

...pro decore domus dei – Zum Schmuck des Hauses Gottes

8 Gobelins mit Szenen aus dem Leben des hl. Kilian und seiner Gefährten,
ehemals im Dom zu Würzburg

Am 24. Juli 1685 schlägt der Domdechant Franz Christoph von Rosenbach dem Domkapitel vor, „*pro decore domus dei*“ eine Teppichserie bestellen zu lassen mit Szenen aus dem Leben des hl. Kilian und seiner Gefährten. Rosenbach knüpfte mit diesem Wunsch an eine ältere Tradition an, nach der es schon im 15. Jahrhundert einen Teppich mit dem Leben des hl. Kilian im Domchor gegeben haben muß, wie aus dem Domschatzverzeichnis des Jahres 1448 hervorgeht: „*Item zwen große lange Tebich, die man uff dem Chor aufhenkt in die Stule hinter die Herren. An dem ein tebich ist vita S. Kiliani, an dem andern vita trium regum.*“¹⁾ Über den Verbleib dieses Teppichs ist nichts überliefert, jedoch läßt sich vermuten, daß es im Dom zu Würzburg eine kontinuierliche Tradition von großformatigen Kilianlegendendarstellungen gegeben haben dürfte.

In Domdechant Rosenbach selbst war der Wunsch nach einer repräsentativen, schmuckvollen Teppichausstattung des Domchores wohl entstanden, nachdem ein Händler aus Frankfurt, der mit niederländischen Fabrikanten gerade in Würzburg weilte, einige Teppiche probeweise im Dom hatte anbringen lassen. Jedoch wünschte man nur Teppiche, die das Leben des hl. Kilian und seiner Gefährten zum Gegenstand haben sollten, was für den Händler bedeutete, daß die Teppiche neu angefertigt werden mußten. Die Unterhandlungen schlugen zunächst fehl, da Rosenbach auch bei den Mitgliedern des Domkapitels zunächst nicht auf uneingeschränkte Zustimmung seines Vorschlages stieß, nicht zuletzt wegen der hohen Kosten für eine große Teppichserie. Die Einträge in den Domkapitelsprotokollen der Jahre 1685 bis 1687 geben Aufschluß über die langen, kontroversen Diskussionen in den Sit-

zungen des Domkapitels. Einige Kapitulare, die offenbar entschiedene Gegner des Teppichprojektes waren, schlugen vor, die hohen Kosten für die Gobelins doch eher in eine Kirchenrenovierung zu investieren: „*ob es nicht besser sei, die kirch gleich wie das capitelhaus zu weissen,*“²⁾ und „*um etwan nochmalen zu überlegen, ob nicht rathsamer und pro decore ecclesiae ansehnlicher sein möge, die kirche gleich wie zu Bamberg ganz renoviren zu lassen.*“³⁾

Im damaligen Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg fand Franz Christoph von Rosenbach einen interessierten Fürsprecher seines Anliegens. Da die Legende vom Leben und Werk des hl. Kilian und seiner Gefährten in den Niederlanden unbekannt war, war es erforderlich, der Teppichwerkerei Vorlagen, sog. Patronen, mit den gewünschten Szenen zukommen zu lassen. Fürstbischof von Guttenberg schlug zunächst den aus Mecheln stammenden und am Würzburger Hof tätigen Maler Oswald Onghers vor, „*daß er einen patronen wohl vermahlen könne, darnach die tapeten gemacht werden könnten.*“⁴⁾ In der Domkapitelsitzung am 20. September 1685 scheint sich auch die Frage der Finanzierung dieses kostspieligen Unternehmens zu klären. Man denkt daran, das dem Dom zugefallene Legat des zwei Jahre vorher verstorbenen Fürstbischofs Peter Philipp von Dernbach wenigstens teilweise dafür zu verwenden. Durch einen Würzburger Goldarbeiter, der geschäftlich nach Antwerpen gereist war, wird die Verbindung mit dem dort ansässigen Wirkmeister Balthasar Bosmans hergestellt, der sich anbietet, den Auftrag auszuführen. Bosmans verfügte in Antwerpen über eine große, leistungsfähige Wirkerei und arbeitete für namhafte Auftraggeber. Er erklärte sich auch bereit, die Patronen für die Teppiche selbst anfertigen zu lassen.



