

STEFAN BÜRGER

Die Alte Universität und ihre Neubaukirche in der Stadt Würzburg als Tugendprogramm – Der Stadtumbau unter Julius Echter von Mespelbrunn als wertsteigernde Alternative zur formalen Idealstadt

Das historische Stadtbild Würzburgs wurde entscheidend durch die Aktivitäten des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn geformt und gestaltet.¹ Die städtebaulichen Maßnahmen, die während seiner Amtszeit von 1573 bis 1617 realisiert wurden, waren von gewaltigem Umfang. Dabei handelte es sich nicht bloß um eine punktuelle Modernisierung, sondern um eine programmatische Neugestaltung der Stadt. Diese Programmatik verfolgte allerdings nicht das Ziel, eine neuzeitliche Idealstadt planmäßig umzusetzen und in dieser Planstadt den Herrscher als Ausgangs- und Zielpunkt gesellschaftlicher Ordnung zu fokussieren. Der Umbau Würzburgs zielte dennoch auf eine lokale Wertsteigerung, die den Fürstbischof mit anderen Mitteln als Haupt der sozialen Ordnung in Stadt und Land heraushob. Doch mit welchen Mitteln gelang dies? Zunächst ist zu bemerken, dass die Baumaßnahmen eine flächendeckende Verdichtung und Verfestigung des Stadtbildes mit neuen Polen und Magistralen bewirkte, mit neuen Sichtachsen und Blickbeziehungen, neuen Einfassungen und Inszenierungen innerstädtischer Plätze und mit neu gesäumten Straßenräumen durch Stadtpalais mit Prunkgiebeln und -erkern.² Mit den Maßnahmen war weniger beabsichtigt, ein Idealbild und damit ein theoretisch fundiertes bzw. geometrisch reguliertes Raumkonzept auf die Stadtanlage zu übertragen, sondern Ziel war es, gestalterisch in die Komposition des bestehenden städtischen Raumbildes einzugreifen. Dabei sollte Vorhandenes motivisch und symbolisch ebenso einbezogen werden, wie sich mit neuen Maßnahmen neue Akzente setzen und damit auch neue Bedeutungszusammenhänge erzeugen ließen.³

Innerhalb der Stadtneugestaltung spielte neben dem Schlossumbau und dem Neubau des Juliusspitals die Errichtung der Alten Universität die herausragende Rolle. Auffallend ist, dass die Innenhöfe dieser Hauptobjekte wie öffentliche Plätze gestaltet wurden, vergleichbar den neuzeitlichen Platzanlagen wie beispielsweise in Perugia, Pienza, Brügge oder Brüssel. Dabei spielten Türme als städtebauliche Dominanten, die als Kirchtürme, Kasteleckbollwerke oder Belfriede Räume kirchlicher oder weltlicher Macht markierten,

- 1 Zu Julius Echter als historische Persönlichkeit und Kunstmäzen bes.: Weiß, Wolfgang (Hrsg.): Fürstbischof Julius Echter – verehrt, verflucht, verkannt. (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 75.) Würzburg 2017 (mit Forschungsbibliographie); Dombrowski, Damian; Maier, Markus Josef; Müller, Fabian (Hrsg.): Julius Echter – Patron der Künste. Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance. Ausstellungskatalog. Berlin 2017.
- 2 Zuletzt mit weiterführender Literatur: Maier, Markus Josef: Würzburg zur Zeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn (1570-1617). (Neue Beiträge zu Baugeschichte und Stadtbild. Veröffentlichungen des Stadtarchivs Würzburg Bd. 20.) Würzburg 2016; Maier, Markus Josef: Verdichten, Verfestigen, Verklammern – Städtebauliche Tendenzen im Würzburg der Echterzeit. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 83–93, bes. S. 83–85.
- 3 Maier: Städtebauliche Tendenzen (wie Anm. 2), S. 86 f.

ebenso eine Rolle wie die stadtortartig gestalteten Portale und vor allem auch die Brunnen, die die Plätze als öffentliche Räume auszeichneten. Für die Wahrnehmbarkeit des Raumbildes war offenbar von Belang, wie sich der städtische Organismus von oben her, vom Marienberg aus, dem Betrachter darbot, darüber hinaus aber auch darauf geachtet wurde, wie die neu komponierten stadträumlichen Gestaltungen und deren Bedeutungszusammenhänge durch die Blick- und Wegebeziehungen im Stadtraum jeweils sichtbar und erlebbar wurden.

Für das Lesen solch programmatischer, stadträumlicher Inszenierungen spielte die Alte Universität eine herausragende Rolle. Im Unterschied zum Juliusspital hat sich in großen Teilen der bauliche Zustand der Echterzeit erhalten. Und im Unterschied zur Festung Marienberg musste sich bautechnisch und symbolisch nicht auf einen älteren baulichen Bestand bezogen werden, sodass unterstellt werden kann, dass sich heute an der Alten Universität eine programmatische Idee des Fürstbischofs am ehesten ablesen lassen müsste.

Es muss also nicht verwundern, dass das Ensemble von Universitätsgebäude und Neubaukirche ein Hauptgegenstand der Forschung war, ist und sicher auch bleiben wird. Die Würdigung, d. h. die Beschreibung und Wertung der Alten Universität und ihrer Neubaukirche durch die Kunst- und Architekturgeschichte erfolgte vorzugsweise hinsichtlich ihres Typus und Stils im Verhältnis zu den regionalen, überregionalen und internationalen Entwicklungen der Zeit.⁴ (Abb. 1) Gesucht wurde danach, welche Modelle sich erkennen lassen, welche Ideale sie verkörperten, worin die Ideale wurzelten, welchen Aneignungen sie im Laufe der Zeit unterlagen, woher dann die konkreten Gestaltungen stammten und

4 Mader, Felix (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. XII: Stadt Würzburg. München 1915, S. 498–516; Herbst, Gisela: Die Bautätigkeit des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn. Diss. Innsbruck 1969; Helm, Reinhard: Die Würzburger Universitätskirche 1583–1973. Zur Geschichte des Baues und seiner Ausstattung. (Quellen und Beiträge zur Geschichte der Universität Würzburg 5.) Neustadt an der Aisch 1976; von Freeden, Max H.: Die Würzburger Universitätskirche – Geschichte, Schicksal und Zukunft der „Neubaukirche“. Würzburg heute 10, 1970. In: von Freeden, Max H.: Erbe und Auftrag – Von fränkischer Kunst und Kultur. (Mainfränkische Studien Bd. 44.) Würzburg 1988, S. 16–23; Klemp, Klaus: Die Würzburger Universitätskirche als Denkmal der Gegenreformation. In: Kritische Berichte 13, 1985, S. 54–65; Baumgart, Peter: Gymnasium und Universität im Zeichen des Konfessionalismus. In: Kolb, Peter und Krenig, Ernst-Günter (Hrsg.): Unterfränkische Geschichte, Bd. 3: Vom Beginn des konfessionellen Zeitalters bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges. Würzburg 1995, S. 251–276; Kummer, Stefan: Die Kunst der Echterzeit. In: Kolb, Krenig (Hrsg.): Unterfränkische Geschichte, Bd. 3, S. 663 ff. Kummer, Stefan: Architektur und bildende Kunst von den Anfängen der Renaissance bis zum Ausgang des Barocks. In: Wagner, Ulrich (Hrsg.): Geschichte der Stadt Würzburg II. Stuttgart 2004, S. 576–667; Schneider, Erich: Architektur als Ausdruck der Konfession? Fürstbischof Julius Echter als Bauherr. In: Baier, Helmut u. a. (Hrsg.): „Bei dem Text des Heiligen Evangelii wollen wir bleiben.“ Reformation und katholische Reform in Franken. Neustadt an der Aisch 2004, S. 291 ff.; Schock-Werner, Barbara: Die Bauten im Fürstbistum Würzburg unter Julius Echter von Mespelbrunn 1573–1617. Struktur, Organisation, Finanzierung und künstlerische Bewertung. Regensburg 2005; Süß, Peter A.: Grundzüge der Würzburger Universitätsgeschichte 1402–2002 – Eine Zusammenschau. (Quellen und Beiträge zur Geschichte der Universität Würzburg 10.) Neustadt an der Aisch, Rothenburg ob der Tauber 2007; Kummer, Stefan: Kunstgeschichte der Stadt Würzburg 800–1945. Regensburg 2011; Maier: Würzburg (wie Anm. 3); Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1).

