

Zur Vollendung des Wiederaufbaues von Stift Haug und zur 275-Jahr-Feier der Kirchenweihe am 5. August 1691

Hanswernfried Muth

„Ein Haus voll Glorie schauet“

Stift Haug – wer jemals von den umliegenden Höhen auf Würzburg geblickt, wird kaum jenen kraftvollen Dreiklang aus stolz ragenden Türmen und mächtig aufstrebender Kuppel vergessen, der abseits der türmereichen Stadtmitte am Rande der Altstadt gleich dem Grundmotiv einer spannungsreichen Fuge aufklingt. Sei es, daß die Kuppel im Sonnenglast eines Hochsommertages über den Dächern zu schweben scheint, sei es, daß sie über den tiefliegenden Nebelschwaden eines Herbstmorgens im ersten Morgenlicht aufstrahlt oder als impressionistisch verschwimmende Silhouette vor regenbeladenen Wolken steht, immer ist sie als Fanal barocker Baukunst in den Himmel dieser barocken Stadt eingeschrieben.

Stift Haug – wer durch die Heinestraße wandernd, das kraftvolle Steingebirge dieser Kirche vor sich aufragen sieht, er denkt der düsteren Legenden, die aus Staunen erwachsen, den Bau umwoben: Nur mit dunkler Mächte Hilfe sei es Antonio Petrini gelungen, dieses Werk aufzurichten; er erinnert sich des rätselhaften Wortes, beigeschrieben im sonst nüchternen Steuerbuch dem welschen Namen des Meisters – Jahre vor seinem Tod: „Ist gestorben und alles verdorben“.

Stift Haug – diesen Namen nennen, heißt im Kundigen die Erinnerung wecken an jene alte geistliche Institution, die von Bischof Heinrich I. um die Jahrtausendwende begründet, stolz auf einem Hügel gelagert sich mit Stiftskirche und Pfarrkirche weit vor den Mauern des mittelalterlichen Würzburg über den kleinen Häusern der nördlichen Vorstadt erhob.

Stift Haug – dieser Name klang einst verheißungsvoll im bedrängten Elternhaus Riemenschneiders, der eben an diesem Kanonikatsstift St. Johannes im Haug eine Altarpfründe erhalten hatte, Anlaß wohl dem jungen Til den Weg, seinen Schicksalsweg, vom fernen Osterode zur Bischofsstadt am Main zu lenken.

Matthäus Merian und die ihn kopierenden Kalenderstecher späterer Jahrzehnte haben uns das Bild der Stiftsgebäude überliefert, die an der Stelle des heutigen Bahnhofplatzes lagen. In ihrer Mitte die doppeltürmige Stiftskirche mit breitgelagertem Querhaus, etwas weiter nach Osten gerückt die Pfarrkirche; der ganze Bezirk von einer eigenen Mauer umschlossen. Von der „*elegantia*“ der alten Stiftskirche, die noch ein Reisebericht des 17. Jahrhunderts rühmt, reden als schwacher Widerhall jene reich ornamentierten Kapitelle und figürliche Friesfragmente des 12. Jahrhunderts, die im 19. Jahrhundert aus dem Bauschutt der barocken Bastionen geborgen, heute im Mainfränkischen Museum sich finden. Noch immer aber rufen das Gedächtnis der alten Stiftskirche vom barocken Turm die Glocken, die von der mittelalterlichen Kirche übertragen, eine gütige Fügung auch vor den Fährnissen der beiden Weltkriege bewahrte.



Das mittelalterliche Stift Haug, Zeichnung nach einem Kupferstich von Merian für einen Stiftskalender des 18. Jahrhunderts. Foto: A. Burkholz, Würzburg