Szenen aus dem Leben des Hl. Kilian zeigten die acht Gobelins im Würzburger Dom, deren Motive



nach der Verbrennung nur noch auf Fotos erhalten sind.

Fotos: Fotostudio Gundermann

gen zu lassen. Durch einen Antwerpener Jesuiten läßt Bosmans dem Domkapitel genügende Sicherheit und solide Arbeit garantieren.

Am 3. August 1686 endlich wurde der Maler Oswald Onghers und der damalige Präsenzmeister (Rentbeamte des Domkapitels) mit allen nötigen Vollmachten und der Auftragserteilung an Balthasar Bosmans nach Antwerpen geschickt: *"seine underthänige relation, was er zu Antwerpen neben dem Ofwalt malern und auf das weis mit den tapezierern zu Antwerpen geschlossen und gehandelt habe, als nemlich neun große stuck, worin die historia sancti Kiliani laut beigangener beschreibung und noch vierzehn stuck zu bekleidung der stühl, jedes stuck nach läng und höhe, die ihme auch zugestellt worden, auch jedes stuck das was in solches gehört sauber und künstlich von säiden auch allwo es nötig, sonderlich in kleidung sancti Kiliani und beeder gesellen, und des herzogen Gosberti, sodann mehrer dar ein gehörender personen kleidung von silber und golt auf das säuberste zu verfertigen, wie es von verständigen sonst vor gut erkannt wird."*⁵⁾

Aus dieser Auftragserteilung geht hervor, daß der Teppichzyklus mit dem Leben des hl. Kilian aus neun Einzelteppichen bestehen sollte. Eine beigefügte Beschreibung offenbar der im einzelnen gewünschten Szenen hat sich leider nicht erhalten, worauf noch einzugehen ist.

Der lange verfolgte Wunsch des Domdechanten von Rosenbach scheint nun doch in Erfüllung zu gehen. Doch bald schon treten neue Schwierigkeiten auf. Der Ornatverwalter beklagt den schlechten Zustand des Kirchenornates und die Schwierigkeiten beim Aufbringen der großen Summe für die bestellten Teppiche. Als am 23. März 1687 Domdechant Franz Christoph von Rosenbach stirbt, versucht sein Nachfolger, Dechant Georg Heinrich von Stadion, der offenbar ein Gegner der Teppiche für den Dom war, das ganze Unternehmen durch teilweise Zurücknahme des Auftrages zu hintertreiben. Hinzu kommen Zweifel an der Rechtschaffenheit und Solidität der

Bosmanschen Fabrik, die durch verleumderische Anschuldigungen eines Karmelitenpaters, der sich zu dieser Zeit in Antwerpen aufhielt, noch unterstützt wurden. Außerdem konnte Bosmans den gewünschten Liefertermin, nämlich Pfingsten 1687, nicht einhalten.

Das Domkapitel wendete sich daraufhin am 28. Juni 1687 in einem in umständlichstem Latein abgefaßten Schreiben an den Senat von Antwerpen.⁶⁾ In einem nicht weniger aufwendigen Schreiben weist der Senat von Antwerpen die Vorwürfe gegen Bosmans zurück und rehabilitiert ihn.

Im Dezember 1687 endlich können die beiden ersten fertiggestellten Teppiche im Dom zur Besichtigung ausgestellt werden. Doch bis zum Schluß scheint das Teppichprojekt unter einem ungünstigen Stern zu stehen. Das Domkapitel äußert herbe Kritik an der Arbeit Bosmans, weil *"solche gar mit reichlich an gold, sondern sehr gespart worden sei, es auch, wenn es in die Höhe komme, nicht gesehen werde."*⁷⁾ Auch würden die hellen Farben durch Staub und Sonne sicher bald sehr leiden.

Im Juli des folgenden Jahres 1688 ist die gesamte Lieferung des an Balthasar Bosmans ergangenen Auftrags abgeschlossen. Im Domkapitelsprotokoll vom 13. Juli 1688 wird vermerkt: *"seine hochfürstlichen gnaden hetten nichts zu erinnern als allein, daß ein neuer teppich bei dem hohen altar möchte verschaffet werden, weilen anietzo obenherum die schöne neue teppich aufgehentet worden, sonsten were der gottesdienst gar wohl angeordnet."*⁸⁾

