

12 JACOB WEYER

1623 – Hamburg – 1670

Ausgelassene Wirtshausszene

Feder und Pinsel in Braun

199 × 260 mm

PROVENIENZ: Erworben von Herbert List (1903–1975), München (Lugt 4063)

LITERATUR: Unveröffentlicht



JACOB WEYER, BEWAFFNETER TÜRKE, PINSEL IN SCHWARZ UND GRAU, WEISS UND GOLDGELB GEHÖHT, AUF BRÄUNLICH GRUNDIERTEM PAPIER, 140 × 90 mm

Es ist nicht leicht, dieser ungemein lebendigen Zeichnung gerecht zu werden. Sie wird dem Hamburger Künstler Jacob Weyer zugeschrieben. Das ist sehr wahrscheinlich. Doch muss man auch sagen, dass es in Weyers Œuvre wenig direkt Vergleichbares gibt. Einen zureichenden Überblick über Leben und Werk von Weyer haben wir erst seit kurzem durch die Arbeit von Timo Trümper von 2012. Er kann die Spekulation über die Lebensdaten Weyers beenden, hat seinen Werdegang so weit als möglich rekonstruiert bzw. wahrscheinlich gemacht. Gelernt hat Weyer offenbar in Hamburg im Atelier von Evert Decker. Auch der andere wichtige gleichzeitige Hamburger Künstler Matthias Scheits ging dort in die Lehre. Vor allem aber war kurzfristig Philips Wouwermans in Deckers Atelier und Wouwermans bildet den entscheidenden Einfluss auf die eigentliche Spezialität Weyers, seine Schlachtenbilder. Dieser Einfluss führte Weyer offenbar dazu, seine Gesellenzeit in Haarlem und wohl auch im Atelier von Wouwermans zu verbringen. Weyer konnte 1645 Mitglied der Haarlemer Gilde und somit als selbständiger Meister tätig werden. Doch die Konkurrenz war groß, und so ging er wohl schon 1647 nach Hamburg zurück, wo er 1648 Bürger und Meister in der Zunft wurde. Es gibt keine Quellen, die nahelegen könnten, dass er bis zu seinem Tod Hamburg noch einmal verlassen hat.

Von Weyer sind 170 Zeichnungen überliefert, die grob in drei Gruppen eingeordnet werden können: Pinselzeichnungen auf farbigem Grund in reduzierter Tonigkeit mit starker Weißhöhung. Ein Typus, der vor allem Einzelfiguren von Landsknechten oder Bettlern, aber auch von wenigen Heiligen und allegorischen Figuren vorbehalten ist (Abb.). Dann, den größten Teil einnehmend, Rötzelzeichnungen, szenisch angelegt, mit Schlachtenszenen oder Bauerngenre, in splittrigen, in großem Tempo angelegten Umrisslinien, häufig schwer lesbar, da die Formen zerfallen oder nur angedeutet sind. Und schließlich Federzeichnungen, die eine kaum sichtbare dünne Kreide- oder Bleigriffelvorzeichnung aufweisen können. Zu diesem Typus ist die vorliegende Zeichnung zu rechnen. Allein fünf Zeichnungen¹ zu Lagerszenen und höfischen Gesellschaften weisen Verwandtschaft im Federstrich auf, bei ihnen sind zumeist Kiel- und Rohrfeder gemischt. Trümper hat nachträglich

auch das hier erstmals publizierte Blatt dieser Gruppe zugeordnet.² Besonders ein Blatt daraus mit einer höfischen Gesellschaft³ weist nicht nur im rasanten Stil, der die Formfindung gelegentlich dem Zufall der kreisenden Feder überlässt, sondern auch im Motivischen etwa in der flüchtig angedeuteten Hintergrundarchitektur, der punktuell starken Federstrichverdichtung an Knotenpunkten, vor allem auch dem Hund am rechten Bildrand, der den Endpunkt einer abfallenden Linie einer großen Dreieckskomposition darstellt, große Nähe zur »Wirtshausszene« auf. Von hier gewinnt die Zuschreibung Plausibilität, die auch durch die eine Hutfeder markierenden Kürzel am Hut des Tanzenden, die sich auch in den Lagerszenen finden, bestätigt wird. Die Zeichnung bildet vor allem in den rasanten Bewegungsmotiven einen einsamen Höhepunkt im Œuvre von Weyer.

Zweifellos ist der Stil der vorliegenden Zeichnung von Rembrandts in den 1630er-Jahren entwickeltem Zeichenstil geprägt, an den seine Schule auch weiterhin anschließt. Doch finden sich bei Weyer nicht die in Rembrandts Werkstatt gelehrtten Formkürzel, etwa wie man ein Gesicht in Verkürzung oder bei geneigtem Kopf markiert. Bei den Lagerszenen vermeidet Weyer geradezu eine genauere Angabe der Gesichter, wie auch bei dieser Szene. Die Benennung als Wirtshausszene ist sicher nicht falsch, doch kann man überlegen, ob die Szene nicht um die Hauptfigur im Zentrum kreist, einem sitzenden Soldaten mit Federhut und Degen – den Standardattributen des Verlorenen Sohnes im Bordell, einer Szene, bei der auch auf dem Tisch getanzt werden kann, wie etwa bei Nikolaus Knüpfer.⁴ Zur Szene gehört auch eine Wirtin, hier wohl hinter dem auf dem Tisch Tanzenden, die in der Tradition der holländischen Theaterstücke zum Verlorenen Sohn als Frau Welt verstanden werden kann. Doch ist der Landsknecht oder Soldat in seiner Uniform in Holland, besonders nach dem Friedensschluss von 1648, eine geläufige Figur auch in Kneipenszenen. Er wird zu diesem Zeitpunkt »arbeitslos«, sein Stand wird nur noch in Grenzen gebraucht.

Werner Busch

1 Trümper 2012, S. 107 f., Nr. ZA 36-38, 41 und 42.

2 E-mail vom 29. Januar 2016 an den Sammler.

3 *Vornehme Gesellschaft*, Feder und Pinsel in Braun, 192 × 305 mm, Privatbesitz, vgl. Trümper 2012, S. 108, Nr. ZA 42, Tafel 40. Eine gute Abbildung in Ausst.-Kat. Hamburg 1965, S. 22, Nr. 80, Abb. 40.

4 Nikolaus Knüpfer, *Der verlorene Sohn*, Öl auf Holz, 60 × 74,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. A-4779, vgl. Saxton 2005, S. 122, Nr. 28, Farbtafel VIII.