Immer wieder erfuhr das ungeschützt vor den Toren der Stadt liegende Stift Haug die leidvollen Nöte unseliger Zeiten, Plünderung, Brand und kriegerische Heimsuchung; doch immer wieder bewahrheitete sich auch ihm das alte benediktinische Wort: „*abscisa virescit*“ – „Siehe, neu grünt der ausgehauene Stamm“. Drohendes Geschick brachte der Dreißigjährige Krieg dem Stift, als schwedische Soldaten begannen, die Kirche abzureißen. Doch nicht die Kriegsläufe selbst, sondern die Sicherung der Stadt vor feindlicher Gewalttat bedeutete den Untergang des alten Stift Haug: Als Fürstbischof Johann Philipp von Schönborn die Neubefestigung seiner Residenzstadt Würzburg energisch in die Wege leitet, erfahren im Mai 1656 die Stiftsherrn zunächst gerüchteweise, im Zuge der Neubefestigung sollten in Bälde die Gebäude ihres Stiftes abgebrochen werden. Zwei Stiftsherrn erhalten vom Kapitel den Auftrag, verlässlichen Bescheid beim fürstbischöflichen Kammermeister einzuholen. Ihr Bericht bestätigt die furchtvollen Ahnungen der Kanoniker. Der Bischof beabsichtigt tatsächlich, die Kirche einzulegen und aus den Steinen nach drei bis vier Jahren ein neues Gotteshaus zu errichten. In der Zwischenzeit sollten die Stiftsherrn ihre Gottesdienste in der Kirche des Bürgerspitals abhalten. Das Sinnlose des Widerspruchs wohl erkennend, fügten sich die Stiftsherrn widerspruchslos der landesherrlichen Verfügung,

doch drängend erinnern sie den Fürstbischof immer wieder in den kommenden Jahren des gegebenen Versprechens. Doch Johann Philipp von Schönborn antwortet ausweichend den Stiftern; zunächst, „daß er aniezo keinen verständigen Baumeister vorhanden, Herr Claris“ – gemeint ist der Ingenieurarchitekt, Festungskommandant und Oberstzeugmeister Freiherr von Claris aus Mainz, der wiederholt auch für den Marienberg tätig wurde – „nunmehr auch todes verblieben, welcher zwar einen schönen abriß aber zu kostbar gemacht“; dann mit dem Anerbieten einer Abfindungssumme, schließlich noch mit dem Vorschlag, die Marienkapelle auf dem Markt als Stiftskirche zu benutzen. Dagegen aber wehrt sich die Bürgerschaft, die „ihre“ Kirche nicht freigegeben will. Endlich gewinnen die Pläne festere Formen, indem ein Architekt sich findet. Das Stiftsprotokoll vom 3. Januar 1670 stellt den Fürstbischof vor die endgültige Entscheidung, nennt zugleich zum ersten Mal den Namen des erkorenen Baumeisters: Antonio Petrini, der, aus dem Trient kurz nach der Jahrhundertmitte nach dem Norden gekommen, mit der Karmelitenkirche das erste Zeugnis seines Könnens, aber auch einer neuen Baugesinnung in Würzburg gegeben hatte. Johann Philipp von Schönborn versagt dem großgedachten Projekt keineswegs die Zustimmung, er erweist sich würdig seines Geschlechts, das nach den Worten Dehios „für die Baukunst mehr vollbracht als irgendein weltlicher Fürst der Zeit“. Mit dem Bau der neuen Hauger Kirche entzündet er die Fackel barocker Baukunst hell leuchtend am Himmel Mainfrankens. Am 26. April 1670 legt der Fürstbischof, seit 1647 auch Kurfürst zu Mainz und des Reiches Erzkanzler, feierlich den Grundstein. Rasch geht zunächst der Bau von statten. 1676 arbeiten die Schieferdecker an den Türmen, deren vergoldete Kreuze aufgesetzt werden. Dann jedoch gerät über der Frage des Kuppelbaus der Fortgang des Werks ins Stocken. 1677 legt Petrini dem Kapitel die Pläne zu einer größeren und zu einer kleinen Kuppel vor; aus finanziellen Gründen entschließt man sich zuerst zu letzterer, stößt diesen Beschluß freilich bald um aus Sorge, daß „die kleine Kuppel den ganzen baw schandten wirdt“. Resigniert denkt man sogar daran – wie bei Petrinis Kirche St. Stephan zu Bamberg – ganz auf die Kuppel zu verzichten. Wohl Petrini selbst hat sich gegen diese Verstümmelung der Kirche am meisten gewehrt. In langwieriger Arbeit, unter unsäglichen Mühen, von Unwettern bedroht und gefährdet wächst die Kuppel über dem Kreuz des Kirchenbaus empor – Anlaß jener Sagen, die sich bald um den zu mutiger Höhe aufragenden Bau ranken. Endlich, am 5. August 1691 kann Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg festlich die Konsekration vollziehen. Zehn Jahre vor seinem Tode erblickt Antonio Petrini das Werk vollendet, das ihn durch zwei Jahrzehnte seines Lebens bewegte, das ihm hohen Ruhm zuteil werden ließ, sein künstlerisches Vermächtnis an die nachkommende Generation fränkischer Barockbaumeister wurde. Zum ersten Mal in Franken hat Petrini in dieser Kirche das Thema der Durchdringung des Langhausbaues mit der Zentralform angeschlagen. Die langgestreckte, kreuzförmige Anlage, durch ein Querschiff in fast zwei gleiche Hälften geteilt, ist von einer stark zentralen Wirkung. Beherrschend steht die Kuppel über dem Kreuz, gleichsam ein selbständiger Bau, der die übrigen Raunteile atemholend an sich saugt. Wie eine Kette umzieht das mächtige Hauptgesims Langhaus, Querflügel und Chor. Unter Verzicht auf alle kleinliche Details atmet der Innenraum eine schlichte, doch eindrucksvolle Monumentalität, der die in schwerem Loslösen von der Erde ringend aufstrebenden Baumassen des Aus-



