel der graphischen Reproduktion seiner Gemälde war, mit den Mitteln und der Sprache des linearen Mediums eine möglichst malerische



1 Selbstbildnis Peter Paul Rubens, Öl auf Holz, um 1625, Siegerlandmuseum im Oberen Schloß, Siegen (erworben 1974 durch den Verein der Freunde und Förderer des Siegerlandmuseums e. V.)

Wiedergabe zu erlangen. Der Meister behielt es sich vor, neben der Überwachung des Herstellungsvorganges auch in den Arbeitsprozeß einzugreifen. Rubens ließ schon bei der Auswahl seiner Angestellten besondere Vorsicht walten: „Ich habe streng darauf gesehen, daß sich der Stecher sorgfältig bemüht, das Prototyp genau wiederzugeben, wie ich es auch für angezeigter halte, die Arbeit unter meinen Augen von einem jungen Menschen ausführen zu lassen, der von dem Wunsch beseelt ist, Gutes zu schaffen, als von großen Künstlern, die ihrer Phantasie freien Lauf lassen.“ In der Regel wurde zunächst eine Kopie der Gemäldekomposition durch einen Stecher oder ein anderes Werkstattmitglied angefertigt. Es folgte eine eigenhändige Überarbeitung der Zeichnung durch Rubens, gewöhnlich mit dunkler Tusche, weißer Deckfarbe oder Öl und Gouache, gelegentlich auch Röteln. So konnte Rubens durch seine Veränderungswünsche gewiß sein, daß die Kopie seinen Vorstellungen entsprach. Für Formatänderungen, die Umgruppierung oder Auslassung von Figuren bestand weiterhin die Möglichkeit, daß Rubens eigens Ölskizzen anfertigte. War die Stechervorlage letztendlich zu seiner Zufriedenheit, begann die Arbeit des Stechers. In der Regel wurden die Hauptlinien der Zeichnung durchgeriffelt, um ein Übertragen der Komposition auf die Druckvorlage zu vereinfachen. Daraus gefertigte Andrucke oder Abklatsche von Probedruckten wurden von Rubens erneut kontrolliert. Gegebenenfalls wurde

die Vorlage bis zur endgültigen Ausführung des Stiches mehrfach retuschiert. Bei dem hier vorgestellten Porträt war Rubens jedoch nicht für die Publikation des Blattes verantwortlich, alle vorgenommenen Korrekturen der Probedrucke nahm Pontius höchstwahrscheinlich persönlich vor. Die Zeichnung, die von Pontius als Stichvorlage gefertigt wurde, befand sich ehemals in der Sammlung Crozat in Paris, ist allerdings heute verschollen.

Paulus Pontius, der neben Theodor und Cornelis Galle, Boëtius und Schelte à Bolswert sowie Pieter Soutman in Rubens Werkstatt tätig war, wurde 1603 in Antwerpen geboren und lebte dort bis zu seinem Tod 1658. Pontius lernte als Stecher bei Lucas Vorsterman, der bereits seit 1618 der Rubenswerkstatt angehörte. Ab 1624, mit dem Weggang Vorstermans nach England, arbeitete Pontius an dessen Stelle für Rubens. Zwei Jahre später wurde der junge Stecher Meister der Lukasgilde. Bis Rubens 1630 aus diplomatischer Tätigkeit nach Flandern zurückkehrte, stach Pontius auch nach Vorlagen Anton van Dycks. Seit seiner Selbständigkeit im Jahr 1626 arbeitete Pontius aber größtenteils auf eigene Rechnung.

Die bereits erwähnte Diplomatenreise von Rubens steht in engem Zusammenhang mit der Entstehung seines Selbstbildnisses, welches Pontius später zur Vorlage gereichte und das sich heute in der Royal Collection in Windsor Castle befindet. Bei der vorliegenden Darstellung handelt es sich um eine von Rubens eigenhändig geschaffene Replik (Abb. 1).

