

Eine Ansicht Butzbachs aus dem frühen 17. Jahrhundert - Maler: unbekannt?, Jahr: unbekannt?, Verbleib: unbekannt?

Holger Th. Gräf

Ansichten kleinerer Städte des 16. und frühen 17. Jahrhunderts sind eher selten.¹ Auch die großen Kosmographien bzw. druckgraphischen Sammelwerke von Sebastian Münster (1544), Georg Braun und Franz Hogenberg (1572 ff.) bildeten meist nur größere Orte ab. Erst Wilhelm Dilich (1605) und Matthaeus Merian d.Ae. (1635 ff. und 1642 ff.) nahmen auch Veduten kleinerer Städte in ihre Chroniken bzw. Topographien auf. Gemalte Städteansichten mit einer gewollten, einigermaßen realitätsnahen Darstellung blieben hingegen weiter dünn gesät.² Meist verdankten sie ihr Entstehen dem Selbstverständnis eines Fürsten als Herrscher, der die „Porträts“ seiner Territorialstädte neben Bildern aus der Geschichte seiner Dynastie, Porträts seiner Vorfahren und alttestamentarische Szenen in das Ausstattungsprogramm seines Schlosses oder bestimmter repräsentativer Räume aufnehmen ließ. Ein spektakuläres Beispiel war etwa der Dresdner Riesensaal mit seinen auf Wilhelm Dilich zurückgehenden Ansichten der sächsischen Städte.³

Sogar in kleinen und kleinsten Residenzen konnte sich das fürstliche Selbstverständnis durchaus in derartigen Ausstattungsprogrammen manifestieren und sich in einschlägigen Kunstwerken niederschlagen. So etwa geschehen am Hofe des Landgrafen Philipp III. von Hessen (1581-1643) in Butzbach.⁴ Als jüngerer Bruder des regierenden Land-

1 Vgl. jetzt Brage Bei der Wieden und Uwe Ohainski (Red.), Historische Ortsansichten. Perspektiven eines Projektes der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, Hannover 2002. Zu Hessen immer noch Annemarie Schuricht, Bilder hessischer Städte als historische Quelle, Diss. Marburg 1930.

2 Vgl. generell Wolfgang Behringer und Bernd Roeck (Hgg.), Das Bild der Stadt in der Neuzeit: 1400-1800, München 1999 und hier besonders die einführenden Aufsätze zu unterschiedlichen Aspekten der Stadtbildforschung von Heinz Duchhardt, Jan Simane und Wolfgang Behringer.

3 Vgl. hierzu Horst Nieder, Die Ausstattungsprogramme des Dresdener Riesensaales im 16. und 17. Jahrhundert, in: Holger Th. Gräf und Helga Meise (Bearb.), Valentin Wagner (um 1610-1655). Katalog zur Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt vom 13. Februar bis 20. April 2003, Neustadt/Aisch 2003, S. 157-171.

4 Vgl. zur Ausstattung seines Schlosses Philipp A.F. Walther, Landgraf Philipp von Hessen genannt „der Dritte“, oder auch „von Butzbach“, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde 11 (1867), S. 269-403, hier S. 315-318, S. 397-399 sowie

grafen Ludwig V. von Hessen-Darmstadt (1577-1626) erhielt er 1609 den hessischen Anteil an der Stadt Butzbach und das dazugehörige Amt - sieben umliegende Dörfer. Landgraf Philipp - vielseitig interessiert, hoch gebildet und durch Reisen nach in Italien, Spanien, Frankreich und Ungarn mit der zeitgenössischen Kunst und Architektur bestens vertraut - nahm sofort nach seinem „Herrschaftsantritt“ den Um- und Ausbau des Schlosses entsprechend den Vorstellungen der Spätrenaissance in Angriff. Nach seinem kinderlosen Tod wurde das Schloss zunächst noch von seiner Witwe bewohnt, nach deren Tod 1658 diente es nochmals zwischen 1688 und 1709 als Witwensitz der Landgräfin Elisabeth Dorothea von Hessen-Darmstadt (1640-1709) und von 1710 bis 1741 als Sitz des Prinzen Heinrich, einem jüngeren Bruder des regierenden Darmstädter Landgrafen. Bereits während dieser Zeit wurden Teile der Ausstattung verstreut, bevor durch die Nutzung der gesamten Anlage als Kaserne ab 1818 (mit Unterbrechungen bis 1991) grundlegende Umbauten erforderlich wurden.