suchen. Was lösen die Formen aus und wie waren einst die Rezeptionsbedingungen zwischen Bauwerken und Betrachtern beschaffen? Für die Beantwortung solcher Fragen stehen leider kaum schriftliche Quellen zur Verfügung. Die Bauwerke selbst können aber als historische Quellen befragt werden, um ehemalige *Prozesse* und *Handlungen* soweit als möglich – hypothetisch – zu rekonstruieren. Es geht also nicht um die Suche nach typischen Mustern, nach stilistischen Analogien und dem Kanon der Formen: Das würde lediglich ein allgemeines Ausdrucksvermögen erklären. Ganz im Gegenteil bedeutet es, um die lokalen Bedeutungen der Gestaltungen besser zu verstehen, jene Formen zu untersuchen, die *ungewöhnlich* und *unüblich* sind. Im Umgang mit der Baukunst der sogenannten Nachgotik forderte Herrmann Hipp: „Als Bedeutungsträger sollten merkwürdige Bauwerke untersucht werden, mit denen sich die Stilgeschichte eh und je schwer getan hatte, weil sie gegen dieses erhabene Denkmuster der Kunstgeschichte offensichtlich provokant verstoßen. Aus der Unlösbarkeit der Frage nach dem Stil sollte die nach der Bedeutung herausführen.“⁶ Denn: Warum wurde sich einst genau für diese seltsamen Formen entschieden, wenn es doch vor und um 1600 einen stilistischen Hauptstrom und architektonischen Regelkanon gegeben haben soll?

1 Einführung

Wenden wir uns am Anfang zunächst noch einmal dem *Stil* der Neubaukirche zu. Als größte Abweichung vom Kanon der Renaissancearchitektur erscheint das spätgotische Schlingrippengewölbe. (Abb. 2+3) Architekturhistorisch wurde versucht, es mit Begriffen wie ‚Echtergotik‘ oder ‚Juliusstil‘ in normative Auffassungen einzugliedern und zu historisieren.⁷ Entlang der inzwischen infrage stehenden Entwicklung, Abfolge und Verhältnismäßigkeit der Stilepochen Spätgotik/Renaissance wurde mehr oder weniger vorsichtig die Rolle des ‚Gotischen‘ neu bewertet. So urteilt z. B. Reinhard Helm: „Im Innenraum halten sich jedoch gotische Stiltendenzen (schmalhohes Mittelschiff, bemaltes Netzgewölbe und Kreuzrippengewölbe) mit der ‚modernen‘ Bauweise eben die Waage (Kolosseumsordnung als ‚Schauwand‘ vor den Emporen, Triumphbogenarchitektur, Apsiden). Ein Übergewicht zugunsten der Renaissance-Elemente entsteht aber schließlich durch die Inneneinrichtung (Altäre, Kanzel, Grabmal). Von diesen Gegebenheiten ist auszugehen, wenn man das Entstehen dieser Universitäts- und Grabeskirche des Bauherrn als gleichzeitiges Hauptwerk des Baumeisters G. Robin einerseits aus der ortsbedingten, konfessionell-politischen Lage im Fürstbistum und Herzogtum Franken unter Julius Echter verdeutlichen will.“⁸ Und innerhalb dieses Spektrums der unter Julius Echter – ausgewogen bzw. angemessen – verwendeten gotischen Formen stellt andererseits die Gewölbeform einen Sonderfall dar, ohne dass dies bislang besonders gewürdigt wurde; wohl auch deshalb, weil die Schlingrippen

6 Hipp, Hermann: Die „Nachgotik“ in Deutschland – kein Stil und ohne Stil. In: Hoppe, Stephan und Müller, Matthias; Nußbaum, Norbert (Hrsg.): *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance – Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*. Regensburg 2008, S. 15.

7 Bürger, Stefan und Palzer, Iris: Juliusstil und Echtergotik – Die Renaissance um 1600. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): *Ausstellungskatalog (wie Anm. 1)*, S. 271–277.

8 Helm: *Universitätskirche (wie Anm. 4)*, S. 55.

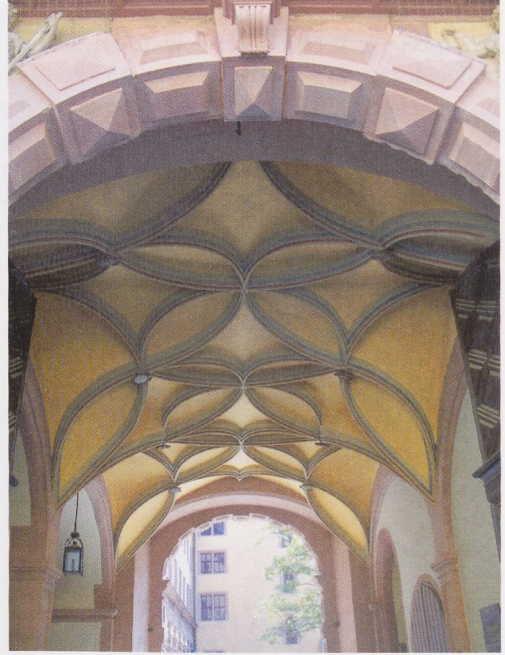


Abb. 2 (links): Neubaukirche Würzburg, Innenansicht

Abb. 3 (rechts): Alte Universität Würzburg, Schlingrippengewölbe in der Durchfahrt

wölbung seit dem Einsturz 1627 verloren ist.⁹ Dieses Gewölbe soll den Einstieg in das Thema bilden.

Forschung und Öffentlichkeit betonen die besondere Rolle des Fürstbischofs Julius Echter. Festung, Juliuspital und Alte Universität werden als Teile eines großartigen reformkatholischen Bauprogramms gewürdigt. Und innerhalb dieses konfessionellen Programms gilt die Universitätskirche als *der* herausragende baukünstlerische Akzent. Die Wertschätzung umfasst mehrere Facetten:

Aus stadtgeschichtlicher und städtebaulicher Perspektive stechen Echters enorme Stiftungstätigkeiten und Bauaktivitäten hervor, die zu einer prägenden Neugestaltung des Stadtbildes führten, zu einer Neufassung der Bischofsstadt und des darin eingebetteten Kiliansdomes – letztlich auch zu einer Neuordnung der katholischen Sozialgemeinschaft und ihrer Institutionen. Aus historischer Perspektive werden die entscheidenden Maßnahmen, v. a. die Wiedergründung der Universität 1582, diesbezüglich der Stellenwert der Bildung und im Speziellen die Rollen der beteiligten Akteure hervorgehoben: beispielsweise die Reibungen zwischen Fürstbischof und Domkapitel oder die Rolle der Jesuiten. Aus reformationsgeschichtlicher Sicht interessiert besonders, welche Motivationen hinter der Wiedergründung der Universität standen, um zu verstehen, mit welchen Mitteln Julius

⁹ Große Rippenbruchstücke von 18×12,5 cm Stärke im Querschnitt, mit Krümmungen und z.T. mit rechteckigem Zapfloch, wurden im Grabungsschutt gefunden. Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 37.

Echter versuchte, reformkatholische Positionen zu festigen: bspw. mussten alle Professoren im Zuge ihrer Berufung einen Eid auf das Tridentinische Glaubensbekenntnis ablegen.