Das barocke Stift Haug vor der Zerstörung 1945. Blick aus dem Langhaus in den Chor

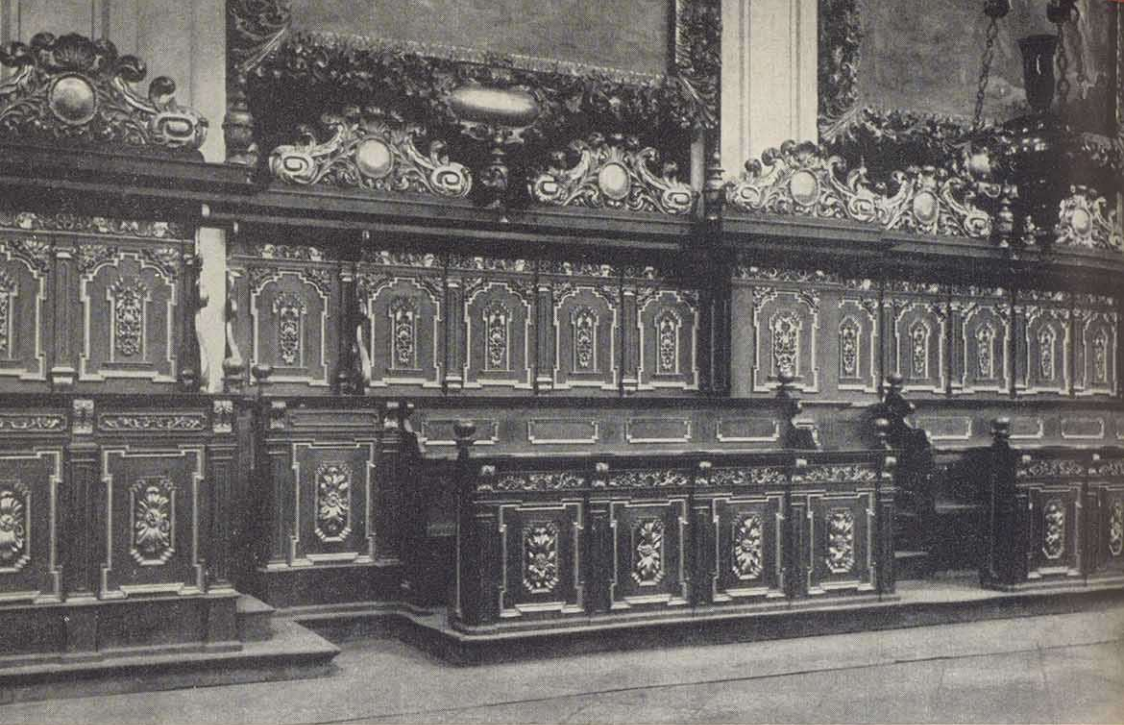


Hl. Andreas (links am ehemaligen Hochaltar)

senbaues entsprechen, die sich erst in der Kuppel zu einer erkämpften Harmonie lösen. Nicht mehr auf einem Hügel – wie der Name besagt – gelegen, ist dieses neue Haug selbst zu einem Massiv kühner Architektur geworden. Bewundernd mag Balthasar Neumann unter der Kuppel dieser Kirche gestanden sein, als 1711 sein Meister Ignaz Kopp die großen, messinggegossenen Kandelaber vor dem Hochaltar aufstellte. Traf ihn hier, vor dieser Offenbarung großer Architektur, die Offenbarung seiner eigentlichen Berufung?