Die Informationen zu den Ausstattungsgegenständen, vom Mobiliar über die Bibliothek und die zahlreichen astronomischen Instrumente bis hin zu den Teppichen und Gemälden, verdanken wir daher in erster Linie dem annähernd 900 Seiten in Folio umfassenden Inventar, das anlässlich des Todes von Landgraf Philipp III. aufgenommen wurde.⁵ Bei der Ausstattung von „Herrn Landgraf Philippsen Gemach im alten Bauw“ werden neben Historiengemälden und den Ahnenporträts auch Städtebilder erwähnt und dabei ausdrücklich auf „zwen Abriß der Statt Butzbach in Grund gelegt“, das Schloss Butzbach und der „Stadt Butzbach Conterfait“ verwiesen.⁶ Zu dieser Nachricht passt ein Eintrag aus einem „Extract verschiedener Baw= und anderer Geding bei meinem gn.(ädigen) F.(ürsten) u. H.(errn) Herrn Landgrafen Philippsen von Hessen vor etlichen Jahren her beschehen“. Diese Aufstellung enthält u.a. die Ausgaben für Bildhauer- und Malerarbeiten und verschiedene Akkorde mit Künstlern und Handwerkern. Leider gilt diese Archivalie heute als verloren, und man muss sich mit jenen Passagen begnügen,

Wilhelm Diehl, Landgraf Philipp von Butzbach. Seine Bauten und seine Studien, Gießen 1922, S. 12-24.

5 HStAD Best. D 4 Nr. 60/1: Inventar über die Verlassenschaft des Landgrafen Philipp von Butzbach 1643.

6 In der damaligen Fachsprache stellte „ein ‚conterfeytsel‘ ... eine Imitation beziehungsweise eine genaue Kopie der Natur dar. Dabei konnten nicht nur Personen, sondern auch Gegenstände, Tiere, Landschaften, Gebäude und Stadtansichten mit diesem Ausdruck in Verbindung gebracht werden.“ Dagmar Hirschfelder, Porträt oder Charakterkopf? Der Begriff *Tronie* und seine Bedeutung im 17. Jahrhundert, in: Ernst van de Wetering und Bernhard Schnackenburg (Hgg.), Der junge Rembrandt. Rätsel um seine Anfänge. Katalog zur Ausstellung Kassel 3. Nov. 2001 bis 27. Januar 2002, Wolfrauthausen 2001, S. 82-90, hier S. 85.

die der damalige großherzogliche Hofbibliothekar und erster Sekretär des Historischen Vereins, Philipp A.F. Walther, 1867 seinem Aufsatz beifügte.⁷

Hier heißt es auf Seite 392: „1615 den 4. Mai mit Meister Clementhen Bentlern von Gießen, die Stadt Butzbach sampt umbliegender Landschafft vnd I.F.Gn. Schloß allhie 2 mahl mit allen geben, hof und garten recht in grundt zu legen, in perspectivae Eines fornen, daz andere von hinden anzusehen, recht und künstlich von seiner eignen Farb zu mahlen 90 fl. à 27 alb.“ In der Publikation von Wilhelm Diehl aus dem Jahre 1922 kam auf S. 15 ein Bild zum Abdruck, das „die Stadt Butzbach sampt umbliegender Landschafft“ zeigt. Laut Bildunterschrift handelt es sich um „Butzbach um 1630“, und die Reproduktion wurde „nach einem Ölgemälde im Besitz des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen“ angefertigt. Anfragen bei dem Hessischen Landesmuseum und dem Schlossmuseum in Darmstadt haben ergeben, dass das Originalbild während des Zweiten Weltkrieges höchstwahrscheinlich verloren gegangen ist.⁸ Es lassen sich verschiedene Argumente anführen, die plausibel erklären, dass es sich um ein und dasselbe Gemälde handelt.