Die Kunst- und Architekturgeschichte half, diese konfessionellen Aspekte zu untermauern.¹⁰ Die kirchenpolitische Dimension ließ sich besonders gut anhand der Universitätskirche darstellen: Betont wurde der römisch anmutende Innenraum und damit das enge Verhältnis zur Zentralgewalt der päpstlichen Kurie in Rom (vgl. Abb. 2).¹¹ So fällt die prägnante Gestaltung der Universitätskirche mit jener Superposition der drei Säulenordnungen ins Auge. Dagegen folgte das äußere Erscheinungsbild der Alten Universität viel eher nordalpinen Gepflogenheiten. Die Alte Universität übernahm in allgemeiner Weise den Typus eines Kollegiengebäudes, orientierte sich in der Stillage und im -modus eher an neu gestalteten Residenzen des 16. Jahrhunderts in Alten Reich, weshalb stets betont wurde, die Universität würde so einen territorialherrschaftlichen Anspruch vermitteln.¹²

Bautypologische Analogien verstärken diese Sichtweise, weil sich u. a. anhand der Emporen zeigen lässt, wie eng die Neubaukirche mit dem höfischen, territorialherrschaftlich ausgeprägten Schlosskapellentypus verbunden war.¹³ Das bedeutet: Für die Lesart der kirchenpolitischen Dimension ist der in der Sakralraumarchitektur angelegte Rombezug eine wichtige Facette: Dieser wurde im späten 16. Jahrhundert besonders durch die Bauaktivitäten der Jesuiten und die Leistungsfähigkeit italienischer Architekten bestimmt und verstärkt. Die Neubaukirche erscheint vor diesem Hintergrund als integraler Teil dieses neuen globalen Katholizismus. Doch muss man anmerken, dass gerade die gewählte Superposition der Säulenordnungen für die römische Baukultur wenig normativ war. Ohnehin: Für die regionale, territorialpolitische Dimension wird eher die schlosshafte Ausstrahlung der Universität maßgeblich gewesen sein: Denn die Anlage brachte mit der gewählten höfischen Stillage das Selbstverständnis Echters als Landesherr und Patron zum Ausdruck.

Zudem wurde für den Bau der Würzburger Universitätskirche mit Joris (Georg) Robijn ein niederländischer Architekt verpflichtet. Dessen nordalpine bzw. niederländische Gestaltungsmittel betreffen wiederum nur wenige, vereinzelte Fassadenelemente wie bspw. die Portale und Giebel der Kollegiengebäude. Die Baugliederung im Sakralraum orientierte sich an den architektonischen Gepflogenheiten der italienischen Renaissance, um eine moderne, sakrale und prächtige Wirkung zu erzeugen.

Doch dazu scheinen die Maßwerkfenster und das Gewölbe nicht zu passen, weil sie spätgotisch sind und altertümlich erscheinen. Die Vermischung bzw. bewusste Kombination der beiden Formensprachen, Renaissance und Spätgotik, wurde vor dem Hintergrund der Reformation bzw. der innerkatholischen Reform als Brückenschlag zwischen altkatholischer Tradition und nachtridentinischer Moderne gedeutet. Die Tradition äußere sich dabei im Festhalten an alten spätgotischen Formen. So wie der neue Katholizismus die Gewohnheiten der Menschen vor Ort berücksichtigen musste, erfolgte die Tradierung auf der Basis der handwerklichen Gepflogenheiten, um so die Sehgewohnheiten der Menschen

10 Klemp: Universitätskirche (wie Anm. 4).

11 von Freedon: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 16.

12 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen/Residenzen-Kommission (Hrsg.): Residenzenforschung. Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Mehrbd. Ostfildern 2003–2015; Müller, Matthias: Das Schloß als Bild des Fürsten – Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618). Göttingen 2004.

13 Kummer: Würzburg (wie Anm. 4), S. 96.

in die Gestaltungsprozesse der anstehenden Bauaufgaben miteinzubeziehen. So lauten gängige, jedoch zu bezweifelnde Auffassungen.

Denn, und das ist zu betonen, etliche (nach)gotische Formen gehörten als ‚kirchliche‘ Formen um und nach 1600 unverändert zum gängigen Formrepertoire der Sakralbaukunst, dagegen gehörten aber Schlingrippengewölbe weder zum Formrepertoire der niederländischen Baukunst, noch war diese spezifische Wölbart Allgemeingut in der spätest- bzw. nachgotischen Handwerkskunst oder gar in der lokalen Bautradition des Hochstifts Würzburg. Gewölbe, wie jenes der Empore in der Stadtkirche in Bad Königshofen im Grabfeld, waren im Fürstbistum eine Ausnahme. Zudem gehört es mit seinen langen, geradlinigen Rippenzügen eher einer älteren baukünstlerischen Generation an. Dagegen fußte das Schlingrippengewölbe der Neubaukirche, wie Reinhard Helm es rekonstruierte (Abb. 4), auf jüngeren, höchst modernen Entwicklungen, besaß allenfalls mit dem Gewölbe in der Durchfahrt der Alten Universität eine unmittelbare Analogie (vgl. Abb. 3) und mit dem Chorgewölbe der Dettelbacher Wallfahrtskirche einen frühen Vorläufer (Abb. 5).¹⁴ Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts erhielten drei Schlösser Kapellen mit ähnlichen Schlingrippengewölben – und bei allen Anlagen handelte es sich um protestantische Fürstensitze: der Grimmenstein in Gotha, das Berliner Stadtschloss und das Residenzschloss in Dresden.¹⁵ Keines dieser Gewölbe ist erhalten: das Gothaer Gewölbe ist lediglich durch eine

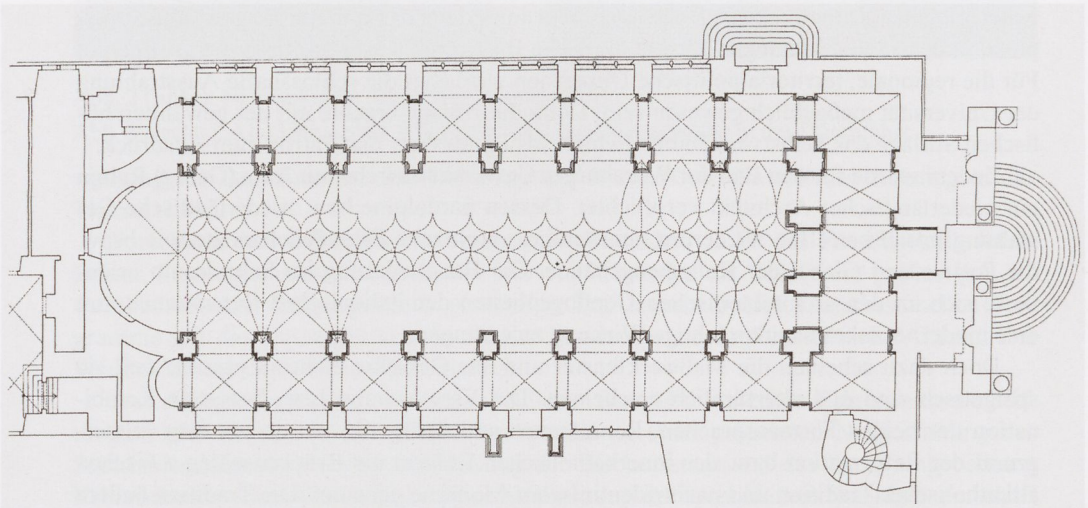


Abb. 4: Neubaukirche Würzburg, Grundriss mit rekonstruierter Gewölbefiguration, nach Reinhard Helm

14 Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 36.

15 Magirus, Heinrich: Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden – aus kunstgeschichtlicher Sicht. Altenburg 2009; Hopf, Udo: Schloss und Festung Grimmenstein zu Gotha 1531–1567. Gotha 2013; Malliaris, Michael und Matthias Wemhoff: Das Berliner Schloss. Geschichte und Archäologie. Berlin 2016; Bauer, Thomas und Jörg Lauterbach: Die Schlingrippen der Gewölbe Erasmuskapelle Berlin, Rotbergkapelle Basler Münster, Landhauskapelle Wien, Eleemosynariuskapelle Banska Bystrica, Ratssaal Bunzlau/Boleslawiec, Rathaus Löwenberg/Lwowek Slaski. Dresden 2011.



