

Inhalt

Der geschichtliche und städtebauliche Rahmen

Der Dom und das Neumünster

Das Patrozinium

Das Chorherrenkollegium

Das Neumünsterstift in seinen letzten Jahrhunderten

Die Aufhebung 1803

Die städtebauliche Einbindung

Die romanische Neumünsterkirche

Die erste Stiftskirche

Der romanische Bau des 13. Jahrhunderts

Die barocke Erweiterung der Neumünsterkirche

Platz und Kirche im Kontext einer städtebaulichen Idee

Bau von Kuppel und Fassade 1711–1716

Die Baumeisterfrage und die deutsche Kunstgeschichte

Der Baumeister Joseph Greissing und das Planerkollektiv

Kuppeloktagon und Fassade: Die Architektur und ihre Wurzeln

Der barocke Innenraum

Ignatius Gropp 1738

Stuckaturen und Fresken

Ausstattungen des 18. Jahrhunderts im heutigen Innenraum

Ausstattungsverluste 1945

Veränderungen im 19. Jahrhundert

Der heutige Innenraum

Wiederaufbau nach 1945

Neue Innenraumgestaltung 2007-2009

Neue Barockausstattungen

Der geschichtliche und städtebauliche Rahmen

Der Dom und das Neumünster

Die Gründung des Neumünsterstiftes erfolgt um 1060 durch Bischof Adalbero (reg. 1045–1090). Adalbero ist gleichzeitig Bauherr des dritten Domneubaus. Auch die erste Kirche des «Neuen Münsters», wenige Schritte nördlich des Doms, ist sein Werk.

Mit dem Würzburger Dom ist die Entstehungsgeschichte der Neumünsterkirche eng verknüpft. Als Kathedralkirche des 742 gegründeten Bistums dient anfänglich die Marienkirche der Bischofsresidenz auf der linksmainischen Marienburg, während der Domklerus seinen Sitz zu Füssen der Burg bei St. Burkard hat. 787/88 kann Bischof Berowelf den ersten rechtsmainischen Salvator-Dom weihen. Er liegt an der Stelle eines alten Herzoghofes, des legendären Ortes der Ermordung des Frankenheiligen Kilian und seiner Gefährten. Ihre Gebeine lässt er 788 in die neuerbaute Westkrypta überführen und den Domklerus in den Bezirk dieses neuen Salvator-Doms übersiedeln. 855 zerstört ein Feuer diese Domkirche. Unter dem ab diesem Jahr regierenden Bischof Arno wird sie neu gebaut, nun aber in wenigen Fuss Entfernung südlich des abgebrannten Bauwerks. Der Bischof lässt auch die Gebeine des hl. Kilian und seiner Gefährten in den grossen Neubau übertragen. Anstelle des zerstörten ersten Salvator-Domes lässt er über der durch den Brand nicht beschädigten Kilianskrypta eine kleinere, neue Kirche bauen. Dieses Nachfolgebauwerk der ersten rechtsmainischen Bischofskirche ist die Stelle, an der Bischof Adalbero 300 Jahre später die Neumünsterkirche baut.¹

Das Patrozinium

Anfänglich ist der hl. Kilian Patron des Neumünsterstiftes. Auf Druck des Domkapitels, das keine zweite Kilianskirche in der unmittelbaren Nähe des Domes duldet, wird im 12. Jahrhundert der bisherige Nebenpatron Johannes Evangelist Hauptpatron des Neumünsters. Die Verehrung der Kilian-Grabstätte in der Neumünster-Westkrypta bleibt aber erhalten.

Das Chorherrenkollegium

Bischof Adalbero gründet das Kollegiatstift ohne Standesvoraussetzungen für den Zugang. Es

¹ Dass der erste rechtsmainische Dom über dem Kiliansgrab an der Stelle der heutigen Neumünsterkirche 788 geweiht wird, ist anerkannter Forschungsstand, auch wegen des nachgewiesenermassen karolingischen Bischofsgrabs in der Kilianskrypta. Auf die Gegenthese, der Dom mit dem Ausmass von 25 Meter Breite und 59 Meter Länge werde schon 788 an heutiger Stelle errichtet (Helmut Schulze 1991), will ich nicht eingehen. Dass dieser riesige erste Salvatorbau (788–855) aus Holz gebaut sei (Scharold 1837), wird noch 2012 geglaubt (Diss. Georg Stippler).

Solche derart gegensätzliche Thesen sind unerfreulich. Sie zeigen, dass man der Architekturgeschichte des Früh- und Hochmittelalters nur auf Grundlagen wissenschaftlich begleiteter archäologischer Forschungen trauen darf.

Erfreulicherweise ist jetzt in Mainz der identische Vorgang eines Domneubaus direkt neben der Vorgängerkirche archäologisch belegt. Die dortige Johanniskirche neben dem Mainzer Dom, ein dreischiffiges merowingisches Bauwerk des 7. Jahrhunderts ist im aufgehenden (massiven!) Mauerwerk noch erhalten und jetzt als Vorgängerbauwerk des um 1000 gebauten neuen Mainzer Doms identifiziert.

Siehe dazu: archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/4326/1/Kleiner_St_Johannis_in_Mainz_2016.pdf.

wird damit nie zur Versorgungsanstalt des Adels. Allerdings dürfen die Kanoniker oder Chorherren ihren Vorsteher, den Propst, nur aus den Reihen des adeligen Domstifts und mit bischöflicher Genehmigung wählen. Das Neumünster-Stift ist damit, gleich wie das Stift Haug, ein Nebenstift ohne Anteil an der Diözesanregierung. Seine Aufgaben, auch die Pflichten und Rechte seiner Kanoniker und ihre Ämter sind praktisch identisch mit denen anderer weltlichen Kanonikerstifte. Im Wesentlichen kümmern sie sich um die feierliche Durchführung der Liturgie und um den Unterhalt einer Stiftsschule. Unter ihren Mitgliedern finden sich berühmte Gelehrte² und auch bekannte Namen.³ Sie werden von den Fürstbischöfen auch zur Verwaltung von Diözese und Hochstift rekrutiert. Die Chorherren sind keinem Orden verpflichtet und leben seit dem Mittelalter auch nicht mehr gemeinsam, sondern in Chorherrenhäusern oder Kurien in der Nähe der Stiftskirche. Zur Pfarrseelsorge fühlen sie sich in der Regel nicht hingezogen. Ihr Grundeinkommen sind die Pfründe oder Präbenden aus den Erträgen des Stiftsbesitzes. Der Bezug untersteht einer Residenzpflicht. Durch vermehrte Präsenz an Gottesdiensten oder durch Ämter können sie ihr Einkommen aufbessern. Die Mitgliederzahl am Neumünsterstift schwankt zwischen 20 und 28 Präbendenempfängern. Zum Stift zählen auch zehn von den Chorherren besoldete Vikare.

Das Neumünsterstift in seinen letzten Jahrhunderten

Als Nebenstift, immer in Abhängigkeit von Fürstbischof und Domstift, teilt das Stift bis zum Ende der Reformationszeit die Schicksale der meisten kirchlichen Institutionen der Stadt, ohne sich gesellschaftspolitisch aktiv zu beteiligen. Verschiedene seiner Kanoniker sorgen als Gelehrte oder spätere Reformatoren schon zu dieser Zeit für ein positives Bild. Unter dem mächtigen Reformbischof Julius Echter von Mespelbrunn, der 1573–1617 regiert, setzt sich die Gegenreformation auch im Stift durch. Bleibend ist seit den Reformationskriegen eine Schuldenlast. Sie vergrößert sich im Dreissigjährigen Krieg. Noch Ende des Jahrhunderts, als Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg⁴ 1697 beschliesst, den südlich des Neumünsters liegenden Flügel der bischöflichen Kanzlei am Kürschnerhof neu zu bauen und dabei wünscht, die Neumünsterkirche in die Fassadenflucht einzubinden, weist das Stiftskapitel auf seine Mittellosigkeit hin und bittet den Bischof, auch den Kirchenumbau auf seine Kosten zu errichten. Dem nachfolgenden Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau-Vollraths⁵ gelingt

² Übertreffende Persönlichkeit im Mittelalter ist der Kanoniker Michael de Leone († 1355), der in seinem «Hausbuch» auch Lieder des Minnesängers Walther von der Vogelweide († um 1230) bekannt macht. Walther von der Vogelweide ist im Neumünster-Kreuzganggarten begraben. Berühmte Gelehrte der Barockzeit sind meist Professoren der Universität, deren Leistungen aber nicht dem Stift angerechnet werden können, da sie erst mit ihrer Berufung vom Fürstbischof mit Kanonikaten in Neumünster versorgt werden.