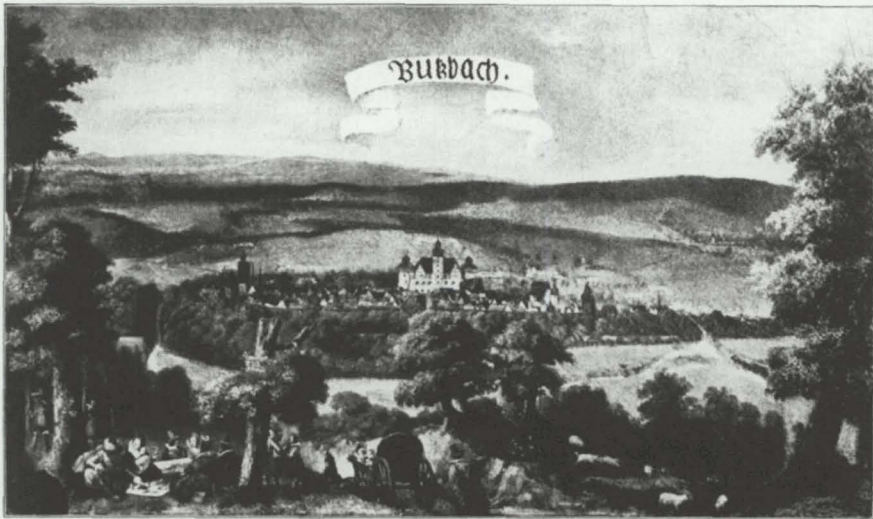


Abb. 1: Clemens Beutler: Ansicht von Butzbach, abgedruckt bei Diehl, Landgraf Philipp, S. 15, Maße unbekannt

7 Walther, Philipp, S. 390-392.

8 Ich danke den Herren Dr. P. Märker und Dr. V. Ilgen für die freundlichen Auskünfte.

Aufgrund der eingehenderen Beschäftigung mit diesem Bild wurde schon recht bald deutlich, dass das Bild nicht um 1630, sondern zwischen 1612 und 1617 entstanden sein muss.⁹ Zum einen ist das nach einem Brand 1603 zerstörte Helmdach des Treppenturmes am Alten Bau des Schlosses auf dem Bild bereits wieder vorhanden. Diese Arbeit war spätestens am 6. Juli 1612 beendet.¹⁰ Zum anderen ist noch wenig von dem 1610 begonnenen sogenannten „Neuen Bau“ zu sehen. Vor allem sucht man die in keiner der späteren Ansichten fehlenden Sternwarten vergeblich, die wohl zusammen mit dem Dach des „Neuen Baues“ bzw. des neuen Treppenturmes 1617 oder 1618 vollendet wurden.¹¹ Daraus folgt, dass eine Datierung des Bildes auf das Jahr 1615 nahe liegt.

Weitere, wichtigere Indizien ergeben sich über den Maler des Bildes. Es darf als sicher gelten, dass es sich bei dem von Walther erwähnten „Clementen Bentler“ tatsächlich um den durchaus bekannten Clemens Beutler handelt.¹² Clemens Beutler war der Sohn des aus Schlesien stammenden Christoph Beutler, der von 1555 bis zu seinem Tod 1580 in Laubach die Pfarrstelle innehatte. Ein älterer Bruder Clemens⁴, Konrad mit Namen, war nach seinem Studium in Marburg ebenfalls in Laubach zwischen 1584 und 1587 als Unterschulmeister tätig.¹³ Da Clemens bereits 1579 bei einem Rechenschreiber in Frankfurt zur Schule ging, dürfte er spätestens 1573 geboren sein. Von 1593 an ist er als Maler in Laubach ansässig und hat hier vor 1596 geheiratet.