Abb. 5: Wallfahrtskirche Maria im Sand Dettelbach, Gewölbe mit Schlingrippen im Vorjoch des Chores

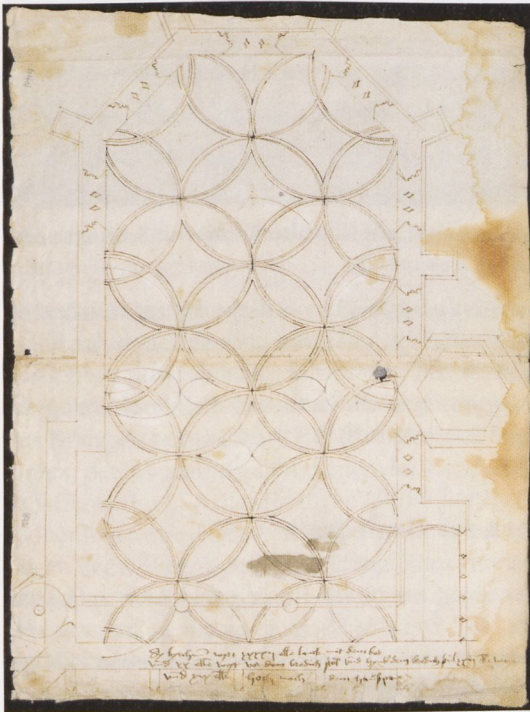


Abb. 6: Gewölbevisierung für die Schlosskapelle des Grimmensteins in Gotha, Federzeichnung, Nickel Hofmann zugeschrieben, 1552 (vgl. Ausstellungskatalog Nr. 13.5, S. 265)

Visierung bekannt (Abb. 6),¹⁶ das Berliner durch Vorkriegsfotos und das Dresdner durch Kupferstiche (Abb. 7).¹⁷ Solche innovativen Schlingrippen- und Schleifensternwölbungen

16 Vgl. Hopf: Grimmenstein (wie Anm. 15), S. 73; Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 265.

17 Vgl. Magirius: Schlosskapelle (wie Anm. 15), S. 18f.; Sächsisches Staatsministerium der Finanzen (Hrsg.): Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden. Koordination Jens-Uwe Anwand und Holger Krause unter Mitwirkung von Sonja Gierth und Jan Fleischer. Altenburg 2013, S. 42.

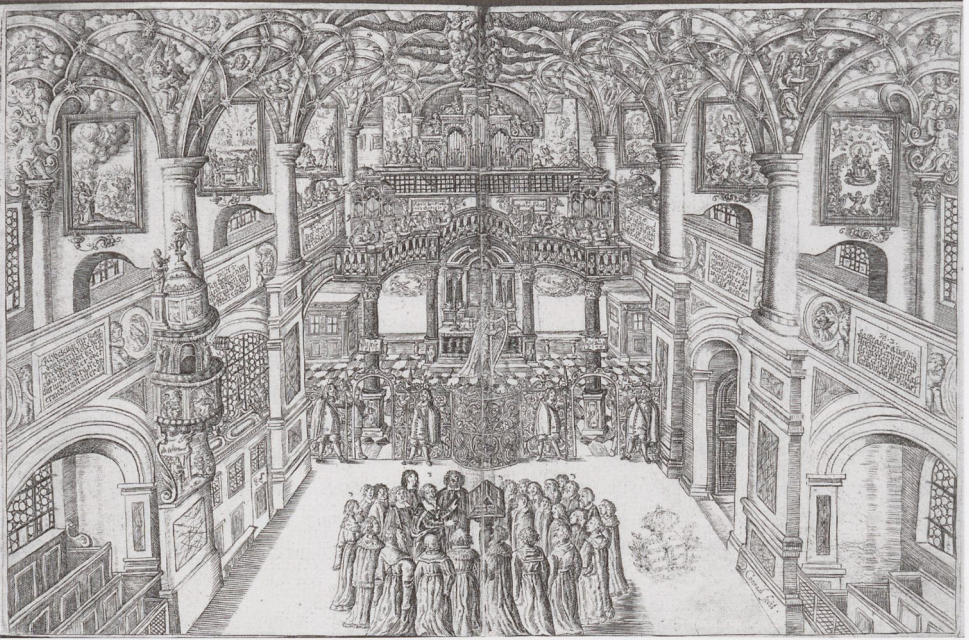


Abb. 7: Schlosskapelle Dresden, Darstellung des ehemaligen Kapellenraumes mit Schlingrippengewölbe und weiterer bau- und bildkünstlerischer Ausstattung

gehörten im 16. Jahrhundert der obersten fürstlich-höfischen Stillage an und wurden oft von nachrangigen Eliten adaptiert. Jüngste Forschungen konnten nachweisen, welch hohes baukünstlerisches Vermögen notwendig war, um ein solches Gewölbe überhaupt herzustellen. Entscheidenden Anteil an diesem Erkenntnisgewinn hatte u. a. die Neuwölbung der Dresdner Schlosskapelle zwischen 2009 und 2013 (Abb. 8).¹⁸

2 Überlegungen zur Bautechnik

Jenes Vorhaben, die Schlosskapelle in der kriegszerstörten Ruine nachbilden zu lassen, fußt auf Entscheidungen der 1980er Jahre. Die Dresdner Schlosskapelle selbst war kein Kriegsschaden, sondern bereits 1737 abgerissen worden. Der polnisch-sächsische Königshaus war zum Katholizismus konvertiert und ließ die Kapelle entfernen.

Der erste Vorstoß zur Wiederherstellung des Gewölbes nahm sich vor, das Erscheinungsbild des Sakraltraums nachzubilden – gewissermaßen mit bildkünstlerischen Mitteln, so wie man eine Stuckdecke nachbilden würde und dabei anstrebt, soweit möglich sich dem Vorbild und Stil der ehemaligen Gestalt anzunähern. Ein Kupferstich sollte dafür die entscheidende Grundlage bilden. Im Zuge des Schlossaufbaus in den Jahren nach 2000 wurden andere Wege gegangen. Am Ende entschied man sich für ein Verfahren, bei dem

18 Diverse Beiträge mit weiterführender Literatur: SMF (Hrsg.): Schlingrippengewölbe (wie Anm. 17). Siehe auch: www.schlingrippe.de.



Abb. 8: Schlosskapelle Dresden, Rohbau/Wiederaufbau der ehem. Schlosskapelle mit rekonstruierten Schlingrippengewölbe

nicht das Bild nachgebildet wurde, um das Gewölbe zu rekonstruieren. Stattdessen wurde ein Prozess rekonstruiert, auf jüngsten Forschungen zu den Entwurfs- und Wölbverfahren des 15. und 16. Jahrhunderts basierend, wobei am Ende eine Schlingrippenfiguration und eine Gewölbekonstruktion entstehen sollte, die die größtmöglichen Übereinstimmungen zur Bildvorlage besaßen.¹⁹ Bei der Neueinwölbung wurden hinsichtlich der Entwurfsprinzipien, der Anpassungsfähigkeiten der Figureationen an räumliche Gegebenheiten, der Beschaffenheit und Anforderungen an die Lehrgerüstkonstruktionen, der Technologien und Reihenfolge des Rippenversatzes (hierbei zuerst die Schlossteine und dann die Rippenbögen dazwischen), der Ausbildung eines freihändig aufgemauerten Tragwerkes oberhalb des Rippenwerkes und den dafür notwendigen statischen Vorüberlegungen zahlreiche neue Erkenntnisse gewonnen (vgl. Abb. 8).

Was bedeutet dieses neu gewonnene bautechnische Wissen für die Neubaukirche? Der Bau eines solchen Schlingrippengewölbes verlangte enormes Spezialwissen: Über ein solches Spezialwissen verfügten niederländische oder italienische Architekten nicht. D.h. neben Joris Robijn waren womöglich in Würzburg ein oder mehrere weitere Meister am Bau des Universitätskomplexes beteiligt.