Der Hochaltar (vor der Zerstörung)



Das Chorgestühl (vor der Zerstörung)

Als 1691 die Kirchenweihe vollzogen wird, ist die Ausstattung noch keineswegs vollendet. Die Bildhauer Johann Caspar Brandt und Michael Rieß arbeiten noch jahrelang gemeinsam mit dem Hofschreiner Ferdinand Bielefeld an den zahlreichen Altären, während vor allem Oswald Onghers, aus den Niederlanden nach Würzburg zugewandert, neben ihm später noch Johann Adam Remela, die zugehörigen Gemälde liefert. Mit einem Erinnerungsmal an die reiche Vergangenheit des Stiftes schließt die Ausstattung ab: 1705 erhielt Balthasar Esterbauer, seit 1711 dann „Stiftsbildhauer“, den Auftrag für das barock-prunkvolle Stifterdenkmal. Inmitten des malerischen Aufbaues aus reich vergoldetem, schwarzem und hellem Marmor trägt die Gestalt des Glaubens das Porträt des Gründers Heinrichs I. Im Reliefbild darüber weist mit gebietender Hand der Bischof den Baumeister mit Zirkel und Plan an, den Bau der mittelalterlichen Kirche zu beginnen, deren Modell im Hintergrund dargestellt ist. Doch auch noch in späteren Jahrzehnten sorgt man sich weiterhin um die Ausgestaltung der Kirche: Peter Wagner stellt 1773 seine neuen Figuren der Apostelfürsten Peter und Paul zwischen den Säulen des alten Pfarraltares auf, während die bisherigen Figuren in die Kirche zu Versbach gegeben werden; gleichzeitig erhält der Altar von seiner Hand einen reichen Tabernackel in den Formen des späten Rokoko. Gegen Ende des Jahrhunderts noch schmückt Georg Winterstein den Hochaltar und zahlreiche Seitenaltäre mit geschnitzten Antependien. Georg Winterstein auch stattet nach einem Brand im Jahre 1790 die weiträumige Sakristei mit einer neuen geschmackvollen Einrichtung aus. Wenige Jahre später fällt das Stift der Säkularisation anheim, als Pfarrkirche einer bald sich weitdehnenden Gemeinde bleibt die Kirche bestehen.

Fortsetzung Seite 189



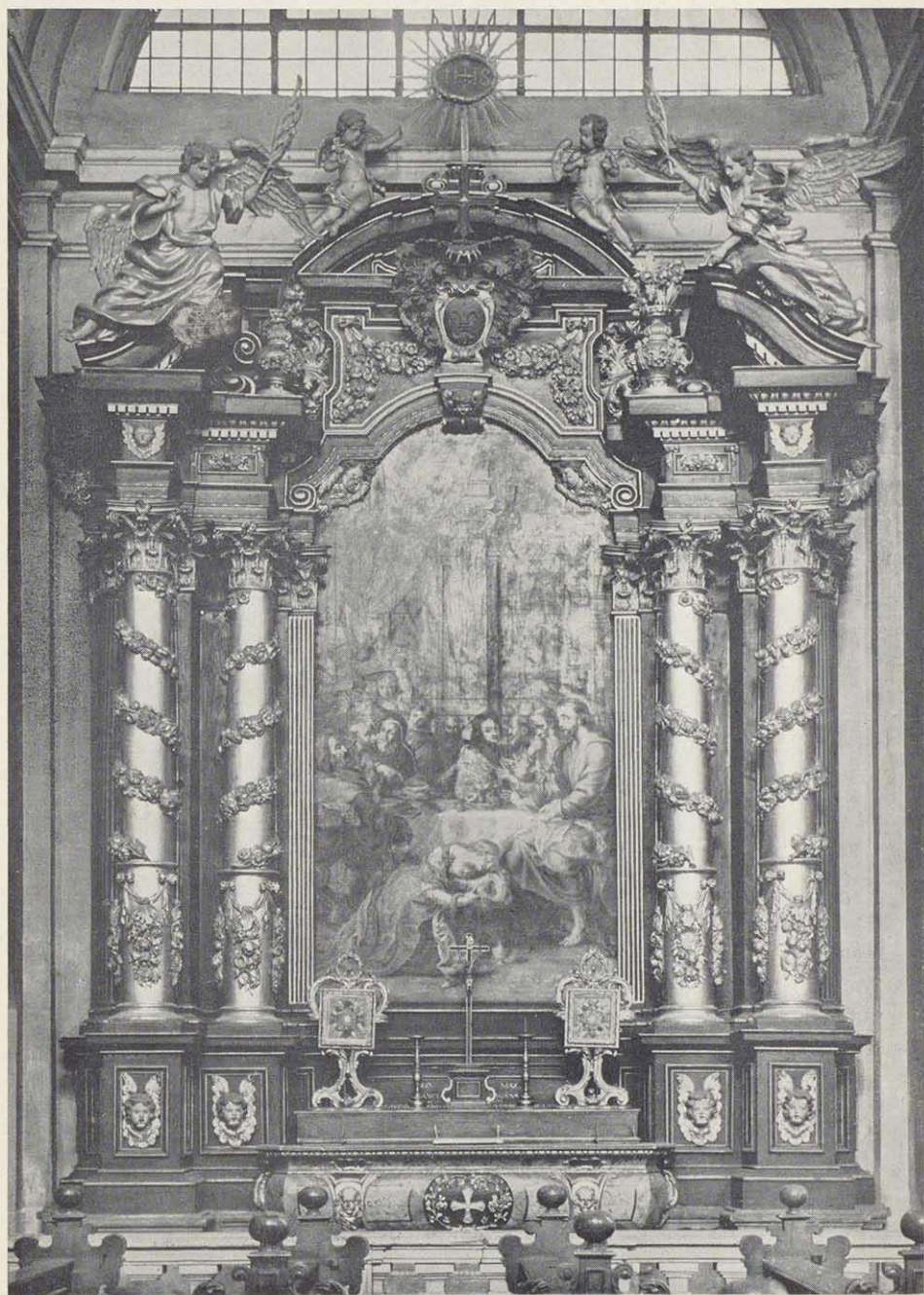
Seitenaltar im südl. Querschiff (vor der Zerstörung)