-
- 9 Mit seiner profunden Kenntnis der Butzbacher Schlossbaugeschichte hat mir der Leiter des dortigen Archivs und Stadtmuseums, Herr Dr. Dieter Wolf, wesentliche Hinweise zur genaueren Datierung des Bildes geben können, wofür ich ihm herzlich danke.
 - 10 So Landgraf Philipp in einem Schreiben an seinen Bruder Ludwig, zit. nach Diehl, Landgraf Philipp, S. 8.
 - 11 Diehl, Philipp, S. 23f. und Dieter Wolf, Das Butzbacher Landgrafenschloss, in: Wetterauer Kreiskalender 22 (1996), S. 57-66.
 - 12 An anderer Stelle wird Walthers recht „großzügiger“ Umgang mit Quellentexten ebenfalls deutlich. So behauptet er (S. 393), Valentin Wagner sei, wie Christoph Kirchner, von Landgraf Philipp verpflichtet worden, „Mahler und Diener zu sein im Mahlen und andern, waß ihnen jederzeit befohlen, sich vleißig und willig erweisen, wie auch unter wehrender Mahlzeit bey der Taffel mit allem Vleiß aufzuwarten,“ wofür ihnen 30 Gulden jährlich an Geld und eine Hofkleidung oder weitere 20 Gulden Entschädigung zu standen. Indes stammt diese Formulierung - im Singular formuliert! - eindeutig aus der Bestallungsurkunde für Christoph Kirchner vom 8. September 1616; HStAD Best. D 4 Nr. 66/12, S. 1. Für Wagner, der erst 1631 nach Butzbach kam ist nichts Dergleichen überliefert.
 - 13 Vgl. zum Folgenden Ernstotto Graf zu Solms-Laubach, Clemens Beutler: Ein Laubacher Maler um 1600, Laubach 1956; hier auch einschlägige Auszüge und Belege der folgenden Daten aus dem Archivmaterial. Zu Christoph und Konrad B. vgl. Wilhelm Diehl, Pfarrer- und Schulmeisterbuch für die hessen-darmstädtischen Souveränitätslande (Hassia sacra Bd. 4), Darmstadt 1930, S. 222 und 228.

1610 wird er ein letztes Mal als „maler von Laupach“ genannt und ist wahrscheinlich schon „vor 1616 nach Gießen übersiedelt.“¹⁴ Letztmalig wird er 1626 erwähnt. Ob er verstarb oder abwanderte, ist nicht zu entscheiden.¹⁵

Abbildung aus rechtlichen Gründen entfernt.

Online verfügbar: www.deutsche-digitale-bibliothek.de

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/OYNKJKRYPFFNTSMAXLW23HV2URBBIOKZ>

Abb. 2: Clemens Beutler, Epitaph für Albrecht Otto von Solms-Laubach, 1616, 340 x 204 cm, Laubach, Stadtkirche. Bildarchiv Foto Marburg

Aus den Rechnungen des Solmser Archivs in Laubach geht hervor, dass Beutler alle damals üblichen Malerarbeiten verrichtete, vom Vergolden von Zierknäufen auf Dächern über das Bemalen von Pasteten bis hin zu den Wappenmalereien in Stammbüchern. Indes besteht sein

14 Solms, Beutler, S. 4.

15 Eine mögliche Identität mit dem in Gießen geborenen Caspar Beutler, der 1624 in Säckingen heiratete und noch 1662 lebte, wie jüngst im Allgemeinen Künstlerlexikon, Bd. 10, München u.a. 1995, S. 290-91 angenommen, halte ich vor diesem Hintergrund für unwahrscheinlich. Bei Caspar könnte es sich aber durchaus um einen Sohn des Clemens handeln.

bis heute überliefertes Hauptwerk aus Porträts, so etwa den elf im einheitlichen Format von 85 x 68,5 cm in den Jahren 1595 und 1596 entstandenen Bildnissen der Laubacher Grafenfamilie oder das um 1610/25 gemalte Porträt des Gießener Baumeisters Johannes Ebel zu Hirsch.¹⁶

Für die hier interessierenden Zusammenhänge ist freilich das 1616 geschaffene Epitaph für den im Jahre 1610 bei Breitenbenden (12 km südwestlich von Euskirchen) gefallenen und in Jülich bestatteten Grafen Albrecht Otto von Solms-Laubach (1576-1610) bedeutend wichtiger.¹⁷