³ Der Sohn des Hofbaumeisters Balthasar Neumann, Valentin Franz Stanislaus Neumann (1753–1802) ist 1785–1802 Dekan des Neumünsters. Er erhält das Kanonikat 1754 durch bischöfliche Verleihung und studiert anschliessend bis 1759 in Rom.

⁴ Johann Gottfried von Guttenberg (1645–1698) aus Marloffstein. Fürstbischof 1684–1698.

⁵ Johann Philipp von Greiffenclau-Vollraths (1652–1719) aus Amorbach. Fürstbischof von 1699–1719. Zu ihm siehe die Biografie in dieser Webseite.

die Realisierung, zu deren Finanzierung er persönlich und mit privaten Spendern aus seinem Umfeld beiträgt. Mehr zum Kirchenumbau ab 1711 siehe unten. Die Mittel des Stiftes erlauben im 18. Jahrhundert noch die Fortsetzung der Kirchengestaltung und einige wenige Umbau- und Neubaumassnahmen an den nördlich anschliessenden Stiftsgebäuden, die Verwirklichung ihrer Gesamtplanung muss aber unterbleiben.

Die Aufhebung 1803

1801 werden im Vertrag von Paris dem frankophonen Kurfürsten von Bayern die reichsunmittelbaren Hochstifte Augsburg, Bamberg, Freising und Würzburg als Ersatz für verlorene kleinere linksrheinische Gebiete zugesprochen. Derart abgesichert, ergreift er bereits 1802 vom Hochstift Würzburg Besitz. Das Chorherrenstift Neumünster wird 1803 aufgehoben. Alle Profanbauten werden 1805 versteigert und gehen in Privatbesitz über. Die Anhänglichkeit der Bevölkerung an die Kirche mit der Kilianskrypta als «Würzburgs heiligster Stätte»⁶ rettet die nun als Munitionsdepot dienende Kirche vor dem Abbruch.⁷

Die städtebauliche Einbindung

Der Kürschnerhof

Die mittelalterliche Kernstadt von Würzburg ist mit ihrem fast regelmässigen Fünfeck noch heute klar im Stadtgrundriss ablesbar. Im Zentrum dieses Pentagons und in der Strassenachse, die als Fortsetzung der Mainbrücke Hauptschlagader des alten Würzburgs ist, liegt der Dom. Nur wenig nördlich beherrscht die Neumünster-Fassade den langrechteckigen und bis 1894 geschlossenen Platz des Kürschnerhofs. Im Ortsblatt 1832 und auf alten Fotos ist der Abschluss des Kürschnerhofs-Platzes an der Südseite durch ein Gebäude der Renaissance zu sehen. Es ist das ehemalige fürstbischöfliche Gericht, auch Saalhof genannt, das nach der Säkularisation als Kanzlei bezeichnet wird. Ein Schwibbogen verbindet den Kürschnerhof-Platz mit der Domstrasse. Der nach Norden abgewinkelte Flügel des Saalhofes, das ehemalige fürstbischöfliche Archiv, schliesst an die Neumünsterfassade an. 1894 werden diese Gebäude ersatzlos abgebrochen,⁸ die Neumünsterkirche damit südlich freigestellt und mit der Domstrasse verbunden. Anstelle eines Platzes wird damit eine neue Nord-Süd-Verbindung geschaffen. Der Kürschnerhof ist seither Durchgangsstrasse, heute zwar nur noch für öffentliche Verkehrsmittel, den Platzcharakter hat er aber endgültig verloren. Dieser Platzcharakter ist aber, wie unten zu sehen ist, Ausgangspunkt der städtebaulichen Überlegungen des Fürstbischofs Johann Gottfried von Guttenberg, der die Neumünster-Fassade in eine Platzfront einbinden will.

⁶ Sebastian Göbl in «Würzburg, ein kulturhistorisches Städtbild», Würzburg 1901.

⁷ Ernsthaft wird sogar ein Abbruch des Domes diskutiert, um eine repräsentative Strassenachse vom Main bis zur Residenz zu schaffen. Die Neumünsterkirche wäre dann zur Bischofskirche erhoben worden.

⁸ Eine Teilkorrektur der Freilegungen von 1894 erfolgt 1928 mit dem Bau des Sparkassengebäudes. Leider kann sich damals Architekt Theodor Fischer mit seinem ersten Vorschlag einer erneuten Schliessung mittels Säulenhalle nicht durchsetzen. Sein dreigeschossiger Anbau an die Neumünsterkirche kann aber ausgeführt werden. Mehr dazu in <http://fkg-wuerzburg.de/inhalte/schule/faecher/geschichte/facharbeiten/weidner/data/text/sparkasse.html>.

Der Stiftsbezirk

Nördlich der Neumünsterkirche liegt der ehemalige Stiftsbereich. Er dehnt sich zwischen Kürschnerhof und heutiger Martinstrasse bis zur damaligen Eichhorngasse⁹ aus. Hier befinden sich die Kurien der Chorherren. Nach der Kriegszerstörung 1945 bleibt nur noch die Erinnerung an diese Bauten. Zwar werden einige Fassaden noch in den 1960er-Jahren rekonstruiert. Selbst diesen kann heute eine zweite Zerstörung blühen, wie die Fassade des Domherrenhofs Emeringen zeigt.¹⁰

Die Stiftsgebäude

Direkt anschliessend an die Nordfassade der Kirche sind die ursprünglich gemeinsamen Stiftsgebäude ähnlich einer Konventanlage angeordnet. Um einen vierflügeligen Kreuzgang liegen hier drei Gebäudeflügel mit Kellerei und Kapitelsaal. Schon vor der Barockzeit ist der romanische Kreuzgang verbaut und teilweise abgebrochen. Der Ostflügel ist schon früh der Stiftsschule gewichen und im Westflügel nördlich des Glockenturms befindet sich die barocke Sakristei.

Der Westflügel zum Kürschnerhof

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts erfolgt mit dem Bau eines neuen, an die Kirchenfassade nördlich anschliessenden Flügels eine weitere Teilverwirklichung der städtebaulichen Vision von Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg. Den gutproportionierten, frühklassizistischen und dreigeschossigen Bau mit acht Fensterachsen beschreibt Felix Weder 1915. Der sonst kaum dokumentierte Bau besteht bis 1945 und wird dann abgebrochen.

Noch auf Fotos des späten 19. Jahrhunderts sind in seiner Fortsetzung zwei alte, zweigeschossige Stiftsgebäude abgebildet. Das kleinere, mit seinem Treppengiebel zum Kürschnerhof orientierte Haus aus dem 15./16. Jahrhundert schliesst fassadenbündig an. Zurückgesetzt ist ein zweites, traufständiges Gebäude zu sehen. Es ist ein Flügel der Stiftskellerei, der seit dem frühen 19. Jahrhundert in ein Gasthaus umgewandelt ist.¹¹ Die

⁹ Die Eichhorngasse wird nach 1945 zur Eichhornstrasse verbreitert. Die Martinsgasse setzt sich früher aus der heutigen Otto-Wels-Strasse und der heutigen Martinstrasse Süd (Nr. 2, 4, 15 und 19) zusammen. Der nördliche Teil der heutigen Martinstrasse heisst früher Schulgasse.

¹⁰ Der Hof Emeringen wird 1699 von Antonio Petrini als grösste Kurie des Neumünsters gebaut und 1945 zerstört. Die Fassade an der heutigen Otto-Wels-Strasse wird dank dem erhaltenen, von Balthasar Esterbauer geschaffenen Portal 1968 rekonstruiert. 2012 folgt die zweite Zerstörung, nun durch die Stadt Würzburg. Für die Einfahrt zu einer Parkgarage wird das Gebäude gekürzt und dann mit neuen, aber schmälere Achsen wieder aufgebaut. Gegen den Widerstand der Denkmalpflege wird damit die unmöglichste aller Lösungen gewählt und eine Kulisse geschaffen, die mit Respekt und Erhaltung nicht vereinbar ist.

¹¹ Die Fotos (in Würzburg Wiki) zeigen das nördlich an die Kirche anschliessende, frühklassizistische ehemalige Stiftsgebäude am Kürschnerhof 4. Es ist im Besitz des Kaufmanns Salomon Rosenthal, das Erdgeschoss hat er bereits modern umgebaut. Das Haus Kürschnerhof 6, seit dem frühen 19. Jahrhundert der Gasthof zum Mohren, scheint auf der Foto bereits geschlossen. Der Sohn von Salomon Rosenthal, Luitpold, kauft den «Mohren» und das Haus des Kürschners Rom und lässt beide Gebäude 1883 zusammen mit dem dahinterliegenden Nordflügel des Neumünsterstifts abbrechen. Demnach müssen die Fotos vor 1883 entstanden sein!

beiden Gebäude und der Nordflügel am ehemaligen Kreuzganghof des Stiftes¹² werden 1883 abgebrochen und durch ein viergeschossiges Kaufhaus ersetzt.¹³

Nachkriegs-Flügelbauten der Neumünsterkirche

Die nach 1945 noch bestehende dreigeschossige Fassade des späten 18. Jahrhunderts an der Nordseite hätte eigentlich Referenz für die beidseitigen Neubauten sein können. Stattdessen wird der Bau abgerissen. Anstelle der dreigeschossigen Vorgängerbauten erhält die Neumünsterfassade 1951 und 1958 Gesellschaft von zwei praktisch viergeschossigen Komplexen, deren Trauflinie drei Meter höher ist und die jeden architektonischen Anspruch vermissen lassen.¹⁴ Selbst die kurzen, zurückgesetzten Anschlussstücke an die Kirchenfassade negieren die alte Fassadenhöhe.