Vierung und Chor mit dem neuen Hochaltar nach dem 1966 vollendeten Wiederaufbau



Altarbild des Hochaltars von Tintoretto.



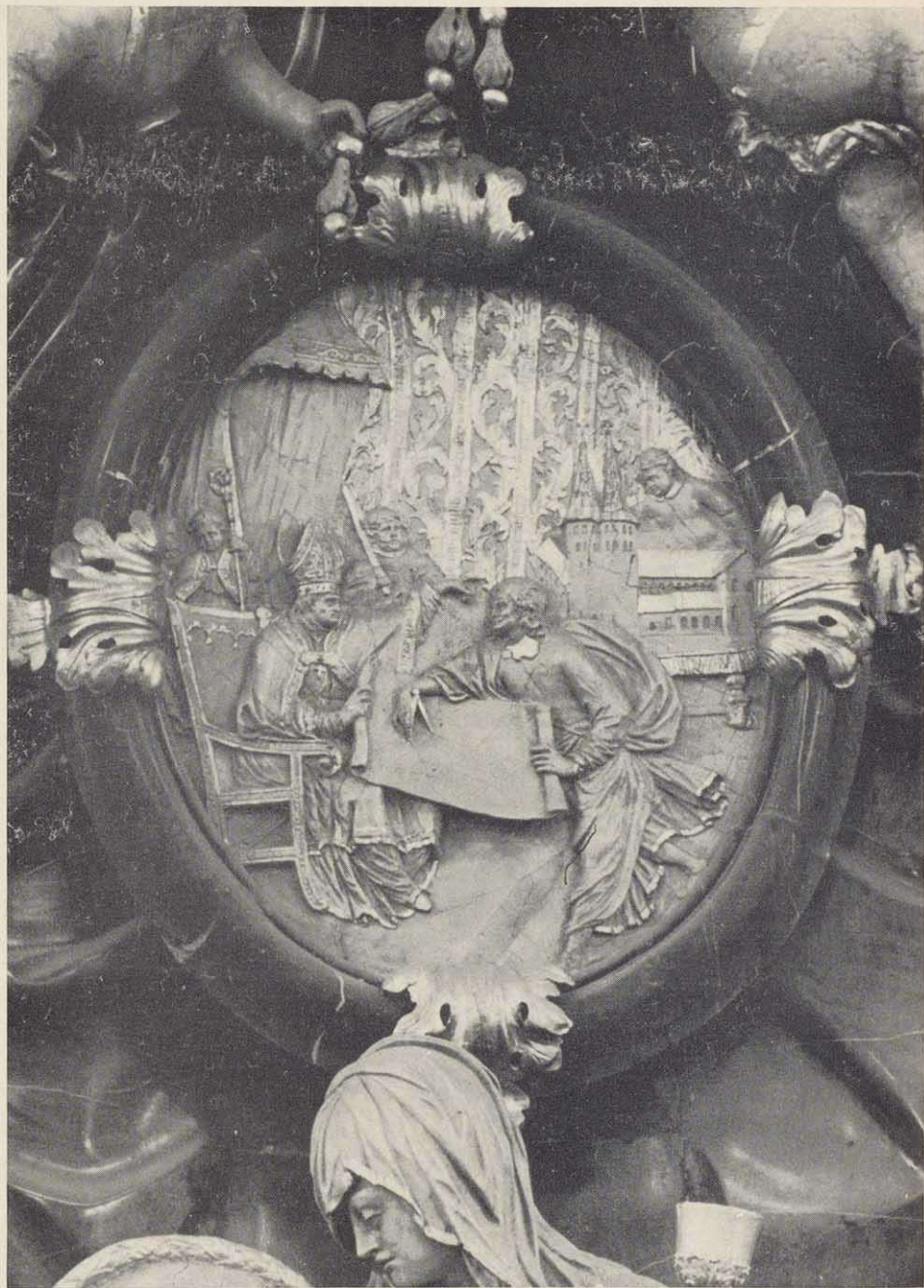
Einer der Seitenaltäre in den Nischen des Langhauses (vor der Zerstörung)