Über der Epitaphinschrift, hier nicht abgebildet, sind von links nach rechts zunächst der Graf - mit einem kleinen Kreuz über seinem Kopf als verstorben gekennzeichnet -, sein postum geborener Sohn und Erbe, Albrecht Otto (1610-39), seine Gemahlin Anna, geb. Landgräfin von Hessen-Darmstadt (1583-1631) und zwei Kleinkinder dargestellt, die ebenfalls mit Kreuzen über ihren Köpfen als verstorben ausgewiesen werden. Es handelt sich um die ersten beiden Kinder aus dieser Ehe, Eleonore (1.-7. Okt. 1602) und Magdalena (6. Juli-17. Aug. 1603). Weiter rechts folgen die 1610 noch lebenden fünf Töchter Margareta (1604-48), Eleonore (1605-33), Agnes Juliane (1606-11), Christina (1607-38) und Hedwig Ursula (1608-16). Sind bei dergleichen Familienporträts die Kinder normalerweise wie die sprichwörtlichen Orgelpfeifen dargestellt, so musste Beutler in diesem Epitaph von dieser Regel abweichen. Agnes Juliane, die dritte von rechts - ebenfalls mit einem kaum erkennbaren Kreuz über dem Kopf gekennzeichnet war nämlich bereits 1611, im Alter von fünf Jahren verstorben und ist entsprechend als kleines Kind gemalt worden. Auch Hedwig Ursula, ganz rechts stehend, ist mit einem Kreuz gekennzeichnet. Tatsächlich ist sie am 26. November 1616 verstorben, also gewissermaßen während der Entstehungszeit des Bildes. Hinter den Personen, jenseits einer Schranke oder eines hölzernen Geländers aus gedrechselten Säulen, ist die Auferstehung der Toten dargestellt. Den Hintergrund für dieses Geschehen bietet eine Ansicht der Stadt Laubach, eingebettet in die Hügellandschaft von Südsüdost aus gesehen.¹⁸ Die Behandlung von Licht und Schatten, die Kulisse der Gebäude und die Darstellung der

16 Abgedruckt bei Solms, Beutler, S. 9-11 und Tf. 1-11, 15. Das Ebel-Porträt befindet sich heute im Oberhessischen Museum in Gießen. Die Porträtserie der Solms-Grafen im Schloss zu Lich ist bisher nicht publiziert.

17 Vgl. Otto zu Solms-Rödelheim, Friedrich Graf zu Solms-Laubach, erster regierender Graf zu Rödelheim, Berlin 1888, S. 228-232.

18 Nach Dilichs Stich von 1605 handelt es sich um die zweitälteste Ansicht Laubachs. Kieser (1631) und Merian (1646) nahmen den Dilich-Stich als Vorlage und zeigen die Stadt aus nordnordwestlicher Richtung.

Hügellandschaft erlauben es zweifelsfrei, diese Stadtansicht dem Butzbacher Gemälde zur Seite zu stellen und für beide die gleiche Hand anzunehmen.¹⁹ Die Autorenschaft Beutlers für die Butzbacher Ansicht darf also für gesichert gelten.

Bereits Ernstotto zu Solms, der damalige Leiter des Städelschen Kunstinstituts, hatte 1956 erwogen, dass Beutler in Frankfurt bei einem Künstler aus dem Umfeld der sogenannten „Frankenthaler Schule“ oder in der Werkstatt Lucas und Marten van Valckenborchs in die Lehre gegangen sein könnte.²⁰ Jüngst hat Ulrike Hanschke sogar eine Ausbildung Beutlers in den Niederlanden in Betracht gezogen.²¹ Solms hatte 1956 allerdings damals das doppelte Problem, dass ihm einerseits wenige Porträts von den Valckenborchs bekannt waren, die einen eingehenderen Vergleich mit den Beutler-Bildnissen erlaubt hätten. Andererseits war von Beutler außer seinen Porträts lediglich die Darstellung der Stadt Laubach und der umliegenden Landschaft in diesem Epitaphbild von 1616 bekannt. Mit der nun geleisteten Zuschreibung der Butzbach-Ansicht lässt sich eine Nähe Beutlers zu den Valckenborchs weiter plausibilisieren. Zwei Vergleiche können zur Bestätigung der Annahme Solms' herangezogen werden.