Bis zum 16. März 1945 schmückten die Gobelins mit Begebenheiten aus dem Leben der Frankenapostel die untere Apsiswand im Würzburger Dom. Allerdings wurden die Teppiche nur an hohen Feiertagen im Dom aufgehängt, was sich auf die Dauer als schädlich erwies. Das Blatt SE CIII b⁺ aus dem Skizzenbuch Balthasar Neumanns zeigt eine Innenansicht des Chores im Dom mit der Apsis anlässlich der 700-jährigen St. Bruno Feier am 17. Mai 1745. Im Hintergrund sind an den

Apsiswänden zwar nur skizzenhaft angedeutet, die Gobelins zu erkennen.³⁹⁾ Nach einer umfassenden Restaurierung in den Zwanziger Jahren wurden die Teppiche offensichtlich fest auf Platten montiert und an den Apsiswänden angebracht. Zum Schutz gegen Licht und Verstaubung wurden sie von einem roten Vorhang verdeckt, der nur an hohen Kirchenfesttagen entfernt wurde. Am 16. März 1945 verbrannten die Teppiche vollständig beim Brand des Domes. Die handwerkliche und künstlerische Qualität belegen heute nur noch überlieferte Photographien von den einzelnen Teppichen.

Wie schon erwähnt erteilte das Domkapitel dem Teppichwirker Balthasar Bosmans einen Auftrag über neun Teppiche mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Kilian. Es waren bis 1945 allerdings nur acht Teppiche vorhanden. Die Frage, ob es ursprünglich tatsächlich neun Teppiche waren und wann dann ein Teppich verloren gegangen sein könnte, läßt sich heute nicht mehr klären. Da die Teppiche alle wichtigen Szenen aus dem Leben des hl. Kilian zeigen, kann auch vermutet werden, daß Bosmans möglicherweise nur acht Teppiche angefertigt hat. Die Bildgröße der einzelnen Teppiche betrug zwischen 312 cm bis 332 cm Höhe und 212 cm bis 328 cm Breite. Die Breite der umlaufenden Bordüren betrug 50 bis 60 cm. Die Teppiche waren auf wollener Kette mit Schußfäden aus Wolle und Seide gewirkt. Wolle wurde für die dunklen, vornehmlich blauen Partien, Seide für die hellen, lichten Teile verwandt. Die Gewänder der Heiligen, des Herzogs und der Herzogin sowie Gerätschaften wurden, wie im Vertrag festgelegt, aus Gold- und Silberfäden gewirkt, die jedoch im Zuge der Alterung und Verstaubung der Teppiche durch Oxidation dunkel und unansehnlich wurden.

Auffallend muß der Kontrast zwischen den dunklen, üppigen Bordüren und den sehr lichten, hellen Bildern der Teppiche gewesen sein.

Im Einzelnen zeigten die Teppiche folgende Szenen aus der Heiligenlegende, wie

sie durch die Passio maior und der Passio minor und in Fortführung der mittelalterlichen Bildtradition üblich waren:

1. die Predigt des hl. Kilian
2. die Taufe Herzog Gosberts
3. Kilian verabschiedet den Herzog und ermahnt ihn, seine nicht rechtmäßige Ehe mit seiner verwitweten Schwägerin Gailana aufzugeben
4. die Szene des vierten Teppichs, der aufgrund seiner geringen Breite und der am rechten Rand fehlenden Bordüre ein Fragment sein könnte, ist nur schwer zu deuten. Im allgemeinen wird die Szene als das Herannahen der von Herzogin Gailana gedungenen Mörder interpretiert und der Teppich als Teil des nächst folgenden betrachtet. Dagegen ist einzuwenden, daß die einzelnen Figuren auf den Teppichen in ihrer Ausstattung und Bekleidung sehr exakt beibehalten werden. Die beiden Mörder sind durch ihre Bekleidung und durch ein Messerbesteck und Schlüsselbund deutlich als Koch und Kastellan charakterisiert. Die beiden Gestalten auf dem vierten Teppich sind jedoch mit einer Art römischer Legionärsrüstung und Helm bekleidet. Leider hat sich die genaue Anweisung an Bosmans für die Darstellung auf den einzelnen Teppichen, die ihm durch Oswald Onghers im Auftrag des Domkapitels überbracht wurde, nicht erhalten, so daß sich die Unklarheiten über die Darstellung auf diesem Teppich kaum klären lassen werden.
5. die Ermordung Kilians und seiner Gefährten
6. die Beseitigung der Leichen
7. die Rückkehr des Herzogs und das Schicksal der Mörder
8. die Auffindung der Leichname