Wenn für ein solches Bauvorhaben wie der Errichtung der Würzburger Universität und der Neubaukirche derart viel Spezialwissen konzentriert werden musste, bedeutet dies, dass der Formenreichtum auf einen besonderen Bauherrenwunsch gründete. Es ist davon

19 Bürger, Stefan und Jens-Uwe Anwand: Das Schlingrippengewölbe – Zur Methode der Formfindung. In: SMF (Hrsg.): Schlingrippengewölbe (wie Anm. 17), S. 39–69.

auszugehen, dass Julius Echter vergleichsweise genaue Vorstellungen hatte, wie seine Universitätskirche künftig aussehen sollte. Dafür musste er geeignete Fachleute finden, bestellen und instruieren. Zwei Aspekte sind für die Neubaukirche hervorzuheben: 1. Das Gewölbe war keine schlichte bauliche Maßnahme, die vom regionalen Handwerk hätte erledigt werden können. 2. Die spezielle Wölbtechnik war im 16. Jahrhundert hochaktuell, so dass das ‚Spätgotische/Nachgotische‘ eines solchen Schlingrippengewölbes keinesfalls traditionell oder retrospektiv gewirkt haben kann.

Betrachter des späten 16. Jahrhundert werden eher über die bautechnische Leistung und artifizielle Gestaltung gestaunt haben. Und tatsächlich wurden in Chroniken und vor allem der Festschrift zur Neubaukirche „die mehrmals mit halbmondförmigen Krümmungen aufgelegten Rippen“ und „eine wohlgeordnete Aufeinanderfolge ineinander verschlungener Steine“ lobend erwähnt und besonders herausgestellt.²⁰ „Diese – sie sind kreuzweise abgeteilt, vielfältig in Verbindungen und Ausladungen, sind prächtig gefügt, eingefasst und vergoldet – blitzen und glänzen, so daß man mit Recht von einem ‚Goldenen Tempel‘ sprechen kann.“²¹ Dieses Lob entkräftet einmal mehr die Bedeutung des ‚Gotischen‘ als historisierendes Stilphänomen und als etwaiges Amalgam altkatholischer Tradition und nachtridentinischer Innovation, gemäß eines reformierten Katholizismus.

Dennoch bleibt der formale Befund bedeutsam, und so ist zu fragen, was die Welsche Manier der Renaissance mit der Spätgotik, der sogenannten Teutschen Manier, verbindet. Das Bauwerk hatte jedenfalls nicht zum Ziel, einen ‚gegenreformatorischen Stil‘ zu etablieren, sondern entweder mit Formpluralität (Manieren) einen universalen Anspruch zu formulieren, der einen Rombezug mit einschloss, oder aber überhaupt keinen ‚Stil‘ im kunsthistorischen Sinn zu etablieren. So urteilt Herrmann Hipp: „Zusammengefasst kann das damalige Ergebnis dahin pointiert werden, daß die sogenannte Nachgotik als integrierender Teil der sogenannten deutschen Renaissance weder ein instrumentaler Historismus noch ein bewußtloser Traditionalismus ist. Vielmehr handelt es sich bei den nachgotischen Gebäudetypen und nachgotischen Architekturelementen in ihrer Verbindung mit antikischer Zier um etwas, was man – es sei riskiert – als das System der Architektur der Frühen Neuzeit im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation bezeichnen könnte.“ Und: „Es geht eben nicht um zwei konkurrierende, irgendwie gleichzeitig hantierte Epochenstile, sondern um ein schlüssiges, systematisches Bauen nach festen typologischen und semantischen Regeln, das die Architektur der Zeit um 1600 und die einzelnen Gebäude mit Bedeutung ausstattet.“²²

3 Zur Ikonik der Baukunst Echters

Wir müssen vielmehr von einer tiefen Bedeutung programmatischer Bauwerke ausgehen. Allerdings äußert sich der Sinn eben nicht in einer plakativen Verwendung von Stil, sondern vielmehr in einem bildhaft-narrativen Aufbau der Architekturen. Einen ersten An-

20 Vgl. Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), Quellen, S. 161.

21 Marianus, Christoph: *Encaenia et Tricennalia Juliana, Sive Panegyricus*, Würzburg 1604. Aus: von Freeden: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 19. Vgl. Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), Quellen, S. 161.

22 Hipp: Nachgotik (wie Anm. 6), S. 23 f.



Abb. 9: Juliuspital Würzburg, sogenannte Steinere Stiftungsurkunde, Hans Rodlein, 1576/78 (vgl. Ausstellungskatalog Nr. 4.5, S. 75–77)

fangsverdacht liefert der Bildaufbau der sogenannten Steinernen Stiftungsurkunde des Juliuspitals (Abb. 9). Die Komposition und die architektonischen Versatzstücke der Stiftungsurkunde sind bemerkenswert:²³ Die Erzählrichtung verläuft von links nach rechts, folgt der Blickrichtung des Bischofs, führt nach oben bis ins Jenseits. Sieben horizontale Linien verstärken die Narration. Wir können keinen perspektivischen Bildraum erkennen (auch nicht aus einer Untersicht); sollen wir auch nicht, denn zum einen unterstützen solche Strukturen die Handlungen, zum anderen wurde der Bildraum für die Betrachter auf extreme Untersicht gearbeitet.

Höchst bemerkenswert ist die programmatische Verwendung von Bauformen (vgl. Abb. 9). Rechts ist (im weißen Rahmen) neben einem Tempietto ein Kirchturm mit sogenannter Echerspitze zu sehen; links (im schwarzen Rahmen) zwei Fensterformen: ein Kreuzstockfenster und ein Biforium. Erstaunlich ist, dass beide Hauptakteure auf diesen Turm bzw. das Fenster schauen oder zeigen. Nicht der Tempietto, sondern die Turmspitze berührt den Himmel und leitet Julius Echers Blick zum jenseitigen Raum. Rechts ist diese Bildfunktion noch deutlicher: Der Priester zeigt auf das Fenster, das die Trinität zu verkörpern scheint. Dieses Fenster leitet den Blick zu einem Gnadenstuhl. Ziel sämtlicher Hand-

23 Zuletzt mit weiterführender Literatur: Mieskes, Kuno: Fürsorge und Repräsentation – Das Juliuspital. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 68–81; darin bes. Katalogeintrag Mettenleitner, Andreas: Hans Rodlein, Stifterrelief (sog. ‚Steinerne Stiftungsurkunde‘), S. 75–77.

lungen, wie auch der Armen- und Krankenfürsorge, war der Himmel. Im Bild repräsentieren Bauformen solche Handlungen. So sind die Fenster- und Turmformen weniger ihrem Stil nach zu beurteilen, vielmehr wohl als Gesten zu verstehen. Julius Echter verstand seine Spitalgründung zweifellos als heilsbringende Handlung, und entsprechend gestenreich ließ er das Spital auch errichten (Abb. 10, unten links).

Ohne auf das Juliusspital im Einzelnen einzugehen: Bislang wurde und wird es als Vierflügelanlage gelesen, doch als solche war der Baukomplex womöglich nicht angelegt und gemeint.²⁴ Auffallend sind die Zweiteilung der Anlage und die Betonung ihrer Hauptbauten mit Türmen. Der vordere, längliche Spitalbau wurde von einer schlosshaften Dreiflügelanlage eingefasst, in deren Hauptbau Julius Echter seine Stadtresidenz einrichten ließ. Übersetzt bedeutet diese Komposition für den Betrachter: Julius Echter umfing als fürsorglicher Landesherr die Armen und Kranken genau so, wie Gottvater seinen Sohn auf dem Schoß trägt und schützend seinen Mantel ausbreitet.