In der zweiten Hälfte des 16. und den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts vollzog sich ein Wechsel von der flämisch-phantastischen zur holländisch-realistischen, von der manieristischen zur frühbarocken Landschaftsdarstellung, der gerade im Umfeld der „Frankenthaler“ einen Brennpunkt hatte.²² Als ein hervorragendes Beispiel für diesen Übergang kann die Landschaft mit Reisenden von Marten van Valckenborch (1534-1612) gelten, der von Antwerpen nach Frankfurt gekommen war und hier - zunächst mit seinem Bruder Lucas (1535-1597) und nach dessen Tod alleine - eine florierende Malerwerkstatt betrieb. Die ältere Forschung (Thieme/Becker) hat dieses seit dem Zweiten Weltkrieg vermisste Gemälde auf 1566 datiert. In jüngerer Zeit wurde

19 Für seine Diskussionsbereitschaft und fachkundigen Hinweise bin ich dem Leiter des Oberhessischen Museums, Gießen, Herrn Dr. Friedhelm Häring, zu Dank verpflichtet.

20 Zu diesen zuletzt Alexander Wied, Art. „Valckenborch“, in: *The Dictionary of Art*, Bd. 31, New York 1996,

21 In: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 10, München u.a. 1995, S. 291.

22 Bernd Brauksiepe, A=Alslootin bis Z=Zapponi - Das künstlerische Erbe des Gillis van Coninxloo, in: Edgar J. Hürkey und Ingrid Bürgy-de-Ruijter (Hgg.). *Kunst, Kommerz, Glaubenskampf. Frankenthal um 1600*, Worms 1995, S. 114-131, hier S. 114. Vgl. auch zum Überblick Norbert Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik*, Darmstadt 1999, S. 101-121 sowie demnächst Holger Th. Gräf, „International Calvinism revisited“ oder europäische Transferleistungen im konfessionellen Zeitalter in: Thomas Fuchs und Stefan Trakulhun (Hgg.), *Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit*, erscheint Berlin 2003.

dieses Datum angezweifelt. Ein späteres Entstehen wird nicht ausgeschlossen.²³



Abb. 3: Marten van Valckenborch: Landschaft mit Reisenden in einem Planwagen, 1566 (?), 45 x 63 cm, Schlossmuseum Gotha (Kriegsverlust)

Ideal-phantastisch ist in diesem Werk der durch die Bäume am rechten und linken Bildrand und der deutlichen Vordergrundschwelle vorgegebene Rahmen, der den Blick auf eine weite, topographisch real wirkende Landschaft mit einer Siedlung freigibt. Die frappierenden Parallelen zwischen dem Valckenborch-Bild und der Butzbach-Ansicht von Beutler sind offenkundig: Zunächst wiederholt sich der gesamte Bildaufbau: Die rahmenden Bäume links und rechts, die ausgeprägte Vordergrundschwelle, der sich weit öffnende Blick auf den Ort, die dahinter liegende Landschaft und den Himmel. Aber auch die Staffage im Bildvordergrund wird von Beutler wieder aufgegriffen: Die Personengruppe in der linken unteren Ecke, der Planwagen mit den Reisenden in der Mitte und schließlich die weidenden Schafe am rechten unteren Bildrand. Damit sollen allerdings keineswegs die deutlichen qualitativen Unterschiede zu Valckenborch übergangen werden. Besonders ist bei ihm der perspektivische Übergang zwischen Vorder-

23 Vgl. Alexander Wied, Lucas und Marten van Valckenborch. Das Gesamtwerk mit kritischem Œuvrekatalog, Freren 1990, S. 235-36, 246 und Tf. 3.

grundschwelle und Mittelgrund durch die Brücke, die Kapelle, das Gasthaus und verschiedene Personengruppen auf dem Feld deutlich

Abbildung aus rechtlichen Gründen entfernt.