Da auch die Herstellung der Patronen für die einzelnen Teppiche in den Händen von Balthasar Bosmans lag, verwundert es nicht, daß die Formensprache der Szenen deutlich barock und stark an P. P. Rubens und Charles Lebrun orientiert ist. Von Rubens ist eine größere Anzahl Kartons erhalten geblieben, die als Patronen für Teppiche

che entworfen worden waren. Die Figuren auf den Kiliansteppichen agieren mit großen Gesten und in prunkvollen, kostbaren Gewändern gleichsam wie auf einer Bühne. Üppige Drapperien und palastähnliche Architekturen begrenzen seitlich den Raum des Geschehens. Über der Martyriumsszene, die offensichtlich in einer Palastkapelle stattfindet, schweben in einer Wolkengloriole Engelputen mit Märtyrerpalmen und Lorbeerkränzen. Bemerkenswert ist hier die Darstellung einer Legendenvariation, nach der an der Stelle, wo das abgeschlagene Haupt Kilians zu Boden fiel, eine Quelle aus der Erde gesprungen sein soll. In der folgenden Szene, der Beseitigung der Leichname, nimmt Gailana selbst am Geschehen teil. Begleitet von zwei Hofdamen, wie Gailana in prächtige, stoffreiche Gewänder gekleidet, schreitet sie wie in einer Siegerpose vorwärts, wobei sie in der rechten Hand das abgeschlagene Haupt Kilians an den Haaren hält. Diese Szene ist wohl in deutlicher Anlehnung an die Figur der Judith mit dem Haupt des Holofernes von P. P. Rubens entstanden.

Auch die Rückkehr Herzog Gosberts von einem Kriegszug geschieht mit barokkem Gepränge. Der Herzog sitzt auf einem prachtvollen Triumphwagen, wie er auf Zeichnungen von Rubens öfter zu finden ist. Begleitet wird der Wagen von einem Gefangenen und Soldaten, die Kriegsbeute mitschleppen.

Die barocke Üppigkeit der einzelnen Szenen wird gleichsam eingefaßt und betont durch die umlaufenden Bordüren. Zwischen sehr naturalistisch gestalteten Blumen- und Früchtgirlanden, in die in Abständen kleine, kapitellartige Architekturelemente miteingearbeitet sind, sitzen zum Teil paarweise zugeordnete Greifvögel mit prächtigem Gefieder.

Am unteren Rand hat Balthasar Bosmans die Teppiche mit vollem Namenszug signiert. Sie sind daher ein sehr wertvoller Beleg für die Geschichte und Entwicklung der Antwerpener Teppichwirkerei gewesen.

Bis zu ihrer Vernichtung im Zweiten Weltkrieg am 16. März 1945 waren die Teppiche wohl der eindrucksvollste und größte Bilderzyklus mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Kilian und seiner Gefährten in Würzburg.

Stephanie Kleidt M.A.
Mainfränkisches Museum Würzburg,
Festung Marienberg, 8700 Würzburg

- ¹⁾ Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken, Band IV, H. 1, S. 137
- ²⁾ Domkapitelsprotokoll 23. Februar 1686
- ³⁾ Domkapitelsprotokoll 11. Juni 1686
- ⁴⁾ Domkapitelsprotokoll 4. August 1685
- ⁵⁾ Domkapitelsprotokoll 3. August 1686
- ⁶⁾ Domkapitelsprotokoll 28. Juni 1687
- ⁷⁾ Domkapitelsprotokoll 13. Dezember 1687
- ⁸⁾ Domkapitelsprotokoll 13. Juli 1688
- ⁹⁾ SE CIII b⁺, Abb. 231 in: Sammlung Eckert, Plansammlung aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns im Mainfränkischen Museum Würzburg, Hrsg. vom Mainfränkischen Museum Würzburg.

Literatur:

- Georg Hock, die Kiliansteppiche im Dom zu Würzburg, Fränkische Gesellschaftsdrucke rei Würzburg, 1932
- Georg Hock, Die Antwerpener Gobelins im Dom und im Universitäts-Museum, in: Archiv des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, 50. Band, 1908
- Heinrich Göbel, Wandteppiche, 1. Teil Die Niederlande Band I, Leipzig 1923, S. 456 ff.