Diese Geste der Architektur war vermutlich vom Stadtraum aus so nicht zu sehen, so dass es eines anderen Mediums bedurfte, um diese sinnstiftende Bedeutung der Anlage sichtbar zu machen. Dafür schuf Johannes Leypolt 1603 die Ansichten zur Universität, zur



Vater



Sohn und



Heiliger Geist



Abb. 10: Schema zum architektonischen Dreiklang als Verkörperung der Trinität; oben: Detail des Gnadensuhls der sog. Stiftungsurkunde (vgl. Abb. 9), Detail mit Gottesmutter und Sohn vom Portal der Marienkirche auf dem Marienberg, Detail mit Heiliggeisttaube der Pfingstdarstellung vom Hauptportal der Alten Universität; unten: Ansichten aus der Luftperspektive des Juliusspitals, des Schlosses Marienberg und der Alten Universität (vgl. Ausstellungskatalog Nr. 4.1, S. 72–73; Nr. 9.4, S. 177–178; Nr. 12.1, S. 249)

Festung Marienberg und eben auch zum Juliusspital.²⁵ Alle Gebäude sind in etwa vom Kiliansdom aus gesehen dargestellt. Der Blick des Betrachters entsprach jeweils den Blicken Gottvaters vom Himmel aus auf das Juliusspital oder dem Blick der Gottesmutter auf den Marienberg oder dem des Heiligen Geistes auf die Alte Universität (vgl. Abb. 10). Dies sollte womöglich die absichtsvolle mediale Wirkung und heilsgeschichtliche Bedeutung der Bauwerke herausheben, die weniger auf eine Wirkung nach außen mit außenpolitischer, d. h. gegenreformatorischer Aussage abzielte. Vielmehr scheint die Neufassung der Stadt darauf angelegt, einer innenpolitischen, innerkonfessionellen Neuordnung des Fürstbistums und zugleich einer heilsgeschichtlichen Bedeutungsdimension Gestalt zu verleihen.

4 Überlegungen zur Beschaffenheit und Programmatik der Neubaukirche

Was bedeutet dies nun für die Würzburger Universitätskirche? Um zum Kern vordringen zu können, muss zunächst auf das Problem des Bestandes eingegangen werden. Max von Freeden beschrieb ihn nach der Kriegszerstörung: „Diese großartige Hallenkirche besticht durch ihre noble, einfache Größe, ja, diese kommt nach dem Verlust der verschiedenen Dekorationen noch eindrucksvoller zur Wirkung, und das ‚Antikische‘ wirkt im ruinösen Zustand fast noch imposanter in seiner Überschaubarkeit; nach der Wiederherstellung wird die festliche Einheit des Ganzen noch mehr erweisen, daß es hier für Süddeutschland um den bedeutendsten Kirchenbau der ganzen Epoche neben der Münchner Michaelskirche geht.“²⁶

Zerstörung und Wiederaufbau waren genutzt worden, um in Form und Sprache das ‚Antikisch-Römische‘ stärker hervorzukehren. Doch nicht einmal die stilistische Säuberung kann darüber hinwegtäuschen, dass das Antikische der Neubaukirche anders beschaffen ist als die Renaissancearchitektur anderer nordalpiner Bauten, wie beispielsweise St. Michael in München.²⁷ Dort wurde das typenbildende Konzept der römischen Jesuitenkirche Il Gesù rezipiert: ein tonnengewölbter Saal mit Querhaus und Vierungskuppel. Schon hier weicht die gestenreiche Gestaltung der Neubaukirche von der Norm bzw. dem (Vor-)Bild ab. Zu Hauf können Form- und Regelabweichungen beobachtet werden.

So ist ein Wandaufbau mit mehrgeschossigem Tabulariums-Aufriss und fast vollplastischer Säulenstellung für Innenräume durchaus bemerkenswert und ungewöhnlich. Ungewöhnlich sind auch die Verkröpfungen der Gebälke über den Säulen (Abb. 11). Dadurch soll der Eindruck entstehen, als stünden die Vertikalen als eigenständiges Architektur- und Gliederungssystem vor einer hinteren Wandebene. Zudem sind die Säulenabstände nicht

25 Katalogeintrag Kummer, Stefan: Ansicht des Schlosses Marienberg. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 177 f. Katalogeintrag Bürger, Stefan: Ansicht des Kollegiengebäudes von Norden. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 4), S. 249. Katalogeintrag Mieskes, Kuno: Ansicht des Juliusspitals von oben. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 72 f.

26 von Freeden: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 17.

27 Terhalle, Johannes: ...ha della Grandezza de padri Gesuiti – Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München. In: Baumstark, Reinhold (Hrsg.): Rom in Bayern – Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Ausstellungskatalog Bayrisches Nationalmuseum. München 1997, S. 83–146.

wohl proportioniert, sondern zu weit, so dass der Eindruck durchlaufender Kolonnaden nur in extremer Schrägansicht entsteht. Die Arkaden wurden deshalb mit überdehnten Korbbögen ausgestattet. Bei genauem Hinschauen ist außerdem zu bemerken, dass die Säulen nicht exakt übereinanderstehen. Die Spannweiten zwischen den Säulen vergrößern sich nach oben, damit auch die statischen Probleme der Einwölbung. Doch dadurch erschien der Raum oben weiter, lichter, letztlich auch erhabener und entrückter. Auch die Arkadenpfeiler weichen in den oberen Bereichen nach außen. Dabei ist besonderes raffiniert, dass die Pfeiler scheinbar hinter den Balustraden stehen. Säulen, Brüstungen und Arkaden bilden drei Ebenen, verbunden nur durch die Vexierwirkung des Gebälks, das sich als Teil entweder der Kolonnade, der Arkade oder der durchlaufenden Emporenbrüstung lesen lässt.

Was hat das zu bedeuten? Es ist wichtig zu verstehen, dass die Raumkunst darauf abzielte, das Tabularium-Motiv zu sezieren. Die vordere Säulenstellung und hintere Arkadenebene sind als getrennte Ordnungen zu lesen: Die Wände und Arkaden gehören räumlich zu den Seitenschiffen. Die Säulen dagegen erzeugen die eigenständige Wirkung einer frei in den Saal eingestellten Kolonnade. In der Neubaukirche ging es darum, einen Weg von Westen nach Osten, von Außen nach Innen zu dynamisieren. Aus dem Stadtraum kommend betrat die Hauptperson, nämlich Julius Echter von Mespelbrunn höchstselbst, diesen Bühnenraum: So beschreibt es die Festschrift anlässlich der Kirchweihe im Jahre 1591:²⁸ Der Fürstbischof durchschritt das Triumphtor und trat in den Innenraum ein. Das Langhaus ist somit nicht als Gemeindesaal und dreischiffige Halle zu lesen, sondern als Prozessionsstraße. Die Seitenwände erscheinen als Außenfassaden von Gebäuden, die diesen Weg säumen. Die Menschen, die über die Brüstungen zuschauen konnten, waren als Beobachter vom herrschaftlichen Zeremoniell der Prozession aus- bzw. abgegrenzt.²⁹ Aus diesem Grund wurde eine eigene Gliederung der Seitenschiffe unterdrückt und die recht formlose Gestaltung in keiner Weise mit den Saalraum verknüpft.

Dass die Mittelschiffarchitektur als Weg und Straße gemeint war, wird durch mehrere Beobachtungen untermauert: Beispielsweise regen die alternierenden Kapitellformen eine longitudinale Bewegung durch diese Prozessionsstraße an (vgl. Abb. 11). Dieses gestalterische Verspringen ist ein Motiv, das schon im 15. Jahrhundert für Prozessionswege genutzt wurde, so beispielsweise beim Springgewölbe im Kreuzgang des Würzburger Domes.³⁰ Zudem besaß der Raum kein Tonnengewölbe. Der Raum sollte oben eben nicht abzuschließen, sondern den Blick auf einen geöffneten Himmel preisgeben. Das Schlingrippengewölbe war dafür die geeignete Form. Es war golden und farbig gefasst und mit Engeln, die Passionswerkzeuge hielten, ausgestattet.³¹

Am Ende des Weges befand sich der Chor- und Altarraum, später auf diesem Weg die Alabastertumba mit dem Herz des Fürstbischofs. Das Grab wurde von vier Engeln bewacht

28 von Freeden: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 18.

29 Schlegelmilch, Ulrich: *Descriptio templi – Architektur und Fest in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters*. (Jesuitica 5.) Regensburg 2003.

30 Bürger, Stefan: Die spätgotische Architektur des Domkreuzgangs im architekturhistorischen Kontext. In: Sander, Johannes und Wolfgang Weiß (Hrsg.): *Der Würzburger Dom – Geschichte und Gestalt*. (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Sonderveröffentlichung.) Würzburg 2017, S. 208–227.