Die romanische Neumünsterkirche

Die erste Stiftskirche

Bischof Adalbero baut um 1060 die erste Neumünsterkirche. Er ist gleichzeitig Bauherr des dritten Domneubaus, des Bruno-Adalbero-Doms, und sicher auch massgebend an der Planung beider Kirchen beteiligt. Die erste Neumünster-Kirche ist eine doppelhörige Pfeilerbasilika mit zwei Krypten. Die westliche Kilianskrypta dürfte derjenigen des Berowolf-Doms von 788 entsprechen. Ihre Lage ist identisch mit der 1711 stark veränderten, heutigen Krypta. Die östliche Johanneskrypta liegt ebenfalls an gleicher Stelle wie heute, sie wird um 1200 lediglich verlängert. Ein östliches Querhaus ist verbürgt, das westliche wahrscheinlich. Der Adalbero-Bau weist damit im Wesentlichen die Dimensionen der späteren Kirche auf.

Der romanische Bau des 13. Jahrhunderts

Um 1188 wird mit einem neubauähnlichen Umbau der Adalbero-Kirche begonnen, der erst gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts fertig ist. Ostchor und Krypta erhalten die heutige Grösse. Osttürme in den Winkeln zwischen Querhaus und Chor werden zwar begonnen, aber

¹² 1883 wird beim Abbruch des Nordflügels eine Arkadenreihe des Kreuzgangs aus dem späten 12. Jahrhundert freigelegt. Sie kommt in das fränkische Luitpoldmuseum, das nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wieder aufgebaut wird. Deshalb stehen die romanischen Kreuzgangarkaden seit 1953 wieder beim Neumünster, allerdings nicht an alter Stelle, sondern museal anstelle des ehemaligen Kreuzgang-Südflügels.

¹³ Das Kaufhaus Rosenthal wird bis 1885 viergeschossig, mit Fassaden in der zeitüblichen Neorenaissance und nach dem Vorbild der neun Pariser Warenhäuser vollendet. 1902 kauft es Michael Philipp Seisser und baut es bis 1904 zum Kaufhaus Seisser um. Nach 1945 erfolgt der Abbruch. Siehe dazu auch die Arbeit von Georg Weidner in: <http://fkg-wuerzburg.de/inhalte/schule/faecher/geschichte/facharbeiten/weidner/data/text/seisser.html>.

¹⁴ Der Südblock, als neuer Sparkassenbau 1949–1951gebaut, ist zwar völlig spannungslos, er steht aber immerhin auf dem Boden (das Erdgeschoss als Arkadenreihe). Der Nordblock, seit 1958 mit 125 Meter Länge direkt an die Kirche anschliessend, kann in seiner Massigkeit trotz einiger Verbesserungen beim letzten Umbau nur als architektonisches Ärgernis bezeichnet werden.

nicht über das Dach geführt. Architektonisches Vorbild ist der benachbarte Dom, an dem gleichzeitig gebaut wird. Die Blendnischen am Querhausgiebel von Dom (um 1230) und Neumünster sind erstaunlich ähnlich. Während aber am Dom die Chorwinkeltürme 1247 vollendet sind, baut man am Neumünster 1230 einen freien Campanile beim nördlichen Westquerhaus-Flügel. Auch dieser ist in den Obergeschossen oktogonal gebaut. Die nicht hochgeführten Chorwinkeltürme des Neumünsters könnten einem Verdikt des Domkapitels zu verdanken sein, dessen Propst Otto von Lobdeburg bis 1244 in Personalunion auch Propst des Neumünsterstifts ist.¹⁵ Das um 1250 vollendete Bauwerk hat Flachdecken, erst 1614 wird es eingewölbt. Sein Haupteingang liegt am südlichen Querhaus zum Hof. In seiner Aussenerscheinung entspricht das romanische Neumünster ab dem westlichen Querhaus dem heutigen Bauwerk.

Die barocke Erweiterung der Neumünsterkirche

Platz und Kirche im Kontext einer städtebaulichen Idee

Am Anfang der Neumünsterplanung steht die Idee einer geregelten Randbebauung des Kürschnerhofs mit einer barocken Kirchenfassade im Zentrum. Das klassische Thema, in Rom mit der Piazza Navona längst verwirklicht, wird von Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg in den 1690er-Jahren aufgegriffen. Die Stiftsherren des Neumünsters sind anfänglich von dieser Idee wenig begeistert und befürchten, dass der Fürstbischof auf ihre Kosten eine unnötige Stadtbild-Verbesserung erreichen wolle. Dies, weil sie die Neumünsterkirche bis zum Kürschnerhof verlängern müssten und zudem ein Neubau der nördlich anschliessenden, mittelalterlich-unregelmässigen Stiftsgebäude notwendig wäre. Der südliche Flügel wird durch das fürstbischöfliche Archiv gebildet, dessen Neubau Auslöser der barocken Städtebauüberlegungen ist. Fürstbischof Guttenberg beginnt schon 1697 mit dem Archivneubau und stellt den Stiftsherren ein Jahr später auch Gesamtprojekte vor, vielleicht Planungen des Hofbaumeisters Antonio Petrini,¹⁶ der auch den sechsachsigen und dreigeschossigen Archivneubau leitet. Guttenberg ist auch bereit, aus eigenen Mitteln an die Finanzierung beizutragen. Als der initiative Fürstbischof Ende 1698 stirbt, ist noch keine Entscheidung gefallen. Mit dem Einsturz des noch unfertigen Archivbaus 1700 und dem Tod Antonio Petrini 1701 scheint die Idee gestorben. Dank des Wiederaufbaus des Archives von 1702 bis 1704 greift der neue Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau das Projekt der Kirchenverlängerung mit der Fassade am Kürschnerhof erneut auf. Er selbst will die Kosten der

¹⁵ Otto von Lobdeburg († 1244) ist Verwandter des 1207 gewählten Fürstbischofs gleichen Namens. Er folgt ihm als Dompropst und wird 1210 auch Propst von Neumünster.

¹⁶ Antonio Petrini, Festungs- und Hofbaumeister in Würzburg nach dem Dreissigjährigen Krieg. Seine Lebensdaten sind ungeklärt. Ursula Stevens nennt 1631–1701, geboren in Caneggio, Neffe des Krakauer Baumeisters Battista Petrini. Ältere Biografien nennen die Geburt, weniger überzeugend, 1620 oder 1621 in Lasino bei Trient. Im ersten Fall würde er 1701 mit 70 Jahren sterben, im Würzburger Sterberegister wird das Alter aber mit 76 (das 0 als 6?) gelesen.

Fassade übernehmen. Der Neumünsterpropst Johann Philipp Fuchs von Dornheim¹⁷ ist treibende Kraft und sichert ebenfalls private Mittel zu. Auch Hofkammerpräsident Johann Gallus Jacob¹⁸ und Abt Alberich Ebenhöch¹⁹ von St. Stephan zählen zu den Unterstützern. Verdienste hat auch der Neumünster-Dekan Johann Philipp Fasel, der später vor allem die Ausstattung vermehrt.²⁰

Bau von Kuppel und Fassade 1711–1716

Es dauert nochmals sechs Jahre, bis ein neu ausgearbeitetes Projekt vorliegt. Es wird zusammen mit einem Modell 1710 den Chorherren vorgestellt. Das Kirchenbauwerk, nun mit der Fassade am Kürschnerhof, soll anstelle des romanischen Westquerschiffs über der Kilianskrypta ein mächtiges, an eine Rotunde angenähertes Oktogon mit Tambourkuppel erhalten. Fast die Hälfte der Kirche ist damit Neubau. Das Stiftskapitel zieht, wie dies bei grösseren barocken Bauvorhaben üblich ist, noch Anfang 1711 Fachleute zur Begutachtung bei.²¹ Die Beurteilungen des Projekts scheinen positiv ausgefallen zu sein, denn im Frühjahr wird mit dem Abbruch des Westchors begonnen. Am 18. Juni 1711 erfolgt die Grundsteinlegung für das neue Kuppeloktogon. Schon ein knappes Jahr später, am 23. Mai 1712 kann auch der Grundstein für die neue Fassade gelegt werden. 1716 sind die gewaltige Kuppel und die Fassade, wie die Inschrift am Gebälkfries zeigt, vollendet.