Online verfügbar: www.deutsche-digitale-bibliothek.de

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/PN3CG36TAMNMCYLU3RRKMEZP74G54LOP>

Abb. 4: Clemens Beutler: Friedrich Graf zu Solms-Laubach (1574-1635), undatiert, 220 x 119 cm, Schloss Laubach, Bildarchiv Foto Marburg

ausgeprägt. Dagegen ist in der Butzbach-Ansicht nicht anders als im Laubacher Epitaphbild der Übergang zwischen Vordergrund und Mittelgrund nicht ausgearbeitet und wird lediglich durch eine diffuse Übergangszone von Wald und Gebüsch angedeutet.

Sind in der Landschaftsdarstellung Beziehungen zu Marten van Valckenborch nachzuvollziehen, so lassen sich mittlerweile in der Porträtkunst Abhängigkeiten zu Lucas van Valckenborch erahnen.

Bei dem lebensgroßen Porträt des Grafen Friedrich handelt es sich um das einzig bekannte ganzfigurige Bildnis, von Beutlers Hand.²⁴ Es ist zwar mindestens eine Generation nach dem Valckenborch-Porträt des Erzherzogs Matthias entstanden, greift aber die gleichen Bildelemente und kompositorischen Grundzüge wieder auf: die Figur in Rüstung mit den Attributen ihrer militärischen Befehlsgewalt, die linke lässig in die Hüfte bzw. auf den Knauf des Degens gestützt, den linken bzw. rechten Fuß vorgestellt, rechts hinter dem Porträtierten eine mit Textil bezogene Truhe mit Fransen, darauf der Helm mit offenem Visier und die Rüstungshandschuhe. Auch der gleiche Lichteinfall wurde beachtet, wie an den Schatten der Beine nachzuvollziehen ist.

Allerdings sind hier grundsätzlich ein hohes Maß an formalisierten Darstellungsgrundsätzen in derartigen Porträts aus der Zeit zu berücksichtigen und die Parallelen nicht überzuinterpretieren. Darüber hinaus gilt es auf die insgesamt höhere Qualität des Valckenborch-Bildes und seine feinere Ausführung hinzuweisen, die nicht allein in der kostbareren Rüstung des Erzherzogs begründet liegt.²⁵

Deutlicher und eindrucksvoller ist die Abhängigkeit eines Medaillobildnisses des Grafen Friedrich von Solms-Laubach von Beutler von einem annähernd gleichgroßen Miniaturbildnis des Erzherzogs Matthias (1557-1619) von Lucas van Valkenborch.

24 Friedrich wird in dem undatierten Bild als Obrist bezeichnet. Mit seiner ersten Obristenstelle 1602 in den Niederlanden wäre somit ein terminus post quem gegeben; vgl. Solms-Rödelheim, Friedrich, S. 122. Indes ist der Dargestellte deutlich älter als Ende Zwanzig, und das Bild dürfte eher in den frühen 1620er Jahren entstanden sein.

25 Zum Harnisch vgl. Wied, Valckenborch, S. 148.



Abb. 5: Lucas van Valckenborch: Erzherzog Matthias im Harnisch, datiert 1579, 191 x 106 cm, Wien KHM, Inv. Nr. 4390

Abbildung aus rechtlichen Gründen entfernt.

Online verfügbar: www.deutsche-digitale-bibliothek.de

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/XNGH7H7BIEDLDQLTOXRSHSSNCEMSQ3W2>

Abb. 6: Clemens Beutler: Friedrich Graf zu Solms-Laubach (1574-1635), um 1623, 4,4 x 3,5 cm, Schloss Laubach, Bildarchiv Foto Marburg