Die Kilianslegende von Mundelsheim

Auf mannigfache Weise zeigt sich, daß die Verehrung des hl. Kilian und seiner Gefährten um die Wende des 14. zum 15. Jahrhunderts einen merklichen Aufschwung genommen hat. Sichtbarer Ausdruck dessen sind nicht zuletzt die Darstellungen der Kilianslegende, die gegen Ende des Mittelalters an Zahl wie in ihrer epischen Erzählfreude alle früheren und späteren Epochen übertreffen. Vielleicht ist es auch nicht von ungefähr, daß wir die umfangreichsten und ausführlichsten Darstellungen der Kiliansvita weit ab von Würzburg finden. Wirken und Sterben der Franknapostel erzählen acht Tafelbilder, die vom spätgotischen Hochaltar der Kilianskirche in Wartberg an der Krems (Oberösterreich) erhalten blieben. Auch in Mundelsheim (Krs. Ludwigsburg), nahe Heilbronn im Neckartal gelegen, findet sich im Chor der evangelischen Gottesackerkirche ein Freskenzyklus, der ebenso anschaulich die Lebensgeschichte des Heiligen und vom Anfang seiner Verehrung erzählt.

Die Kirche ist dem heiligen Kilian geweiht. Wie in Heilbronn erinnert dieses Patrozinium an alte Bindungen zu Würzburg, dessen Bistumssprengel ursprünglich bis in den Neckargau reichte. 1455 wurde das breitgelagerte Langhaus der Kirche an den romanischen Chorturm angebaut. Um 1480 erhielt das flachgedeckte Langhaus und der große Altarraum im Untergeschoß des Turmes eine umfangreiche Ausmalung. Im Sinne einer "Armenbibel" schildert die qualitätvolle Wandmalerei, die lange Zeit übertüncht war, Leben und Leiden Christi, das Marienleben, die Zehn Gebote, das Jüngste Gericht, die Hostienmühle.

Ungewöhnlich in der Themenwahl ist der Freskenzyklus aus der Kilianslegende im kreuzrippengewölbten Altarraum. Die einzelnen Bildfelder sind durch einfache, gemalte Rahmen getrennt und werden vielfach durch Unterschriften erklärt. Nicht

alle sind erhalten; vor allem die unteren Bildzeilen sind beim Aufstellen von Grabdenkmälern beschädigt worden oder ganz verloren gegangen. Zu erkennen sind acht Bilder aus der Kilianslegende: Neben den allgemein gebräuchlichen Szenen – Predigt und Taufe, Martyrium der Heiligen, Bestrafung der Mörder – finden sich hier andere Legendenmotive, die nur selten eine bildliche Darstellung gefunden haben; Geilana stiftet den Mord an; ein Bote erscheint Kilian im Traum, um ihm seinen baldigen Tod zu verkünden; der Priester Atalongus berichtet dem heiligen Bonifatius von der Auffindung des Grabes; schließlich die Translation der Heiligen.

In der, soweit noch erkennbaren, ersten Szene steht Kilian auf einer Kanzel. Die Worte seiner Predigt waren einst einem Schriftband aufgeschrieben. Kolonat und Totnan, wie üblich in blauen und grünen Levitengewändern, sitzen zu Füßen des hölzernen Predigtstuhles; unmittelbar vor ihm steht mit gefalteten Händen, durch den Herzogshut kenntlich gemacht, Gosbert. Zahlreiche Zuhörer, Männer wie Frauen, sitzen auf den Bänken im Vordergrund.

Das zweite Bild ist unterschrieben "*Hie teufft sant Kylian den hertzogen gosbertus*". In einer Holzwanne kniet betend der Täufling, nackt, doch mit dem Herzogshut. Kilian, in Pontifikalkleidung, tritt von rückwärts hinzu, begleitet von seinen Gefährten, die Kerze und Weihwasserkessel tragen.

"*Hie entpfyleht die fraw sant Kylian zu töten*", lautet die Erläuterung des folgenden Geschehens. In einem Raum, durch dessen Bogenfenster der nächtliche Sternenhimmel zu sehen ist, steht vor einem Tisch Geilana. In reicher Gewandung, mit hochgeflochtenem Haar und burgundischer Haube. Sie fordert die beiden Henker zum Mord auf. Auf einem Spruchband ist ihre Rede zu lesen: "*Ich will euch grosen Lohn*