

Das Germanische Nationalmuseum im Auswärtigen Dienst

Ein Bildteppich mit David und Abigail in der deutschen Botschaft in London

Durch Schenkung erhielt das Germanische Nationalmuseum 1954 einen gewirkten Bildteppich, dessen Mittelfeld eine biblische Erzählung illustriert (Abb. 1). Die Darstellung wird eingefaßt durch einen floral gestalteten Randstreifen (Bordüre), in dessen Mitte unten eine Inschriftenkartusche dem Betrachter die Szenerie erläutert: VAN DAVIT / EN ABIGAIL / I. SAMUEL / CAP 25. Das Erste Buch Samuel, Kapitel 25, des Alten Testaments berichtet über die Begegnung von David und Abigail, der klugen, schönen und hellsichtigen Frau des reichen aber geizigen und boshaften Viehzüchters Nabal vom Stamme Kaleb.

Als David sich in der Steppe von Maon aufhält, schickt er Boten zu Nabal und bittet ihn um Lebensmittel für sich und seine Leute. Trotz einer alten

Schuld gegenüber David weigert sich Nabal, dessen Boten zu empfangen und weist sie mit leeren Händen zurück. Abigail erkennt die Unrechtmäßigkeit ihres Mannes, und als David mit seinen Begleitern heranzieht, um sich für die erlittene Beleidigung an Nabal zu rächen, nimmt sie Brot, Fleisch, Wein und Kuchen und eilt ihm mit einer Karawane aus Packtieren, Knechten und Mägden entgegen. Mit ihren Geschenken, ihren demutsvollen und entschuldigenden Worten und ihrer Vorahnung auf Davids kommende Größe kann sie ihn besänftigen und von seinem gewaltsamen Vorhaben abhalten.

Der Teppich zeigt den Moment des Zusammentreffens von David und Abigail. Durch hügeliges Gelände nähert sich

von rechts der reich beladene Troß Abigails. Im Vordergrund ist sie bereits auf die Knie gesunken, hat Kannen mit Wein abgestellt und eine Magd trägt einen Brotkorb heran. Grüßend wendet sie sich David und seinen bewaffneten Begleitern zu, die von links in den Vordergrund drängen.

Die Tradition der bildlichen Darstellung der Abigail-Erzählung setzt als Illustration in handschriftlichen Bibeln und Psaltern vereinzelt bereits im hohen Mittelalter ein. Erst zum Ende des 15. Jahrhunderts erhält sie jedoch jene Bedeutung, die die Grundlage für ihre Häufigkeit und Beliebtheit in der italienischen und vor allem in der niederländischen Kunst seit dem 16. Jahrhundert bilden konnte. Aus den bis dahin üblichen, mehrteiligen Bilderzählungen wurde zu-

nehmend der Augenblick des Aufeinandertreffens von David und Abigail als Einzeldarstellung herausgelöst. Dabei bildete sich formelhaft ein Darstellungstypus aus, den auch unsere Tapiserie vertritt: Stehend oder knieend, die Speisen vor sich ausgebreitet, naht Abigail an der Spitze ihres Gefolges stets von rechts, während David zu Pferd, gefolgt von seinem Troß, regelmäßig von links ins Bild zieht (Abb. 2).

Ikonomisch und allegorisch eignete sich die David und Abigail-Szene zu zahlreichen appellativen und stark moralisierenden Bildbotschaften. Neben den traditionell christlich-typologischen Analogiesträngen, die von David als König von Israel zu Jesus und von der Fürbitterrolle Abigails zu Maria reichen, scheint ins-





Abb. 1 (links)
Tapisserie. Begegnung von David
und Abigail (1. Sam. 25).
Wohl Brüssel, Mitte 16. Jahrhundert.
Kette: Wolle, Schuß: Wolle und et-
was Seide, Dichte: 4 Kettfäden/cm.
H 207 cm, B 516 cm.
Germanisches Nationalmuseum,
Inv.Nr. Gew 3965
(Leihgabe in der Residenz des
deutschen Botschafters in London)

Abb. 2 (oben)
Das Aufeinandertreffen von David
und Abigail (Ausschnitt aus Abb. 1)

besondere der humanistisch-bürgerliche Charakter der Episode reizvoll gewesen zu sein. So wurden stets die umsichtige Klugheit, die Sanftmut, die Friedfertigkeit und das diplomatische Geschick als vorbildliche Tugenden Abigails zur Besänftigung von Davids Zorns angesehen und hervorgehoben. Auch zur moralisierenden Annäherung des Gebots der Gastfreundschaft eignete sich die Szene. Sie lieferte den geeigne-

ten Hintergrund zur Ausschmückung und Bebilderung von Speisesälen und festlichen Tafeldekorationen.

Vermutlich entstand unser Teppich in der Mitte oder in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Brüssel. Hierfür spricht neben seiner hohen technischen Verarbeitungsqualität vor allem die künstlerische Sicherheit und Ausgewogenheit in Entwurf und Ausführung der bildlichen Szene.

Beides scheint in der Mitte des 16. Jahrhunderts nur in Brüssel denkbar, dem damaligen Zentrum der europäischen Teppichwirkerei. Doch obwohl Brüsseler Bildteppiche seit 1528 sowohl mit dem persönlichen Merkzeichen des Bildwirkers als auch mit der Brüsseler Stadtmarke gekennzeichnet sein mußten, weist unser Teppich keinerlei Markung auf. Allerdings ist bekannt, daß diese Vorschrift oftmals umgangen →

→ wurde. Zudem könnten ursprünglich eventuell vorhandene Marken bei späteren Reparaturen und Ergänzungen der beschädigten Bordüre verlorengegangen sein.