Die Baumeisterfrage und die deutsche Kunstgeschichte

Entwurfstätigkeit wird im 17. und frühen 18. Jahrhundert als nicht erwähnenswert betrachtet und auch selten honoriert. In den Protokollen des Stiftskapitels sind deshalb Planungs- und Bauverlauf, vor allem aber alle daran Beteiligten chaotisch und ohne Wertung oder Beschreibung ihrer Tätigkeit aufgelistet.²² Akkorde mit Auftragsdefinierungen sind nicht

¹⁷ Johann Fuchs von Dornheim (1646–1727) aus Mainsondheim. 1655 Domizellar. 1681 Domkapitular. 1687–1727 Propst von Neumünster. 1691–1707 Präsident der Hofkammer und des Hofkriegsrates. Er verhandelt 1701 den Allianzvertrag des Fürstbistums mit dem Kaiser in Wien. 1719–1727 ist er auch Dompropst und seit 1683 Domkanoniker in Bamberg. Er ist als Bauherrenvertreter massgebend am Neubau der Neumünsterkirche beteiligt, zu dem er 1000 Taler (1500 Gulden rheinisch) aus dem Privatvermögen beiträgt und testamentarisch die Westorgel stiftet.

¹⁸ Hofkammerpräsident Johann Gallus Jacob stiftet 1000 Taler (1500 Gulden rheinisch). Zu ihm und seinem tragischen Schicksal siehe die Biographie «Johann Philipp von Greiffenclau» in dieser Webseite.

¹⁹ Alberich Ebenhöch OSB (1666–1727) aus Eibelstadt. 1713–1727 Abt von St. Stephan in Würzburg, auch Rektor der Universität.

²⁰ Johann Philipp Fasel (1673–1737) aus Würzburg. Dekan 1706–1737. 1713 auch Prokanzler der Universität und 1725 fürstbischöflicher geheimer Rat. Er ist von 1691–1694 in Rom, wo er das Doktorat beider Rechte erwirbt.

²¹ Eingeladen werden im Januar 1711 praktisch alle Würzburger Baufachleute, zusätzlich die auswärtigen Hofbaumeister von Ansbach und Bamberg, Gabriele de Gabrieli und Johann Dientzenhofer.

²² Genannt werden die Stiftsbaumeister Jakob Bayer, Hauptmann A. Müller, Meister Joseph Greissing, Frater Kilian Stauffer, Valentino Pezzani und andere, auch die beigezogenen Baumeister Gabriele de Gabrieli und Johann Dientzenhofer. Biografien von Joseph Greissing, Gabriele de Gabrieli und Johann Dientzenhofer siehe in dieser Webseite.

erhalten. Die vorhandenen Urkunden zur Grundsteinlegung 1711 nennen den Hofbaumeister des Fürstbischofs Joseph Greissing²³ nach Auflistung aller Honoratioren an erster Stelle; bei der Grundsteinlegung zur Fassade 1712 aber erst an zweiter Stelle hinter Valentino Pezzani.²⁴ Kompetente frühe Kunsthistoriker, wie der Barock-Entdecker Cornelius Gurlitt Anfang des 19. Jahrhunderts oder der Inventarisator Felix Mader 1915, lassen sich durch diese offensichtlich unbeabsichtigte Rangordnung nicht beirren und bezeichnen Greissing als wichtigsten Planer auch der Neumünsterfassade. Schon Mader lehnt Pezzani als Gestalter entschieden ab.²⁵ Leider verlassen die meisten ihrer Nachfolger in den folgenden Jahrzehnten den Boden der Wissenschaftlichkeit. Ideologisch beeinflusste oder einfach nur unsorgfältig arbeitende Kunsthistoriker bezeichnen noch bis vor kurzem entweder Johann Dientzenhofer²⁶ als Urheber der Entwürfe, alternierend schreiben sie dies Valentino Pezzani zu. Die Abfolge dieser vielfach absurden und unbelegten Zuschreibungen im Verlauf des letzten Jahrhunderts stellt ein wahres Trauerspiel dar und ist kein gutes Zeugnis für die erforderliche minimale Wissenschaftlichkeit auch der Kunstgeschichte.²⁷

²³ **Joseph Greissing** (1664–1721) aus Hohenweiler bei Bregenz. Stadtzimmermeister 1698. Ab 1700 als Baumeister-Architekt für fast alle Projekte des Greiffenclau-Hofes tätig. 1716/17 Ausbilder von Balthasar Neumann im Zivilbauwesen. Zu Greissing siehe die Biografie in dieser Webseite.

²⁴ **Valentino Pezzani** († 1716) ist «Viertelmeister zu Haug und geschworener Maurermeister» in Würzburg. Seine Geburtsdaten und auch seine Herkunft sind unbekannt. Er wird, ohne Nachweis, als aus Trient stammend bezeichnet. Er ist unter Hofbaumeister Antonio Petrini, der ebenfalls aus dem Trentino stammen soll, Palier und Werkmeister, zusammen mit Joseph Greissing. Nach dem Tod Petrinis 1701 ist er wie Greissing selbständiger Bauunternehmer und arbeitet auch mit Greissing zusammen. Seine Nennung als Maurermeister entspricht dem heutigen Baumeister. Leider werden ihm alle Werke zugesprochen, in denen er als Maurermeister erwähnt ist, obwohl bei keinem seine Entwurfsplanung gesichert ist und bei den meisten die Planung nicht bei ihm liegen dürfte. Zur Neumünsterfassade schreibt schon Felix Mader 1915: «Pezzani den Entwurf der Fassade zuzuschreiben, ist nach allem, was wir urkundlich über Greissing und Pezzani wissen, nicht zugänglich».

²⁵ «Aus der Fassade spricht der Genius Greissings. Man braucht nur die restlos beglaubigten Fassaden des Rückermaningebäudes und des ehemaligen Jesuitenkollegiums in Vergleich zu ziehen, ausserdem die Peterskirche. Auch die urkundlichen Nachrichten lassen seine Urheberschaft nicht wohl bezweifeln» (Felix Mader 1915).

²⁶ Johann Dientzenhofer (1663–1726) aus St. Margarethen bei Brannenburg in Oberbayern. Er kehrt 1700 von einer durch Lothar Franz von Schönborn finanzierten Romreise zurück und kann mit dem Dom zu Fulda bis 1711 sein erstes grosses Bauwerk bauen. Zu ihm siehe die Biografie und das Werkverzeichnis in dieser Webseite.

²⁷ Mader streitet mit Recht Valentino Pezzani die notwendigen Fähigkeiten für die Rolle des Gestalters ab. Der Boden der Wissenschaftlichkeit wird dann mit dem beginnenden Neumannzentrismus, der «Neumannomanie», in den 1920er-Jahren verlassen und artet zur Zeit des Nationalsozialismus in die unmögliche Behauptung aus, allein Johann Dientzenhofer komme «für die Gestaltung dieser imposanten deutschen Barockfassade in Frage» (Schenk 1941). Jürgen Eminger, der 1987 die Fassade detailliert untersucht und Greissings Qualitäten würdigt, kommt ebenfalls zum Schluss, dass «der geistige Urheber» der Neumünsterfassade Johann Dientzenhofer sei, Pezzani aber jede Urheberschaft abzusprechen sei. Noch Christian Antz (1997, siehe Literatur) nimmt Dientzenhofer nicht aus dem Rennen, schreibt aber die Fassade wieder Pezzani zu. Selbst der renommierte «Dehio» behauptet noch 1999, die Fassade sei ein Werk Johann Dientzenhofers, mit dem ausführenden Baumeister Valentino Pezzani! Erst die Forschungen von Johannes Mack zu Joseph Greissing (2008) bringen die Baumeisterfrage für die Fassade in eine geordnete Übersicht. Auf sie stellt der vorliegende Aufsatz ab. Insgesamt zeigt die deutsche Kunsthistorik in der Frage der Neumünster-Meister bis 2000 ein desolates Bild. Vor allem wird vordemonstriert, wie lange sich ideologisch beeinflusste Falschinformationen halten können.