31 Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 38 f.

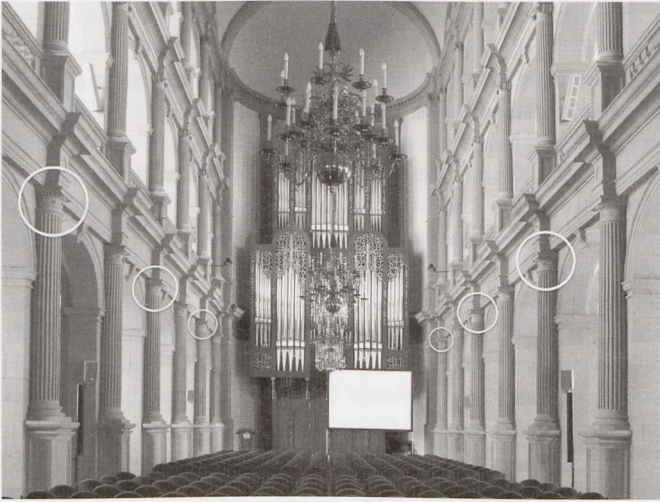


Abb. 11: Neubaukirche Würzburg, Wegführung nach Osten mit alternierender Anordnung der Kapitelle

und war von Tugendpersonifikationen umgeben.³² Eine vergoldete Inschrift begann mit den Worten: „Frankens Fürst und Bischof Julius hat diese Kirche in frommer Gesinnung zu seinen Lebzeiten erbaut und zur Grabstätte seines Herzens in der Todesstunde bestimmt.“³³ Das Konzept der Neubaukirche als Memorialbau kulminierte im Zentrum des Handlungs- und Zuschauerraumes in einer monumentalen Grabanlage. Die Mitte bildete das Herzgrab. Diese Grabrotunde, die sich von der Hauptgliederung abhob und als freistehend und zentral im Schiff zu denken ist, war als neuer bedeutungs- und heilsperspektivischer Fluchtpunkt angelegt, auf den alles hinführte: Dahinter lag in einem besonderen Spannungsverhältnis zur Herzgrabanlage der Chorraum mit seinem Hochaltar als zweites Zentrum des Raumes. Zwölf Apostel umstanden diesen Altarraum, empfingen den heiligen Geist und zogen von hier aus erneut in die Welt, um das (katholische) Evangelium zu verkünden. Weil das Herzgrab recht niedrig war, konnte der vom Hauptportal Eintretende Besucher über das Grabmal hinweg auf den Hochaltar schauen. Die beiden hintereinander auf der Wegeachse angeordneten Monumente (flankiert von der Kanzel) müssen zusammen einen hinreißenden Eindruck hinterlassen haben.³⁴

32 Zur Memorialkonzeption, Position und Gestaltung des Herzgrabes: Dombrowski, Damian: Die vielen Formen der Memoria – Eichters geplantes Nachleben. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 381–383 und S. 393.

33 von Freeden: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 18.

34 Zu den Grabungsbefunden von Grab und Kanzel: Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 126 und Abb. 39. Das Grabmal befand sich auf der Höhe der Kanzel. Es ist unabweisbar, dass Julius' Herzgrab zwischen den fünf Pfeilern auftrug, exakt in der Mitte des Langhauses. Schon 1591 hatte der anonyme Autor der *Adumbratio* dort den ‚tumulus‘ lokalisiert. Helm irrte allerdings, was die Höhe des Monuments betraf; korrigiert bei Schlegelmilch: Architektur und Fest (wie Anm. 29). Herzlichen Dank an Damian Dombrowski für den Hinweis und vor allem auch seine Einschätzung, was die räumliche Wirkung des Herzgrabes anbelangt.

5 Fazit und Ausblick

Das Würzburger Bau- und Bildprogramm ist aber nicht wie bei anderen fürstlichen Grablagen im Freiburger Dom oder im Münchner Jesuitenkolleg allein auf diesen inneren Kern, beispielsweise die Dynastie bzw. das Heil der Dynastie, hin konzipiert.³⁵ Julius Echter ging es vielmehr darum, vom wirkmächtigen Kern aus Bedeutungen ausstrahlen zu lassen. Daher beschränkte sich das Bildprogramm der Neubaukirche nicht auf den Ort. Denn über dem Grab war der Himmel geöffnet – und damit auch ein Weg zum Heil eröffnet. Die Architektur öffnete dafür einen machtpolitischen und memorialen Denk- und Handlungsraum, um von hier in die Stadt und das Land hinauszuwirken.³⁶

So überspannte ein universales Tugendprogramm des Fürstbischofs die Stadt (Abb. 12).³⁷ Marienberg und Marienkirche verkörperten die Religion und den Glauben. Dafür ließ Julius Echter den altherwürdigen Bau mit Portal und Chor neu fassen. Die Barmherzigkeit und Nächstenliebe nahm mit dem Juliusspital Gestalt an. Weisheit trat mit der Neu-



Abb. 12: Widmungsblatt an Julius Echter 1603/04, seitlich angeordnete Tugenddarstellungen mit den Bauwerken Julius Echters als Attribute auf Wappenschilden

35 Zum Freiburger Dom mit weiterführender Literatur: Magirius, Heinrich: Der Dom zu Freiberg, Lindenberg im Allgäu 2013; Bürger, Stefan: Der Freiburger Dom – Architektur als Sprache und Raumkunst als Geschichte. Döbel 2017. Zu St. Michael in München zuletzt: Terhalle: Jesuiten (wie Anm. 27), S. 83–146; Kern, Karl: Jesuitenkirche St. Michael München, Regensburg 2016.

36 Dombrowski: Memoria (wie Anm. 32), S. 377–389.

37 Vgl. dazu den Kupferstich/Katalogeintrag: Maier, Markus Josef: Widmungsblatt an Julius Echter. In: Dombrowski, Maier, Müller (Hrsg.): Ausstellungskatalog (wie Anm. 1), S. 91; analog zu Bürger: Tempel (wie Anm. 5).

gründung der Universität zu Tage. So verband er Pfingsten, die Ausgießung des Heiligen Geistes und die Aussendung der Apostel, wohl sinnbildlich mit dem Ziel, die Professoren seiner Universität mit der landesweiten Verbreitung der katholischen Lehre zu beauftragen.

Obwohl Echter der *Iustitia* keinen eigenen Ort zuwies, ist anzunehmen, dass das neu-gefasste Schloss auf dem Marienberg weiterhin als Sitz fürstbischöflicher Gerichtsbarkeit und Gerechtigkeit galt. Die territorialfürstliche Stärke, *Fortitudo*, fand mit der Echterbastei und dem Michaelstor besonderen Ausdruck. Als Akteur der Gegenreformation bezwang Echter die Lutherischen im Land, wie einst Michael den Drachen getötet und das Böse besiegt hatte. Die Stärke des Landesherrn wurde mit der löwenstrotzenden Ikonografie des Tiefen Brunnens untermauert: Samson stand für Körperkraft, Hieronymus für geistig-theologische Macht und Daniel für moralische und mentale Stärke.