In beiden Porträts blickt der Dargestellte den Betrachter mit leicht nach rechts gewendetem Kopf an, der durch den weißen Spitzenkragen aus der relativ dunklen Bildfläche herausgehoben ist. Während der Erzherzog mit einem enggeknöpften Wams bekleidet ist, trägt Graf Friedrich einen Harnisch. In einer ähnlichen Rüstung zeigte van Valckenborch den Erzherzog auch in einem kleinen Porträt (Durchmesser 11,5 cm, Wien KHM, Inv.Nr. 5471, abgedr. Wied, Valckenborch, S. 148), das Wied eindeutig als Vorlage für das Medaillonbildnis identifizierte. Der sehr lebensnahe Gesichtsausdruck in diesem Valckenborch-Bildnis erinnert wiederum stark an das Beutler-Porträt des jungen Grafen Albrecht Otto aus dem Jahre 1595.²⁶ Der Spitzenkragen und die Art der Darstellung des Textils tauchen dagegen in dem um 1623 ent-

26 Solms, Beutler, S. 9 und Tf. 4.

standenen Porträt des jungen Grafen Johann Georg II. von Solms-Laubach (1591-1636) wieder auf.²⁷



Abb. 7: Lucas van Valckenborch: Erzherzog Matthias, um 1579, 4,5 x 3,7 cm, Wien KHM, Inv.Nr. 5474

Aufgrund archivalischer Belege und baugeschichtlicher Daten konnte die bisher einem Anonymus zugeschriebene und auf „um 1630“ datierte Ansicht Butzbachs als ein Werk Clemens Beutlers identifiziert und auf 1615 datiert werden. Mit der Ansicht Laubachs in dem Epitaphbild von 1616 und auf dieser neuen Zuschreibung aufbauend, konnte die bereits von Ernstotto Solms 1956 vermutete Nähe Beutlers zu den „Frankenthalern“ und den Valckenborchs in Frankfurt weiter plausibilisiert werden. Wurde dies für die Landschaftskunst an einer Arbeit Marten van Valckenborchs geleistet, so ließen sich ebenso Parallelen und Abhängigkeiten in der Porträtkunst von Lucas van

27 Solms, Beutler, S. 7 und Tf. 20.

Valckenborch nachvollziehen. Indes muss offen bleiben, ob diese Verbindungen auf einer Lehre Clemens Beutlers in der Werkstatt der Valckenborchs in Frankfurt oder auf einer bloßen Kenntnis von deren Werken beruhte, die Beutler in Frankfurt oder auf seiner Gesellenwanderung erlangt haben könnte. Um diese Fragen beantworten zu können, bedarf es weiterer „harter“ archivalischer Belege und einer intensiveren kunsthistorischen Auseinandersetzung mit dem Werk Beutlers, besonders mit den bisher unpublizierten Porträts aus dem Licher Schloss.

Das Beispiel „Clemens Beutler“ dürfte auf jeden Fall deutlich gemacht haben, dass es in der „kunstarmer“ ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Hessen auch außerhalb der Zentren Frankfurt und Kassel durchaus einen ernst zu nehmenden Kunstbetrieb gab. Beutler darf sicher als ein Beispiel aus jenem Netzwerk der vielen bis heute wenig bekannten oder beachteten Künstler in den zahlreichen kleinen Fürstresidenzen gelten, die gewissermaßen Multiplikatorfunktionen für die künstlerischen Strömungen in den großen Kulturmetropolen erfüllten.²⁸ Durch die Beschäftigung mit der Biographie und dem Werk dieser Künstler wird es gelingen, dem „tote(n) Jahrhundert“²⁹ in der deutschen Malerei Leben einzuhauchen.

28 Beispielhaft: Thomas da Costa Kaufmann, *Court, Cloister and City. The Art and Culture of Central Europe 1450-1800*, Chicago, London 1995, dt. *Höfe, Klöster und Städte: Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450 - 1800*, Köln 1998. Vgl. die einschlägigen Katalogbeiträge in: Klaus Bußmann und Heinz Schilling (Hgg.), *1648 - Krieg und Frieden in Europa*, Bd. 2, Münster 1998, von Thomas DaCosta Kaufmann, Andreas Tacke und Jacques Thuillier.

29 Andreas Tacke, *Das tote Jahrhundert. Anmerkungen zur Forschung über die deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 51 (1997), S. 43-70.