Der Baumeister Joseph Greissing und das Planerkollektiv

Unbestritten ist Joseph Greissing Planer und seit 1711 auch verantwortlicher Baumeister des Neumünsteroktogons und seiner Kuppel. Valentino Pezzani löst in der zweiten Phase ab 1712 den Palier oder ausführenden Maurermeister Jakob Bauer ab. Die Erstnennung Pezzanis in der Urkunde zur Grundsteinlegung 1712 weist darauf hin. Es müsste aber auch wenig bauinteressierten Kunsthistorikern klar sein, dass nicht gleichzeitig zwei verantwortliche und leitende Baumeister an der Fassade und dem eigentlichem Baukörper tätig sein können. Denn der Hauptbau ist 1712 kaum bis zur Kuppel gewachsen. Greissing ist ganz klar auch verantwortlicher Baumeister der Fassade. Dass die Planungen auch in seinem Baubüro koordiniert werden, zeigen die Pläne SE 14 und Se 18 von 1710.²⁸

Eine Alleinplanung der Fassade durch Joseph Greissing wird nie behauptet. Jedes wichtige Bauvorhaben der Barockzeit entsteht als Kollektivplanung. In erster Linie sind es die meist bauerfahrenen Auftraggeber, die in die Entwurfsplanung eingreifen und auch mitentwerfen. Für das Neumünster sind dies, abgesehen vom letztentscheidenden Fürstbischof, vor allem der Propst Johann Fuchs von Dornheim und der Hofkammerdirektor Johann Gallus Jacob. Alle sind ja auch mit privaten Mitteln am Bau beteiligt. Beteiligt ist auch der romerfahrene Johann Philipp Fasel. Das Entwurfskollektiv der Fachleute um Joseph Greissing besteht hauptsächlich aus dem Franziskanerbaumeister Kilian Stauffer,²⁹ sowie den beiden Bildhauern Balthasar Esterbauer³⁰ und Jacob van der Auwera.³¹ In Greissings Baubüro wird die Planung koordiniert. Der Anteil der jeweiligen Planer ist schwierig abzuschätzen. Ein Fassadenentwurf von 1710 wird dem erfahrenden Altarbauer Stauffer zugeschrieben.³² Die Gestalt der Fassade ist derart eng mit der Altarbaukunst und ihrer Hauptdisziplin, der Bildhauerkunst verbunden, dass auch

²⁸ SE 14 ist ein Grundrissentwurf der Kirche mit dem geplanten nördlichen Flügel. SE 18 ist der entsprechende Fassadenplan mit dem bestehenden Petrini-Archivflügel und dem geplanten nördlichen Kellerei-Flügel. Die Pläne sind alle 1945 verbrannt, aber schon vorher entweder Greissing oder Dientzenhofer zugeschrieben. Da in den Planungen 1711 der Nordflügel bereits aus dem Bauprogramm gestrichen ist (Plan SE 19), kann Dientzenhofer nicht der Planer sein (er wird erst 1711 auf Wunsch der Schönbornpartei beigezogen).

²⁹ **Br. Kilian Stauffer** OFM (um 1659–1729) aus Beromünster. Er tritt 1679 in Würzburg in den Franziskanerorden ein. Er ist Altarbauer und Bildhauer, auch Stuckmarmorierer und arbeitet bereits mit Petrini zusammen. Er wird auch als Ordensbaumeister beschrieben. In dieser Funktion scheint er auch in seiner Heimat zu wirken (Bremgarten 1687/88, Freiburg 1692).

³⁰ **Balthasar Esterbauer** (1672–1728) aus Mettenbach in Niederbayern. Er ist seit rund 1700 in Würzburg ansässig, 1705 Stiftsbildhauer im Stift Haug, seit 1706 auch domkapitulärer Bildhauer. Mit Greissing arbeitet er schon am Fürstenbau des Juliusspitals zusammen, später in Ebrach und Grosscomburg. Er ist auch ein von Johann Dientzenhofer gesuchter Bildhauer. 1723 engagiert ihn Johann Philipp Franz von Schönborn für den Residenzneubau. An der Neumünsterfassade werden ihm die Statuen des Obergeschosses zugeschrieben.

³¹ **Jacob van der Auwera** (1672–1760) aus Mechelen. Er ist ebenfalls seit 1700 in Würzburg, sein erstes grösseres Werk ist der 1706 erstellte Vierströmebrunnen des Juliusspitals. An der Neumünsterfassade werden ihm die Himmelfahrtsszene und die beiden das Portal flankierenden Johannesfiguren zugeschrieben. Siehe auch die Biografie von Jacob van der Auwera in dieser Webseite.

³² Plan Hdz. 5002 im Martin Wagner Museum von 1710. Zuschreibung durch Johannes Mack aufgrund Beschriftung und Detailverwandtschaft mit der Fassade der Jesuitenkirche Solothurn.

den beiden Bildhauern wesentliche Planungsanteile zugesprochen werden müssen, obwohl zum Bauwerk von ihnen keine Zeichnungen vorhanden sind.

Kuppeloktagon und Fassade: Die Architektur und ihre Wurzeln

Die Kuppel

Seit den ersten Planungen Ende der 1690er-Jahre orientieren sich alle am Planungsprozess Beteiligten an römischer Architektur. Schon die städtebaulichen Einbindung der Neumünsterkirche in den Kürschnerhof, die Fürstbischof Guttenberg durch Hofbaumeister Petrini ausarbeiten lässt, hat offensichtlich die römische Piazza Navona mit der Kirche Sant'Agnese zum Vorbild. Die Planung einer mächtigen Rotunden-Kuppel ist zwar erst seit der Wiederaufnahme der Planung durch Fürstbischof Greiffenclau überliefert, sie könnte aber, entsprechend der Anregung durch Sant'Agnese an der Piazza Navona, schon in den Petrini-Überlegungen enthalten sein. Überraschend ist bei den nach 1704 einsetzenden Neuplanungen die Kuppelform und ihre gedrückte Höhe. Entgegen den Vorbildern des römischen Hochbarocks ist der Kuppeltambour sehr kurz und die Kuppel einer Halbkugel angenähert.³³ Vielleicht entspricht dies wieder, wie bei den nicht ausgeführten Chortürmen, einer Vorgabe des Bauherrn, der den Dom nicht zu stark konkurrenziert sehen will. Der damit wegfallende Höhendrang ist für den Innenraum aber ein grosses Plus. Ob den Planern tatsächlich ein Vorprojekt Rainaldis zu Sant'Agnese bekannt worden ist, dessen 1652 projektierte Kuppel derjenigen des Neumünsters ähnlich ist, oder ob die bekannte Tambourkuppel-Form nicht einfach durch Greissing den neuen Anforderungen angepasst wird?³⁴ Viele der Kuppeldetails im Äusseren, wie die Verbindung des Kämpferprofils mit dem Bogen der Fenster, übernimmt er vom nahen romanischen Turm und zeigt damit Respekt vor historischer Substanz. Dieser Respekt könnte ihn auch ohne Auflagen zum Verzicht auf den Höhendrang der Kuppel bewogen haben. Seine Kuppel und auch seine Gewölbe sind, entsprechend den Gewölben seines vermutlichen Lehrers Br. Heinrich Mayer,³⁵ in der auch für Greissing typischen Ausführung mit Leichtbausteinen und statisch klug gesetzten Eisenankern gemauert.

Der neue Zentralraum und die Umgestaltung des Langhauses

Greissing fügt anstelle des romanischen Querschiffes über der Kiliansgruft ein ungleichseitiges

³³ Die Steilkuppel der Stiftskirche Haug, 1677–1691 von Antonio Petrini gebaut, ist zusammen mit dem Tambour rund 30 m hoch, bei einem Durchmesser von 14,74 m. Bei der Neumünsterkuppel betragen die gleichen Masse rund 16 Meter bei einem Durchmesser von 16,85 m. Die Tambourkuppeln fast aller Kirchen des römischen Hoch- und Spätbarocks nähern sich in den Massverhältnissen eher der Petrini-Kuppel. Die Tambourkuppel von Sant'Agnese an der Piazza Navona ist rund 28,5 m hoch, dies bei einem Durchmesser von rund 17,5 m (Kuppel von Borromini 1654).

³⁴ Johannes Mack (in «Joseph Greissing» 2008) glaubt, dass ein 1652 datiertes Vorprojekt der Kirche Sant'Agnese von Girolamo und Carlo Rainaldi Vorbild ist. Die Ausführung von Sant'Agnese erfolgt ein Jahr später nach einer völlig veränderten Neuplanung durch Borromini (Kuppeldimensionen siehe oben). Der Rainaldi-Plan kommt im 18. Jahrhundert in die Wiener Albertina (AZ Rom 50). Er ist in keinem Stichwerk enthalten. Seine Kenntnis in Würzburg um 1700/1710 ist nicht unmöglich, aber doch eher unwahrscheinlich.

³⁵ Br. Heinrich Mayer SJ (1636–1692) ist Jesuitenarchitekt und an vielen Bauwerken beteiligt, an denen Greissing in seinen Ausbildungsjahren 1677–1693 vermutet wird. Nicht nur die Gewölbetechnik, auch die Raumformen Greissings weisen auf Mayer hin. Zu Br. Heinrich Mayer siehe die Biografie in dieser Webseite.