Trotzdem könnte unsere Tapisserie auch außerhalb Brüssels entstanden sein. Bei Wirkereien nachweislich Brüsseler Provenienz sind fünfeinhalb bis sieben Kettfäden pro Zentimeter üblich, während hier nur vier Fäden zu zählen sind. Die Tatsache, daß trotz dieser recht groben Ketteinstellung dennoch das Optimum der szenischen Darstellung erreicht wurde, läßt die Vermutung zu, daß die Wirkerei zwar von einem Brüsseler Tapissier, jedoch unter veränderten technischen Voraussetzungen, vielleicht an einem anderen Ort geschaffen wurde. Tatsächlich hatte eine enorme Auswanderungswelle hochqualifizierter Bildwirker infolge der Reformation und der Unterwerfung der südlichen Niederlande durch Philipp II. zu zahlreichen Ateliergründungen vor allem in den reformierten Gegenden Europas geführt. Die Brüsseler Luxushandwerker wurden vielerorts mit offenen Armen aufgenommen. So beispielsweise auch in Frankenthal, das Kurfürst Friedrich III. von der Pfalz (1515 – 1576) Glaubensflüchtlingen aus ganz Europa zur Ansiedlung überließ. Die bislang wenig erforschte Frankenthaler Bildwirkerei hatte ihre Blütezeit in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und da sie ausschließlich durch flämische Exilanten betrieben wurde, wäre es zumindest nicht undenkbar, daß auch unser Teppich dort entstanden sein könnte.

1959 wurde der Teppich des Germanischen Nationalmuseums an das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland ausgeliehen, um in der Eingangshalle der Residenz des deutschen Botschafters in London aufgehängt zu werden. Der erste deutsche Botschafter nach dem Zweiten Weltkrieg in England, Hans von Herwarth, war seit seinem Einzug in das großzügige neue Gebäude am Belgrave Square im noblen Londoner Stadtteil Belgravia, 1955, bemüht, seine Residenz im Spiegel der unterschiedlichen künstlerischen und kulturellen Strömungen auszustatten, die die Kunst, die Kultur und die Geschichte Deutschlands in stetiger wechselseitiger Assimilation mit seinen europäischen Nachbarn bereichert hatte. Zahlreiche deutsche Museen, darunter auch das Germanische Nationalmuseum, beteiligten sich von Anfang an durch Leihgaben an diesem Ziel Hans von Herwarths und machen die Ausstattung der deutschen Botschaft in London bis heute zur repräsentativsten Auslandsvertretung der Bundesrepublik Deutschland. Dem damaligen Direktor unseres Museums, Ludwig Grote, ist es zu verdanken, daß das Germanische Nationalmuseum nicht nur mit einem bemerkenswerten Objekt in London vertreten ist, sondern auch mit einem nach seinem symbolischen Gehalt hervorragend für den diplomatischen Dienst geeigneten. Denn was könnte die eigentlichen Aufgaben der diplomatischen Vertretung eines Landes besser symbolisieren als die biblische Erzählung von David und Abigail? Sie erinnert an

den Grundsatz der Gastfreundschaft und des Gastrechts, sie erinnert auch an die Kunstfertigkeit und Gewandtheit diplomatischen Geschicks in der klug geführten Rede, sie erinnert an die Friedfertigkeit und die Sanftmut und nicht zuletzt daran, daß eine in Frieden eingenommene, gemeinsame Mahlzeit Vertrauen und Harmonie erzeugen und gegebenenfalls sogar Spannungen oder feindlich Gelüste besänftigen kann.

Das Germanische Nationalmuseum in diesem Sinne im Auswärtigen Dienst vertreten zu wissen, ist eine Ehre, die es leicht macht, die Tapisserie nach einer kürzlich durchgeführten Reinigung und Konservierung erneut nach London reisen zu lassen, auch wenn sie damit den Besuchern unserer Sammlungen im eigenen Haus vorenthalten bleibt.

Michael Eissenhauer

Ernst Weil (Frankfurt am Main 1919 — 1981 Gran Canaria) wollte zunächst Architekt werden, wechselte aber nach zwei Semestern an die Münchner Akademie der Bildenden Künste und studiert hier in der Malklasse bei Franz Xaver Fuhr und Willi Geiger und schließt das Studium 1950 mit dem Meistertitel ab. Die Vorliebe für festgefügte architektonische Struktur wird jedoch in seinem Werk stets spürbar bleiben.

Das Studium und die ersten Schaffensjahre sind geprägt von der Reflexion der bildnerischen Mittel, die sich jedoch nie völlig verselbständigen, sondern stets an den Darstellungsgegenstand gebunden bleiben. Als Ausgangspunkt seiner Experimente dienen die traditionellen Sujets der Landschaft und des Stillebens. So ist das Bild »Mole« aus dieser frühen Phase ohne die Auseinandersetzung mit der im Kubismus praktizierten Zerlegung des dreidimensionalen Gegenstands in sein zweidimensionales Äquivalent nicht

rechts: Ernst Weil, Mole, 1954
Ölfarbe auf Papier, auf Hartfaserkarton aufgezogen, 45 x 63 cm
Inv.Nr. Gm 1938.

ganz rechts: Ernst Weil, Konstruktion (mit der Assoziation einer Schifferschaukel) 1957, Öl auf Leinwand 63 x 45 cm
Inv.Nr. Gm 1939

Geschenk des Sohnes des Künstlers, Thomas Weil, München