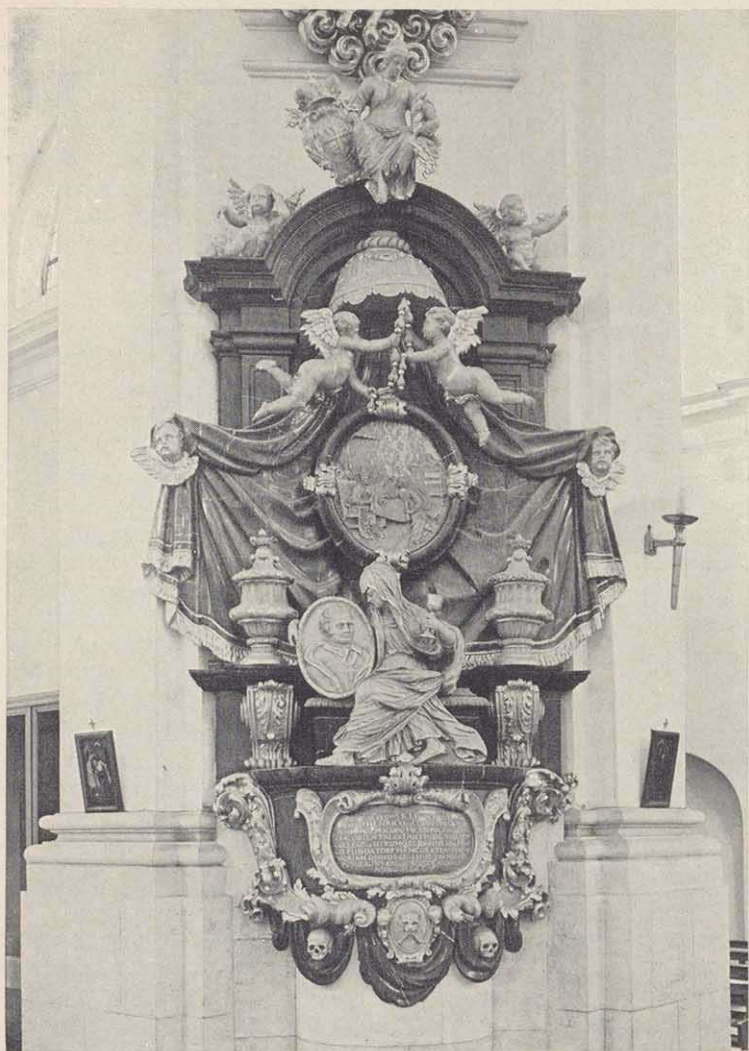
Stift Haug, Blick von Nordosten (diese Aussicht ist jetzt nach dem Wiederaufbau des Viertels nicht mehr sichtbar)