1623 hatte der Prinz von Wales, der spätere Karl I. von England, seine Verlobung mit Maria, der Infantin von Spanien, gelöst, wodurch die erwünschte politische Annäherung unmöglich gemacht wurde. Die Beziehung beider Länder erschwerte sich zusätzlich durch den spanischen Krieg mit Holland. Erste spanische Kriegserfolge 1625 bewirkten, daß England und Frankreich auf Seiten Hollands in den Krieg eingriffen. England hatte sich jedoch in der Folgezeit ebenfalls mit Frankreich überworfen und erhoffte sich insgeheim einen Waffenstillstand mit Spanien. Bereits am 10. Januar 1625 schrieb Rubens in einem Brief an Valavès, daß der Prinz von Wales um ein Bildnis des Künstlers gebeten habe. Dieser Aufforderung kam Rubens nur zögernd nach, möglicherweise da er in der Werbung um seine Person den politischen Schachzug erkannte, ihn als Vermittler in dem Konflikt mit Spanien einzusetzen: „Der Prinz von Wales (...) ist der größte Bildliebhaber unter den Fürsten der Welt. Er besitzt schon etwas von meiner Hand und hat mich durch den englischen Gesandten in Brüssel mit solcher Dringlichkeit um mein Porträt bitten lassen, daß ich es unmöglich verweigern konnte, obwohl es mir unpassend schien, einem Fürsten dieses Ranges mein Porträt zu schicken.“

Um so erstaunlicher ist es in diesem Zusammenhang allerdings, wie Rubens sich in seinem Gemälde dem Potentaten gegenüber präsentierte. Der Künstler wählte für seine Selbstdarstellung das traditionelle Format des Brustbildes in Dreiviertelansicht. Kompositionell wird als innere Spannung durch den schrägen Sitz des Hutes eine Gegenbewegung zu Kopf und Oberkörper erzeugt. Durch die geschickt formulierte Beleuchtung liegt alle Konzentration auf seinem Gesicht. Rubens wirkt ernst, fast schon distanziert. Seine



2 Bildnis Philipp IV., König von Spanien (1605-1665), Kupferstich und Radierung von Paulus Pontius, 1632, Westfälisches Landesmuseum Münster, Porträtarchiv Diepenbroick, Inv. Nr. C-500031 PAD

Augen verraten jedoch Willensstärke und Intelligenz. Bedenkt man die Hocharrangigkeit des Auftraggebers, so läßt Rubens ihm gegenüber keine Unterwürfigkeit erkennen. Auch die elegante Kleidung sowie das gepflegte Äußere, insbesondere das Haupt- und Barthaar, lassen es unmöglich erscheinen, den Dargestellten als Künstler zu begreifen. Fehlende Malerattribute unterstützen diese Interpretation. Rubens stellte sich vielmehr als Edelmann dar, dem Empfänger des Bildes gleichwertig. Auch Pontius gelang es in seinem Stich, diese Charakterisierung zu vermitteln.

Nach dem Tod seiner Gattin Isabella Brant am 20. Juni 1626 verbrachte Rubens wesentlich mehr Zeit für diplomatische Tätigkeiten als für künstlerische Aktivitäten. Er ergriff dabei selbst die Initiative, möglicherweise um seine Trauer zu bewältigen. Nach mehrfachen Versuchen, mit dem spanischen König Philipp IV. in Kontakt zu treten, gelang es Rubens 1628, sich als Ambassador des Königs von England um Friedensverhandlungen in Spanien zu bemühen. Noch zu Anfang des Jahres lief die Korrespondenz zu großen Teilen über Erzherzogin Isabella, die Tante Philipps IV., oder Ambrogio Spinola, den spanischen Heerführer. Im Juli 1628 wurde Rubens von Philipp an den spanischen Hof gebeten. Der Grund für sein langes Zögern, direkt Kontakt zu Rubens aufzunehmen, lag darin begründet, daß Philipp in ihm zwar den Künstler, nicht aber den Diplomaten erkennen konnte, wie der Monarch in einem Brief an seine Tante erklärte.



D. PETRVS PAVLVS RVBBENSEQVES  
 REGI CATOLICO IN SANCTIORE CONSILIO A  
 SECRETIS AVI SVI APELLES ANTVERPIÆ  
An. 1645. sculpsit Paul. Pontius. Lippe. C. H.

3 Bildnis Peter Paul Rubens, Kupferstich von Paulus Pontius, 1645, Westfälisches Landesmuseum Münster, Porträtarchiv Diepenbroick, Inv. Nr. C-500018 PAD