Würzburgs Stadttopographie als Tugendplan (Tugenden des Widmungsblattes **fett**):

Objekt	Tugend	christliche Figuration	Rollen Julius Echters
Schloss	Constantia	(antike Kaiser)	Fürst, Herzog, Landes- herr
Schloss Echterbastei	Fortitudo	Hl. Michael	Kämpfer, Beschützer, Bezwinger
Fürstenbau Schloss/Spital?	Iustitia?		Richter
Marienkirche	Religio	Gottesmutter, Schmerzensmann	Christ, Bekenner, Betender
Dom	Religio	Petrus, Hl. Kilian, Hl. Burkhard	Kirchenfürst, Bischof, Hirte
Brunnen im Schlosshof	Fides?	Daniel, Samson, Hieronymus	Bewahrer des Glaubens
Juliussspital	Misericordia	Gottvater	Landesvater, Patron
Spitalbau des Juliusspitals	Caritas/Spes	Gnadenstuhl	Seelsorger, Fürbitter
Alte Universität	Sapientia	Hl. Geist, Apostel, Hl. Katharina	Gelehrter, Rektor
Neubaukirche	Spes	Herzgrab (wie Reliquie)	Heilsuchender, Heilbringender

Für die ganze Stadt Würzburg gilt das, was Matthias Müller für Residenzen des 16. Jahrhunderts beschreibt: „Das wehrhafte Schloß, so könnte man formulieren, diente als Schutz- und Tugendburg für ein von Gott eingesetztes und aus dem Geist göttlicher Weisheit und Vorsehung (*Sapientia* und *Providentia Dei*) heraus gerecht herrschendes Regiment. Zu dessen vornehmlichsten Aufgaben gehörten die Durchsetzung und Aufrechterhaltung einer geordneten Landesherrschaft, die von den fürstlichen Tugenden der *Iustitia*, *Fortitudo*, *Temperantia* und *Caritas* bestimmt war und gewissermaßen das irdische Abbild eines himmlischen Urbildes widerspiegelte. Dieses Selbstverständnis einer fürstlichen Regie-

nung findet sich in den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fürstenspiegeln in seinem ganzen Facettenreichtum formuliert, und auch die gemeinhin als nüchterne Regelwerke für das Hofleben angesehenen Hofordnungen sind seit dem 16. Jahrhundert sichtbar von diesem ethisch-moralischen Denken durchzogen.³⁸

Für Julius Echter war darüber hinaus noch etwas anderes wichtig: *Spes*, die eigene Hoffnung. Diese brachte er sowohl inschriftlich am Juliusspital als auch mit der Grablegfunktion der Neubaukirche zum Ausdruck. Zwar wissen wir nicht, welche konkreten Sorgen Echters sich mit welchen Hoffnungen und Handlungen verbanden. Er sorgte sich zweifellos um den Erhalt des Katholizismus im Bistum, um den Fortbestand seines Herzogtums, um die Stellung des Bischofs innerhalb der Domkurie, um das Heil und die Wohlfahrt seiner Untergebenen. Seine größte Sorge war aber sicher die Frage, ob alle diese Werke genügen würden, um selbst Heil zu erlangen und um mit seinen Werken den Fortbestand des Fürstbistums zu garantieren. So vertraute er seinen Körper nicht nur der Fürbittkraft des Bistums und der Domkapitulare an, sondern auch in einzigartiger Weise sein Herz der Universität und ihren Gliedern.

Ausdruck dafür war das unter einem geöffneten Himmel aufgebahrte Herz Julius Echters. Er hoffte im Tempel aufgenommen zu sein, bis er am Tag des Jüngsten Gerichts in den Himmel auffahren würde, sein Heil zu finden – und von dort als Gründer- und Vaterfigur heilswirksam auf die Gemeinschaft auszustrahlen, nicht nur fürbittend tätig zu werden, sondern aktiv deren Heil und Fortbestand zu sichern. Nur so wird verständlich, warum ein blumengeschmücktes Schlingrippengewölbe als Himmelswiese einst eine wirklich gute Idee war.³⁹ Sie verkörperte den Himmel, sie machte ihn mit dem Weg in der Neubaukirche zugänglich und verlieh so den weitreichenden, über den Ort und die Gegenwart hinausgehenden Absichten des Fürstbischofs Ausdruck und Geltung. Diesbezüglich verweisen die Bau- und Raumformen weniger auf Vergangenes, als vielmehr die gewählte architektonische Formensprache bzw. ihre Qualitäten als ikonische Architektur und die darin eingelagerten Raumin szenierungen auf Zukünftiges und Ewiges. Dabei ist zu sehen, dass der Bau 1. nicht als statisches, gegenreformatorisches, konfessionelles Programm *g e g e n* die Protestanten gedacht war. Aber der Bau zielte 2. auch nicht als konstituierendes Monument auf eine Neuverfassung der eigenen Konfession und die Neuordnung ihrer Glieder im Sinne einer katholischen Reform, indem sie sich auf Altbewährtes bezog. Stattdessen richtete sich der Bau *g e g e n* die alten innenpolitischen Verhältnisse, *g e g e n* die neuen Machtzuwächse des Domkapitels, auch *g e g e n* die Bestrebungen des zunehmend einflussreichen Jesuitenordens, insgesamt *g e g e n* jene Dynamik der katholischen Reform, der alten Papstkirche nur zu neuer Alleinherrschaft bzw. zum alleinigen Recht, Heil zu vermitteln, zu verhelfen. Hier verstand Julius Echter das fürstliche Regiment vor dem Hintergrund neuer historischer Verhältnisse als neue aktive, politische und heilsspendende Kraft neben der der Papstkirche. Und so folgte er dem zeittypischen Verhalten der Territorialfürsten, auch oder vor allem auch der protestantischen, um mit vielfältigen – auch baukünstlerischen – Mitteln die politische Zentralgewalt lokal neu zu begründen.⁴⁰ Diese

38 Matthias: Schloß als Bild (wie Anm. 12), S. 251–357.

39 von Freeden: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 19; Helm: Universitätskirche (wie Anm. 4), S. 53.

40 Zur herausgehobenen Bedeutung der Territorialpolitik in Echters Wirken: Ziegler, Walter: Würzburg. In: Schindling, Anton und Walter Ziegler (Hrsg.): Die Territorien des Reichs im Zeitalter der

landespolitisch geführte ‚Gegenreformation‘ bzw. ‚Parallelreform‘ eines Fürsten gegen die Rolle der Kirche bzw. auch gegen die Rolle des Bischofsamtes und des Domkapitels als höchste Repräsentanten der katholischen Kurie im eigenen Land und im eigenen konfessionellen Lager prägten die Aktivitäten Echters und begründeten zweifellos auch seinen Ruf als frühabsolutistische Herrscherpersönlichkeit.

Bildnachweise

Abb. 1: Kupferstich: Ansicht der Alten Universität, Johann Leypolt, 1604, aus: Christoph Marianus: *Encaenia et tricennalia Iuliana*. Würzburg 1604

Abb. 2: Foto: Birgit Wörz

Abb. 3: Foto: Stefan Bürger

Abb. 4: Zeichnung Reinhard Helm; aus: Reinhard Helm: *Die Würzburger Universitätskirche 1583–1973. Zur Geschichte des Baues und seiner Ausstattung*. (Quellen und Beiträge zur Geschichte der Universität Würzburg 5.), Neustadt an der Aisch 1976, Anlage

Abb. 5: Foto: Stefan Bürger

Abb. 6: Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Chart. Sig. A 378, fol. 44r

Abb. 7: Kupferstich David Conrad, 1676, Frontispiz aus: Christoph Bernhard: *Geistreiches Gesangbuch*. Staatsbibliothek zu Berlin, Sammlung Wernigerode

Abb. 8: Foto: Stefan Bürger

Abb. 9: Foto und Einzeichnungen: Stefan Bürger

Abb. 10: Fotos oben: Stefan Bürger; Kupferstiche unten: Ansichten des Juliusspitals, des Schlosses auf dem Marienberg und der Alten Universität, Johann Leypolt, 1604, aus: Christoph Marianus: *Encaenia et tricennalia Iuliana*. Würzburg 1604

Abb. 11: Foto: Birgit Wörz

Abb. 12: Kupferstich: Widmungsblatt an Julius Echter, Johann Leypolt, 1603/04, Titelblatt zu: Christoph Marianus: *Encaenia et tricennalia Iuliana*. Würzburg 1604

Reformation und Konfessionalisierung, Bd. 4: Mittleres Deutschland. Münster 1992, S. 98-126; bes. S. 116. Zu den Problemen, Territorial- und Religionspolitik getrennt zu betrachten: Weiß, Wolfgang: *Linien der Echter-Forschung – Historiographische (Re-)Konstruktion und Dekonstruktion*. In: Weiß, Wolfgang (Hrsg.): *Fürstbischof Julius Echter – verehrt, verflucht, verkannt*. (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 75.) Würzburg 2017, S. 23–60.