Die Erinnerung an die in seltener Geschlossenheit geschaffene Einrichtung der Stift-Haug-Kirche gleicht heute freilich einer Beschwörung unwiederbringlich Verlorenens. Der bedrohliche Brand des Südturms am 31. Mai 1868 gleicht einer Vorankündigung kommenden Unheils. Als am 16. März 1945 die Furie des Krieges über Würzburg hereinbricht, fällt auch in die Hauger Kirche der verzehrende Brand. Rotglühend steht die Kuppel Petrinis in jener Nacht des Grauens über Qualm und Rauch der sterbenden Stadt. Fremd in ihrem, die nackte Materie des Steinmantels weisenden Umriß reckt sie sich über die Trümmerwüste empor, die kaum mehr als den Namen mit der einst sonntäglichen Stadt gemein hat. Ja, hier hat sich das von Menschenhand entfesselte zerstörende Element nicht allein gegen Menschenwerk gerichtet; in dieser stolzen Kirche aus der glanzvollsten Zeit Würzburgs hat Gott selbst die tiefste Not der unglücklichen Stadt im Feuersturm geteilt: Nicht nur die in Gold aufrauschende Barockpracht des Hochaltares fiel dem rasenden Brand zum Opfer, in seinem Tabernakel zerschmolzen in der Feuersglut auch die heiligen, das Allerheiligste bergenden Gefäße.

Allein das Stifterdenkmal und die über ihm stehende Figur des Evangelisten Lukas widerstanden dem Verderben. Die Aufbau gebietende Geste des Gründers wurde nun zum Auftrag an unsere Zeit. Hatten einst die Stiftsherrn des 17. Jahrhunderts immer wieder mahnend und drängend den Fürstbischof an seine Bauverpflichtung gemahnt, so fiel nun dem Pfarrherrn zu, den Staat an die Baulast zu erinnern, die ihm mit der Säkularisation des einst reichen Stifts oblag. Am 15. Juli 1945 wurde das erste Meßopfer im ausgebrannten Chorraum der Kirche auf dem Sockel des zerstörten Hochaltares gefeiert. Bald diente die Sakristei als Notkirche; dann begann ein Wandern der Gemeinde durch den weiten Innenraum der Kirche. Bald im Chor, dann im Langhaus, je nach Fortgang der Bauarbeiten, wurde der Gottesdienst begangen. Waren die Probleme des äußeren Aufbaues mehr finanzieller und technischer Art, so mochte man sich – beeindruckt von der klaren, nüchternen



Reliefbild im Stifterdenkmal



Stifterdenkmal am südwestlichen Vierungspfeiler (nach dem Wiederaufbau)

Schönheit der barocken Architektur fragen: Wird es unserer Zeit gelingen, diesen Raum würdig zu gestalten? Im Sommer 1961 fiel schließlich die gewichtige – und heute darf man sagen – glückliche Entscheidung mit dem Entschluß, den Hauptaltar inmitten der Gemeinde unter der Kuppel aufzustellen. Diese Entscheidung gab der Architektur Petrinis nun ihre vollendete Sinnerfüllung. Jener Raumteil, der den ganzen Innenraum an sich zieht, er sollte nun auch zur kultischen Mitte der um ihn versammelten Gemeinde werden. Wer heute Stift Haug betritt, wird erfahren, wie architektonische Form und neuerwachtes liturgisches Besinnen unserer Zeit harmonieren. Der Opferaltar, ein geflammter Sandstein – Geschenk des Hans Reichsfreiherrn Fuchs von Bimbach und Dornheim – erhebt sich als mächtiger Block auf einer

aus dem Chorraum in die Vierung reichenden, leicht erhöhten Insel. Die Symbolzeichen von Brot und Fisch wie die ringsumlaufenden Worte der Wandlung erinnern an die Eucharistie, die an diesem Altar begangen wird. Dem Rund der Altarinsel folgend, trennt eine optisch leicht gehaltene, in Bronze gegossene Schranke den Altarraum von der Gemeinde ab. Vegetative Blumenranken, schlicht in der Form, tragen diese, entworfen von dem Münchner Bildhauer Franz Mikorey. Der gleiche Künstler schuf auch den Ambo, der in Schildform neben dem Altar steht, geschmückt mit dem lyrisch gestimmten, an Vorbilder der italienischen Frührenaissance erinnernden, doch durchaus modernen Engelskonzert. Eine besondere Bereicherung erfuhr die Vierung noch durch die Rückgewinnung zweier ehemals für Stift Haug geschaffener Statuen. In den Nischen der mächtigen Vierungspfeiler zum Chor stehen die expressiven Holzfiguren der Heiligen Petrus und Paulus; im 17. Jahrhundert für den Pfarraltar der neuerbauten Barockkirche gearbeitet, 1773 von den Stiftsherren nach Versbach verschenkt, haben sie durch diese „Evaluierung“ die Zerstörung der alten Ausstattung überlebt.