Oktogon mit vier Kreuzarmen ein. Ihre Breite und Höhe entsprechen dem romanischen, aber gleichzeitig von Greissing neu gewölbtem Mittelschiff. In die vier kurzen Oktogonseiten legt er Altarnischen. Wieder scheint Sant'Agnese, diesmal aber der von Borromini ausgeführte und 1683 im Stichwerk von Rossi veröffentlichte Zentralraum, Vorbild zu sein.³⁶ Anstelle der Säulen, wie sie auch Viscardi in seinem Acht-Arkaden-Innenraum von Freystadt³⁷ verwendet, verwendet er gestaffelte korinthische Pilaster. Diese Pilaster und das durchlaufende Gebälk prägen auch das Langhaus sowie das am West-Kreuzarm angesetzte neue Joch. Mit der Oktogon-Erweiterung, der nieder gehaltenen Kuppel und der harmonischen Verbindung des neuen und alten Innenraums zeigt sich Greissing als überlegener Gestalter und guter Interpret des römischen Hochbarocks.

Römische Vorbilder für die Fassade

Die Neumünster-Fassade ist die erste Schaufront Frankens mit Wurzeln im bewegten römischen Spätbarock. Sie gilt als eine der besten Schöpfungen des deutschen Barock. Ihre bewegte Form ist der Grund, warum deutsche Kunsthistoriker noch bis ins 21. Jahrhundert ihren Ursprung in Böhmen suchen und im jüngsten Spross der Dientzenhofer auch gleich den Entwerfer finden.³⁸ Für die konkave Biegung der Neumünster-Fassade ist aber weder Obořiště noch Smiřice Vorbild,³⁹ sondern eine im erwähnten Stichwerk von Rossi veröffentlichte Fassade des römischen Spätbarocks. Es handelt sich um die Kirche San Marcello al Corso von Carlo Fontana.⁴⁰

Schon die ersten erhaltenen Entwürfe der Neumünster-Fassade um 1710 zeigen Einflüsse von San Marcello al Corso, aber auch von der älteren, ebenfalls veröffentlichten und kleineren Fassade von Santa Maria della Vittoria.⁴¹ Romerfahrene Domherren des Baugremiums geben

³⁶ Rossi, Giovanni Giacomo: *Insignium Romae templorum prospectus exterioresinterioresque a celebrioribus architectis inventi*. Roma 1683. Digitale Veröffentlichung der ETH Zürich unter <https://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-5324>.

³⁷ Auch Viscardi nimmt 1708 in Freystadt Sant'Agnese zum Vorbild, zieht aber die Schmalnischen bis zur Höhe der Kreuzarm-Bogen und verwandelt den Raum so in ein Acht-Arkaden-Oktogon. Zu Freystadt siehe den Beitrag in dieser Webseite.

³⁸ Der erste Bau in Franken, der auf dem böhmischen, bewegten und kurvierten Barock in der Nachfolge von Borromini und Guarini basiert, ist die Stiftskirche in Banz, die Johann Dientzenhofer 1710–1716 baut. Ihr Entwurf steht noch unter dem Einfluss des in Prag tätigen Christoph Dientzenhofer, der sich um 1700 zum Spätbarock des Guarino Guarini hinwendet. Vor 1710 darf man Johann Dientzenhofer nicht als Vertreter des böhmischen Spätbarocks betrachten, seine Stiftskirche in Fulda ist noch von der römischen Architektur Carlo Fontanas geprägt.

³⁹ Früheste Kirchen von Christof Dientzenhofer mit konkav gebogenen, bewegten Fassaden (Obořiště 1702–1711, Smiřice 1699–1713).

⁴⁰ Die Kirche San Marcello an der gleichnamigen Piazza wird 1682–1684 gebaut. Ihre Fassade hat die Breite der Neumünsterfassade. Sie ist im Stichwerk Rossis nebst den kurvierten Bauwerken von Francesco Borromini die einzige Kirche mit konkaver Fassadenwölbung. Die Ablehnung von Borrominis kurvierter Architektur durch die römischen Barock-Klassiker Bernini und Fontana sind zwar noch immer vorhanden, spätestens mit dem Stichwerk Rossis wird Borromini aber auch bei Greissing bekannt. Carlo Fontana (1638–1714) ist Nachfolger von Gianlorenzo Bernini (1598–1680) und Lehrer von Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745), dem Baumeister des Würzburger Fürstbischofs Friedrich Carl von Schönborn.

⁴¹ Santa Maria della Vittoria an der Via XX Settembre. Fassade 1624–1626 von Giovanni Battista Soria.

Greissing vielleicht einen Hinweis auf das Werk, falls dieses nicht schon in seinem Besitz ist.⁴² Die 1712 begonnene und 1716 vollendete Neumünsterfassade ist aber eine durchaus eigenständige Weiterentwicklung der römischen Vorbilder, bedeutend plastischer und trotz gleichen Massverhältnissen ausgewogener.

Die Fassade ist in rotem Mainsandstein ausgeführt. Der Figuralschmuck in hellem Sander Sandstein hebt sich vorteilhaft ab. Im Gegensatz zur durchgehend konkaven Fassade von San Marcello ist die Neumünsterfassade nur im zweigeschossigen Mittelteil konkav ausgebildet, in den Flanken aber polygonal umgebrochen. Auf einem hohen Sockel angeordnete Säulen tragen ein kräftiges Gebälk mit ausladendem Gesims, das im Mittelbereich mit einem Segmentgiebel überfangen ist. Irritierend ist die helle Kalksteinausführung von Sockel und davorliegender Freitreppe, ein roter Stein würde den Aufbau besser ablesbar machen. Über dem Gebälk des Hauptgeschosses folgt eine Attika mit Blendbalustrade. Liest man den segmentgiebelbekrönten Erdgeschoss-Mittelteil als Ädikula, kann seine Fortsetzung im Obergeschoss als Auszug mit stark verkröpftem Gebälk und Frontispiz bezeichnet werden. Im Frontispiz ist der Wappenschild Greiffenclau, im Segmentgiebelfeld über dem Erdgeschoss-Mittelteil die Auwera zugeschriebene Himmelfahrt Mariens zu sehen. In den Gebälkfriesen beider Geschosse weisen lateinische Inschriften auf die Kirchenpatrone und den Bauherrn Greiffenclau hin.

Der barocke Innenraum

Beschreibung Ignatius Gropp 1738

Ignatius Gropp schreibt 1738 in seiner «Lebens-Beschreibung deren Heiligen Kiliani Bischoffens» im dritten Kapitel begeistert «von der jetzigen neuen und schönen Collegiats-Stifts Kirchen zum Neuen»Münster«. Angetan haben es ihm das Portal, wie er die Fassade nennt, die Fresken, welche «samt den Gewölberen und Wänden von reichlich aufgetragenen Gold gefasset», die 24 grösstenteils neuen Altäre, die Auszierung der Kirche und die neue Orgel. Er erwähnt auch die Stifter dieser Werke.

Die Beschreibung von Ignatius Gropp ist im Auszug (Seite 93–103) hier enthalten und beschreibt die Kirche, wie sie im Wesentlichen bis 1945 bestanden hat.

Stuckaturen

Heute sind die Stuckaturen in den Gewölben wieder rekonstruiert. Gropp beschreibt sie golden gefasst, sie sind aber nach der jüngsten Restaurierung auch im Freskenbereich rein weiss. An

⁴² Römische Erfahrungen hat Stephan Weinberger (1624–1703) aus Abensberg, Weihbischof von 1667–1703, Neumünster-Dekan 1688–1703. Sein Nachfolger als Weihbischof, Johann Bernhard Mayer (1669–1747) aus Lauda ist bis 1696 ebenfalls in Rom und wird dann Hofkaplan und geistlicher Rat von Fürstbischof Johann Philipp von Greiffenclau. Romerfahrung hat vor allem der seit 1706 amtierende Dekan Johann Philipp Fasel (1673–1737), der sich intensiv mit dem Bauvorhaben befasst. Hingegen haben weder der Fürstbischof noch die planenden Beteiligten Romerfahrung.

ihrer Erstellung sind in zwei Bauphasen mehrere Meister beteiligt.

Die erste Phase von 1715–1720 umfasst den Stuck der «Rotunde», der Langhausjoche und der Seitenschiffe. Sie sind noch stark durch die Arbeiten von Pietro Magno⁴³ geprägt.

Akanthusranken, Blumenfestons und barocke Kartuschen mischen sich hier bereits mit Bandelwerk. Die Arbeiten werden den auch in Werkstattgemeinschaft mit Joseph Greissing auftretenden Tünchermeistern Franz Hardt⁴⁴ und seinem Mitarbeiter und Werkstattnachfolger Johann Georg Möhrlein⁴⁵ zugeschrieben.