Rubens schien jedoch sämtliche Zweifel ausgeräumt zu haben. Am 14. September 1628 traf Rubens in Madrid ein. Er erhielt eigene Räumlichkeiten im Palast, so daß der persönliche Kontakt zwischen Philipp und Rubens gewährleistet war. Wenngleich Rubens als Diplomat an den spanischen Hof gekommen war, so vertiefte er in persönlichen Gesprächen sein Bild von dem jungen Herrscher und war während dieser Zeit als Maler tätig. Während seines Spanienaufenthaltes schuf Rubens fünf Gemälde von Philipp IV. Damit hatte Rubens die Ehre, zeitweilig dieselbe Aufgabe zu übernehmen, die eigentlich Velázquez seit 1623 als Hofmaler vorbehalten war. Neben seinen künstlerischen Tätigkeiten am spanischen Hof verlor Rubens seine Aufgabe als Diplomat jedoch nicht aus den Augen. Seine Mühen wurden aber durch den englisch-französischen Frieden vom 24. April 1629 erheblich gestört. Auf Geheiß Philipps kehrte Rubens nach Brüssel zurück, um von dort aus nach England weiterzureisen und dort für Spanien diplomatisch tätig zu werden. Bei seiner Abreise nach Flandern nahm der Künstler einen Großteil der von ihm geschaffenen Porträts mit in sein Atelier. Dort konnten die Gemälde den Stechern seiner Werkstatt als Vorlage dienen. So fertigte wiederum Paulus Pontius 1632 ein druckgraphisches Bildnis des spanischen Königs an (Abb. 2). Auffallend ist die nahezu identi-

sche Rahmung im Porträt des spanischen Regenten im Vergleich zum Rubensbildnis von 1630. Ein weiterer Hinweis darauf, daß Pontius Rubens als eine äußerst hochstehende Person erachtete. Eine Lobinschrift erhöht jedoch den Herrscher gegenüber dem lediglich namentlich genannten Künstler.

Der Bildnisstich wurde für Pontius, insbesondere durch die Beteiligung an der „Ikongraphie“ von Dycks, einer Stichausgabe von Bildnissen bekannter Zeitgenossen und Künstlern, später zu einem zentralen Anliegen. Die zweite Ausgabe dieser Folge, von dem Verleger Gillis Hendricks aus dem Jahr 1645, beinhaltet 80 Porträts, wobei 52 wiedergegebene Künstler und Kunstliebhaber zahlenmäßige Überlegenheit gewinnen gegenüber Gelehrten, Diplomaten, Fürsten und Feldherren. Van Dyck, zwischen 1618 und 1620 selbst in der Rubenswerkstatt tätig, zeichnete die Stichvorlagen zum Teil nach eigener Gestaltung, aber auch nach Selbstbildnissen. Unter den Dargestellten befindet sich auch ein Rubensbildnis, das Pontius nach einem Entwurf von Dycks stach (Abb. 3). Erneut wird der große flämische Meister als Malerfürst in Szene gesetzt. Leicht vornübergeneigt, die linke Hand vor die Brust gelegt, erscheint Rubens in einen lockeren, seidigen Mantel gehüllt als vornehmer, zugleich aber zurückhaltender Edelmann voller Vitalität und Esprit. In dieser Charakterisierung durch Pontius gleicht Rubens den anderen Dargestellten der „Ikongraphie“, die ebenfalls in würdevollem Erscheinungsbild als Edelmänner dem Betrachter entgegentreten.

Andreas Weking

#### Literatur:

- Kirsten Ahrens, Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Münster 1977
- F. W. H. Hollstein, Dutch And Flemish Etchings, Engravings And Woodcuts, Bd. 17, Amsterdam 1976
- Frances Huemer, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XIX. Porträts I, Brüssel 1977
- Claudia Landwehr, Peter Paul Rubens. Gemälde und Grafiken. Westfalen im Bild. Eine Bildmediensammlung zur westfälischen Landeskunde, hg. von Wolfgang Linke, Münster 1995
- Ingeborg Pohlen, Untersuchungen zur Reproduktionsgraphik der Rubenswerkstatt, München 1985
- K. Renger, Rubens Dedit Dedicavitque. Rubens Beschäftigung mit der Reproduktionsgrafik, 1. Teil: Der Kupferstich, in: Jahrbuch der Berliner Museen, 16, 1974
- Rubens in der Grafik, Ausst. Kat. Kunstsammlung der Universität Göttingen 1977
- Peter Paul Rubens 1577-1640, Katalog II. Maler mit dem Grabstichel. Rubens und die Druckgraphik, Ausst. Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1977
- Otto von Simson, Peter Paul Rubens (1577-1640). Humanist, Maler und Diplomat, Mainz 1996
- Otto Zoff, Die Briefe des P. P. Rubens, Wien 1918

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Titelbild, Abb. 2, Abb. 3: S. Ahlbrand-Dornseif

Abb. 1: Olaf Mahlstedt

Druck: Druckhaus Cramer, Münster

© 1999 Landschaftsverband Westfalen-Lippe