Schon bei Beginn der Innenrestaurierung von Stift Haug waren die Verantwortlichen einig, daß der tiefe, dereinst durch den prächtigen Hochaltar und das prunkende Chorgestühl bestimmte Chor einen entsprechenden Altaraufbau verlange. Die weite Architektur beherrschend erhebt sich heute über dem dort angeordneten Sakramentsaltar das in seinen Ausmaßen wie in seiner Aussage wirklich monumentale Kreuzigungsbild von Jacobo Robusti, genannt Tintoretto, als großzügige Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nach Würzburg gegeben. 1585 schuf der große venezianische Meister im Auftrage des Kaiserlichen Rats Sebastian von Füll auf Windach und Eresing die leidenschaftlich bewegte Kreuzigung als Hochaltarbild für die spätgotische Augustinerkirche in München. Die gleiche Säkularisation, die im Jahre 1802 das Stift Haug als Institution auflöste, ließ das Bild heimatlos werden. Zunächst in die Galerie Schleißheim verbracht, bewährte es sich nach dem zweiten Weltkrieg als Hochaltarbild der Münchener Theatinerkirche in der gleichen Funktion, die es auch in Stift Haug zu erfüllen hat: Beherrschung eines frühbarocken Kirchenraums.

Diese Kreuzigung Tintoretts ist ein erschütterndes Schauspiel voll dramatischer Spannungen. Tiefes Dunkel, von zuckenden Blitzen erhellt, liegt über dem Geschehen. Menschen und Natur sind in Erregung und Aufruhr versetzt. Die fahle Beleuchtung entrückt die Szene der rein historischen Darstellung. Hoch über einer von ihren Gefühlen erfüllten und erschreckten Menschheit, vom hellsten Licht getroffen, durchleidet Christus einsam entrückt den Kreuzestod. Bezwingend steht dieses Bild im Kirchenraum, der – erst in der Kuppel vom Irdischen sich freiringend die gleiche Kreuzesform der Erde aufträgt.

Der Dreiklang von Turmpaar und Kuppel zu Stift Haug ist mehr denn allein Zeugnis einer stolzen künstlerischen Epoche; er ist zugleich Abbild der Kirche selbst in ihrem Gang durch die Jahrhunderte: Tief in den Fundamenten der Kirche bergen sich die Gräber der einstigen Stiftsherren; an die jahrhundertalte Vergangenheit des Stiftes erinnert das Gedächtnismal des Gründers; in den drei weiten Kreuzesarmen um den Opferaltar versammelt sich die Gemeinde der Gegenwart; die mächtigen umfassenden Mauern scheinen Abbild jener lebendigen Steine, aus denen sich Gemeinschaft formt. Der Chor, einst Stätte gemeinsamen Gebetes den Kanonikern vorbehalten, ist heu-



Maria mit Kind: Schnitzfigur des 16. Jahrhunderts, in der Barockzeit überschnitzt und neu gefaßt. Steht heute auf dem rechten Seitenaltar

te Stätte der Begegnung mit Christus in seiner sakramentalen Gegenwart. Unter der hochragenden Kuppel aber, inmitten der Kirche vollzieht sich das zentrale Geheimnis katholischen Glaubens. Hier ist Gegenwart, was Tintoretos Bild als historisches Ereignis schildert, Christi Tod. Hier vollzieht sich der Vorübergang des Herrn in der Feier der Eucharistie, Vorwegnahme jener ewigen Liturgie in einer verklärten Welt, als deren Zeichen die Kuppel triumphierend der Materie sich entringend aufsteigt über Erde und Alltag.

13 Fotos Gundermann, Würzburg. Die Bilder des barocken Stift Haug hat Herr Mesner Michel in dankenswerterweise zur Verfügung gestellt.