In der zweiten Phase folgen die Stuckaturen im Ostteil, beginnend mit dem Stuckvorhang vor der Vierung. Sie werden als vorzügliches und singuläres Werk der Régence nach 1720 ausgeführt. Der Meister dieser Stuckaturen bleibt vorläufig unbekannt.

1721–1722 überformt der Wessobrunner Baumeister, Altarbauer und Stuckateur Dominikus Zimmermann⁴⁶ die Chorapsis. Seine Stuckmarmorarchitektur und die feinen Scagliolaarbeiten bestehen noch heute. Er ist auch Schöpfer des später veränderten Hochaltars. Zum Hochaltar siehe die Ausführungen in «Ausstattungen des 18. Jahrhunderts» (unten). Dominikus Zimmermann ist nicht Schöpfer der Stuckaturen der zweiten Phase, als der er lange vermutet wird. Auch wenn später sein Bruder die Fresken malt, darf man deshalb nicht von einer durch die Brüder Zimmermann geschaffenen, barocken Raumgestalt sprechen.⁴⁷

Fresken

Zehn Jahre später erhält sein Bruder Johann Baptist Zimmermann⁴⁸ den Auftrag für die Deckenfresken. Der geniale Freskant und Münchner Hofstuckateur malt 1732, mit Ausnahme der Kuppel, alle grossen Fresken in den Gewölben von Chor, Quer- und Langhaus. Nur zwei kleinere Arbeiten in der Chorapsis und im ersten Joch nach der «Rotunde» sind heute noch rudimentär erhalten. Mehrfache Überarbeitungen und Freilegungen lassen sie kaum mehr als Fresken des Amigoni-Schülers Zimmermann erkennen. Seine weiteren Arbeiten sind übermalt

⁴³ Giovanni Pietro Magno (1655–1722/24) aus Bruzella im Tessin, barockisiert 1701–1704 den Dom.

⁴⁴ **Franz Hardt** (um 1672–1720) aus Würzburg, arbeitet 1700–1704 im Trupp des Pietro Magno im «Rennweg-Schlösslein», stuckiert 1707 St. Gertrudis in Würzburg und 1708/09 Schloss Weikersheim. Er stirbt 1720.

⁴⁵ **Johann Georg Möhrlein** (1695–nach 1740) aus Astheim bei Volkach, ist Geselle bei Franz Hardt und heiratet 1721 dessen Witwe. Bei der Aufnahme in die Würzburger Tüncherzunft und der Ledigsprechung im gleichen Jahr wird auf den Stuck im Langhaus des Neumünsters verwiesen, den Möhrlein angefertigt habe. Er ist 1724–1726 im Castelli-Trupp der Residenz tätig und wird noch 1734–1736 in der Residenzbaurechnung als selbständiger Tüncher und Stuckateur unter Antonio Bossi erwähnt. Um 1739 und 1740 wird er für Arbeiten in Werneck bezahlt.

⁴⁶ **Dominikus Zimmermann** (1685–1766) aus Gaispoint (Wessobrunn), Stuckateur, Altarbauer und Baumeister. Zu ihm siehe die Biografie in dieser Webseite.

⁴⁷ Diese Interpretation wiederholt sich noch in den Texten zur Neugestaltung 2009

⁴⁸ **Johann Baptist Zimmermann** (1680–1758) aus Gaispoint (Wessobrunn), Hofstuckateur und Maler in München. Als Freskant Schüler von Jacopo Amigoni. Zimmermann leitet um 1730, zusammen mit François Cuvilliers das höfische Rokoko in München ein. Zu ihm siehe die Biografie in dieser Webseite.

und zum grossen Teil durch Nachkriegs-Neuschöpfungen ersetzt.⁴⁹ Mit Ausnahme der Kuppel sind die heutigen Deckengemälde Werke von Oskar Martin-Amorbach.

1736 stiftet der Domkustos und spätere Dekan Johann Bernhard Beyer das Fresko in der Kuppel. Er erteilt dem Münchner Hofmaler Nikolaus Gottfried Stuber den Auftrag.⁵⁰ Das Kuppelfresko stellt einen Heiligenhimmel dar. Die Darstellung der auf Wolkenringen thronenden Heiligen ist ein vielverwendetes barockes Thema.⁵¹ Das Fresko Stubers ist, ebenfalls mehrfach restauriert, noch erhalten. Deutlich ist auf den Bilddokumenten feststellbar, dass die «Rotunde» eigentlich ein Oktogon ist.

Ausstattungen des 18. Jahrhunderts im heutigen Innenraum

Ignatius Gropp beschreibt 1738 vierundzwanzig Altäre, davon sechs in den beiden Krypten. Verluste entstehen schon kurz nach der Säkularisation 1803. Vor dem Zweiten Weltkrieg befinden sich noch 14 Barockaltäre im Kirchenraum und weitere in den Krypten. Nur noch fünf sind heute erhalten.

Hochaltar

Das Retabel des von Gropp beschriebenen Hochaltars, 1721 von Dominikus Zimmermann errichtet und 1724 mit einem Altarblatt seines Bruders Johann Baptist versehen, wird schon 1778 klassizistisch umgebaut. In dieser veränderten Form ist die Altararchitektur erhalten, auch das Altarblatt von Johann Baptist Zimmermann, und die von einer Gloriole bekrönten, aber vereinfachten Retabel seines Bruders. Davor steht der gold- und silbergefasste Sakramentsaltar des Bildhauers Georg Winterstein von 1778.⁵² Dem darüberliegende

⁴⁹ Gerne würde man mehr über die verschwundenen Bilder von Johann Baptist Zimmermann erfahren. Die vorhandene Literatur zur Neumünsterkirche schweigt sich leider darüber aus. Im Gegenteil: Der aktuelle Kunstführer beschreibt alle Fresken als «1950–1952 restauriert und grossflächig ergänzt»! Auch im «Dehio» (1999) erfolgt der Beschrieb der Zimmermann-Fresken so, als wären sie nach dem Krieg restauriert worden. Dies ist völliger Unsinn, denn trotz Vorkriegsaufnahmen sind die meisten Übermalungen freie Kompositionen und haben nur das Thema mit den Zimmermann-Fresken gemeinsam. Man vergleiche das Hauptfresko der Himmelfahrt Christi mit der Vorkriegsaufnahme!. Die Neuschöpfungen oder «grossflächigen Ergänzungen» des Malers Oskar Martin-Amorbach (1897–1987) sind zum grössten Teil keine Restaurierungen. Sie sind aber mit Einfühlungsvermögen gemalt und respektieren den Raum. Dies im Gegensatz zu den neuen, knallbunten Gemälden des Malers Thomas Lange an den seitlichen Obergaden-Wänden. Aber warum wird behauptet, man sehe restaurierte Fresken Zimmermanns und bezeichnet die raumbeherrschenden Bilder nicht als Werke Martin-Amorbachs? Der interessierte Besucher kann dies, ohne allgemeine Kenntnisse der barocken Deckenmalerei, und anders als bei den auffälligen neoexpressionistischen Bildern von Thomas Lange, nicht selbständig feststellen. Man verkauft ihn zugunsten einer vereinfachten Aussage für dumm.

⁵⁰ **Nikolaus Gottfried Stuber** (1688–1749) aus München, in Italien ausgebildeter Maler, seit 1716 Hofmaler. Wahrscheinlich ist Johann Baptist Zimmermann zu dieser Zeit nicht abkömmlich, weil er mit der Amalienburg und dem Palais Holnstein voll beschäftigt ist. Er könnte Stuber empfohlen haben. Das Fresko in der Neumünster-Kuppel ist durch Nässeinwirkung nach 1945 fast zerstört, wird aber durch Oskar Martin-Amorbach 1950–1952 mit grossflächigen Ergänzungen restauriert. Erneute Restaurierung 2007–2009.

⁵¹ Beispiele: Carpofofo Tencalla 1679 in Passau. Carlo Nuvolone 1681 in Savognin. Georg Asam 1689 in Tegernsee. Cosmas Damian Asam 1719 in Weingarten. Später: Wannenmacher 1757 in St. Gallen. Knoller 1769 in Neresheim.

⁵² **Johann Georg Winterstein** (1743–1806) aus Kissingen. Seit 1768 selbständig in Würzburg tätig. Zusammenarbeit zwischen 1788 und 1792 mit Materno Bossi.

Apsisfresko mit der Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Ältesten, einem Werk von Johann Baptist Zimmermann, auch seinem Altarblatt mit der Vision des Kirchenpatrons Johannes auf Patmos haben ältere, vor allem aber Nachkriegsrestaurierungen stark zugesetzt.

