

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

# Raumbezogene Kräfte und innere Bewegung in den Bildern von Ernst Weil

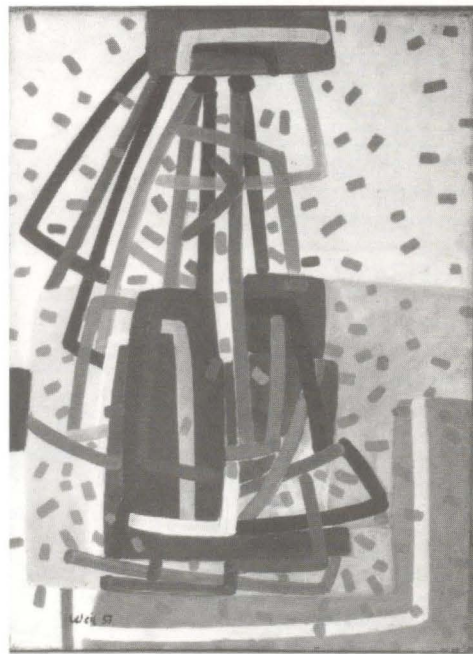
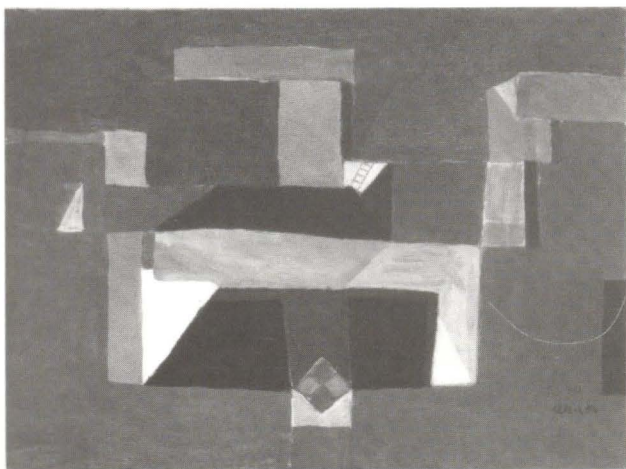
denkbar. Die rhythmische Gliederung seiner Farbflächen weckt auch Erinnerungen an konstruktive Gestaltungsweisen, jedoch suggerieren hier die geringen Nuancen der Farbwerte nebeneinander liegender Flächen eine, der Verschattung vergleichbare Wirkung und erzeugen zusammen mit dem Abweichen der Farbflächen vom rechten Winkel die Illusion eines dreidimensionalen architektonischen Raumes, welcher jedoch immer wieder in die Fläche zurückgeführt wird. Illusionistische Tiefenwirkung und ornamentale Flächengestaltung werden einander als Gegensatzpaar gegenübergestellt: die Gegenstandskonnotation in Form einer Leiter und ornamentale

gegliederte Raute flankieren das Zentrum der Komposition und ziehen als kleinteilige Elemente in der rhythmischen Bildfläche die Aufmerksamkeit auf sich.

Die Suggestion eines wirklichkeitstreuen Raumgefüges wird in einem weiteren Entwicklungsschritt zugunsten reiner flächenhafter Gestaltung aufgegeben. 1957 siedelt Ernst Weil nach Paris, weil er glaubt, hier Anschluß an das internationale Kunstleben zu finden. Neben konstruktiven Elementen tauchen nun auch Tendenzen in seinen Bildern auf, die Christa von Lengerke als eine »regelrechte Mischung aus konstruktiven Teilen und informellem Pinseltanz« charakterisiert hat. Die innere Be-

wegung, die sich bisher eher verhalten in der Gruppierung kubischer Farbflächen äußerte, ist der tatsächlichen Bewegungssuggestion gewichen. Aktueller Anlaß, sich dem Phänomen der Bewegung zu widmen, ist die Tatsache, daß Ernst Weil in Paris tagsüber den Trainingsraum eines Sportclubs als Atelier nutzen kann und dieser sich abends in einen »Sparring« verwandelt. Wenn der Maler sich nicht selbst zur Entspannung dem Boxsport widmet, sieht er den

Anderen zu, studiert die Technik der Beinarbeit, die Dehnung des Körpers und das Schwingen der Faust. Sehr anschaulich schildert er Weil Guy Weelen für einen 1959 entstandenen Katalogbeitrag, »wie er als letzter an die Tür geht, um sie abzuschließen, und wie der leer gewordene Raum in seine Stille zurückfällt und es ihm scheint, als ob die Bewegung noch drinnen verharren würde, als ob sie, ungreifbar und dennoch versteinert, eingeschlossen





wäre«. Bereits in den Jahren 1953-55 beschäftigte sich Weil mit dem Phänomen der Bewegung und den Möglichkeiten ihrer Darstellung, in denen er ganz im Sinne der Futuristen den Ausdruck des »universalen Dynamismus« verstanden hat. Versuchte Ernst Weil hier, aus eher profan anmutendem Anlaß (er verdiente seinen Lebensunterhalt als Produzent von Werbe-Trickfilmen) Bewegung durch die Abfolge geringfügig veränderter Einzelbilder zu erzeugen, so lösen sich in dieser zweiten Schaffensphase die konstruktiven Flächen und Linien auf und überziehen die Bildfläche im lockeren All-Over. Die L-förmigen Linien erinnern in ihrer rhythmischen Wiederholung an die Technik des Zeichentrickfilms und suggerieren die simultane Darstellung eines Elements in Bewegung. Auch die Flächen scheinen in ihrer, wenn auch geringfügigen Verformung nicht mehr starr zu verharren, sondern nehmen die Dynamik der übrigen Gestaltungselemente auf. Die für Ernst Weil charakteristischen leuchtenden Farben sind einem eher gedämpften Kolorit gewichen.

Diese beiden Motive des Malers, festgefügte architektonische Struktur einerseits und Bewegungssuggestion andererseits, fließen in sein Spätwerk ein, welches 1965 mit seiner Berufung an die Nürnberger Akademie der Bildenden Künste reift. Sie bilden hier ihre fruchtbare Synthese: »Raumbezogene Kräfte im Sinne einer inneren Bewegung darzustellen« nennt Ernst Weil den Inhalt seiner poetischen Aussagen.

Mit der großzügigen Schenkung vom Sohn des Künstlers erhält das Germanische Nationalmuseum zwei wichtige Werke des Malers, die nicht nur jeweils unterschiedliche Schaffensphasen des Künstlers markieren, sondern zentrale Aspekte seines gesamten Oeuvres repräsentieren.

Andrea Legde

# Mitteilungen

des Germanischen  
Nationalmuseums

---

## Neue Publikationen

*Angänger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1994*  
Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1994

*Dantes Inferno. Bilder von Manfred Hürliemann.*  
Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum  
16.06.1994 – 07.08.1994

*350 Jahre Pegnesischer Blumenorden. 1644 – 1994.*  
Begleitheft zur Ausstellung  
Germanisches Nationalmuseum  
19.08.1994 – 20.11.1994  
Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1994

*Dani Karavan, Straße der Menschenrechte – Way of Human Rights.*  
Hrsg. vom Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute e.V. – AsKi und dem Germanischen Nationalmuseum.  
Bonn und Nürnberg 1994.