Thekla- und Michaelsaltar

Im südlichen und nördlichen Querschiff befinden sich zwei weitere Altäre, die noch aus dem barocken Bestand stammen. Es sind Altäre von Johann Peter Wagner,⁵³ die dem Hofbildhauer 1762 und 1773 in Auftrag gegeben werden. Diese Spätrokoko-Altäre haben mit Ausnahme des Altarblattes am Theklaaltar 1945 die Zerstörung überlebt. Die hl. Thekla von Januarius Zick ist heute durch ein hundert Jahre älteres Gemälde von Oswald Onghers mit der Kreuzauffindung durch die hl. Helena ersetzt.

Apostel und Marienaltar

Die beiden Altäre der auf dem Niveau des Mittelschiffs gelegenen Seitenchöre sind Arbeiten von Balthasar Esterbauer, der vorher an der Fassade tätig ist. Er sind Arbeiten der 1720er-Jahre. Der nördliche Altar zu Ehren der Apostel Petrus- und Paulus enthält ein Altarblatt, das mit «P. Rüggenberg inv. et P. antverpie. 1722» signiert ist. Im südlichen Altar ist eine thronende spätgotische Muttergottes eingefügt.

Das Chorgestühl

Johann Georg Winterstein, der 1778 den Hochaltar umbaut, kann 1780–1781 auch das Chorgestühl einrichten. Während sein Sakramentsaltar noch ausgehendes Rokoko am Übergang zum Klassizismus ist, ist das Reihengestühl schon klar dem frühen Klassizismus verpflichtet. Es liegt über der Ostkrypta beiderseits des Choreinzugs und ist in je zwei Reihen angeordnet. Für das einfache, weiss-golden gefasste Gestühl werden alte gotische Stallen verwendet. Die südlichen Reihen haben den Krieg überlebt, die nördlichen sind eine Kopie.

Ausstattungsverluste 1945

Altäre

Felix Mader beschreibt 1915 noch 14 Altäre. Nur die oben erwähnten fünf Altäre haben die Kriegszerstörungen überlebt. Grösster Verlust sind die vier Altäre der «Rotunde». Es handelt sich um zwei Nischenaltäre der Brüder Zimmermann von 1721, den Bonifatius- und den Burkardaltar, und um die ungefähr 13 Meter hohen Altäre an den südlichen und nördlichen Kreuzarm-Wänden. Diese beiden raumbeherrschenden Altäre, der Dreikönigsaltar von 1739 und der Kiliansaltar von 1742, sind Werke des schon an der Fassade tätigen Hofbildhauers Jacob van der Auwera.

Die Kanzel

Sie wird vom Stiftskanoniker Johann Adam Ebenhöch gestiftet und 1758 errichtet. Die

⁵³ **Johann Peter Alexander Wagner** (1730–1809) aus Kloster Theres, wo schon sein Vater Bildhauer ist. Er kommt nach einer Ausbildung in Wien 1756 nach Würzburg, wo er 1759 die Witwe Auwera heiratet und die Werkstatt des Johann Wolfgang van der Auwera übernimmt. Nebst den beiden Altären liefert Wagner für das Neumünster auch die Statuen des Evangelisten Johannes und des hl. Johannes Nepomuk am Choreinzug über dem Chorgestühl.

ungewöhnlich formenreiche und bewegte Rokokokanzel trägt am Korpus die Sitzfiguren der vier Kirchenlehrer und auf dem Schalldeckel die vier Evangelisten. Der Bildhauer ist nicht überliefert, doch soll die Kanzel ebenfalls aus der Auwera-Werkstatt stammen. Die noch reichere Rokokokanzel in der Peterskirche dürfte zur Stiftung Anstoss gegeben haben. Eine ähnliche, fast gleichzeitige Kanzel von Johann Wolfgang van der Auwera ist in Amorbach noch erhalten. Die Prachtskanzeln der Neumünster- und der Peterskirche sind seit 1945 zerstört.

Gemälde an den Hochwänden des Mittelschiffs

Auf Vorkriegsfotos sind im Mittelschiff acht grosse Ölgemälde in geschnitzten und vergoldeten Rahmen zu sehen. Sie füllen die Fläche zwischen Bogenscheitel und Gebälk-Architrav fast völlig und bilden vor allem dank ihrer Rahmen raumbherrschende Elemente. Am leicht geneigten Bild sind jeweils die Wappen der Stifter angebracht. Es handelt sich um Szenen aus dem Leiden Christi, gemalt um 1733 von Johann Baptist Zimmermann. 1945 werden sie zerstört.

Die barocke Orgel

Eine Stiftung des Propstes Johann Philipp Fuchs von Dornheim ermöglicht 1727 dank seinem Nachlass den Bau der grossen Westorgel. Orgelbauer ist Ignaz Samuel Will aus Würzburg, das Werk wird nach dem Tod Wills 1729 durch Johann Philipp Seuffert vollendet. Das Orgelwerk wird später mehrfach verändert, aber das spätbarocke Gehäuse von Hofbildhauer Jacob van der Auwera ist noch bis 1945 mit der Originalfassung vorhanden. Eine Vorkriegsaufnahme zeigt den reichen Orgelprospekt, der von einer Gruppe mit der Himmelfahrt Mariens bekrönt ist.

Restaurierungen im 19. Jahrhundert

In den 140 Jahren zwischen der Besitzergreifung durch Bayern und der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg bleibt das Bauwerk relativ unbehelligt. Nur die Barockausstattung der beiden Krypten wird zerstört. «Würzburgs heiligste Stätte», wie 1901 die Kilianskrypta genannt wird, muss 1883 und 1888 historisierende Umbauten erdulden, die in beiden Krypten durchgeführt werden. Auch die drei Holzbüsten der Bistumsheiligen in der Kilianskrypta, Werke von Tilman Riemenschneider, erhalten ein historisierendes Face-Lifting. Die Oberkirche wird 1892/93 im damaligen Zeitgeist mit einer Neufassung der Raumschale restauriert. 1908 wird das Neumünster Pfarrkirche einer eigenen Pfarrei. Die Holzbüsten von Tilman Riemenschneider finden jetzt, nochmals völlig überarbeitet, vor dem Aufgang zum Chor in der Oberkirche eine neue Aufstellung.

Der heutige Innenraum

Wiederaufbau nach 1945

Am 16. März 1945 ist auch die Neumünsterkirche Opfer der Bombardierung und des anschliessenden Feuersturms. Fast die ganze Ausstattung fällt ihm zum Opfer, selbst die in einen Schutzraum gebrachten Holzbüsten von Tilman Riemenschneider verbrennen. Die Gewölbe bleiben wie diejenigen der Residenz weitgehend verschont. Während aber die Residenzgewölbe noch im gleichen Herbst provisorisch geschützt werden, unterbleibt dies im Neumünster. Die Neueindeckung erfolgt erst nach 1948. Feuchteinwirkung lässt in der Zwischenzeit den Putzauftrag mit den Fresken grossflächig abplatzen. Die Fresken bleiben deshalb in der Wiederaufbauphase 1949–1952, wie oben beschrieben, nur rudimentär erhalten und sind zum grossen Teil Neuschöpfungen von Oskar Martin-Amorbach. Hingegen kann die im Südteil von einer Bombe getroffene Fassade originalgetreu rekonstruiert werden. Der Innenraum erhält bis 1952, den Umständen entsprechend, eine stark vereinfachte und um die barocke Ausstattung reduzierte Wiederherstellung. Nur das Emporenjoch wird völlig verändert. Mit der Tieferlegung der Empore um drei Meter und dem Neubau einer Orgel mit nacktem Pfeifenwerk hält die Funktionalität der Nachkriegsmoderne im ehemals barocken Raum Einzug.

Neue Innenraumgestaltung 2007-2009

Nach 2009 präsentiert sich der Innenraum in völlig neuem Kleid. Leitender Kopf der umfassenden Neugestaltung ist kein Architekt, sondern der bischöfliche Bau- und Kunstreferent Jürgen Lenssen, der auch als Bildhauer der neuen liturgischen Objekte zeichnet.⁵⁴ Seine Gestaltung überzeugt, auch dank der Einheit des roten Sandsteinbodens mit den ebenfalls in rotem Stein gefertigten Liturgieelementen. In gleichem Stein gestaltet er auch die beiden Choraufgänge beidseits der wieder in die Mitte versetzten Riemenschneider-Holzbüsten. Nun sind die Büsten allerdings Kopien von 1910. Blickt man vom Eingang zum Chor, scheint sich der rote Stuckmarmor der Apside im Bodenbelag fortzusetzen und mit den rötlichen Deckenbildern zu einer neuen barocken Einheit zu verschmelzen – auch wenn diese nicht mehr von Johann Baptist Zimmermann stammen. Selbst das barocke Chorbogenkruzifix mit dem spätgotischen Korpus hängt jetzt wieder über dem neuen Liturgiebereich. Nur die grellen Farben der an die Hochschiffwände wie angeklebt wirkenden Bilder stören das Gesamtbild.⁵⁵ Überzeugend gestaltet sind auch die von Jürgen Lenssen mit

⁵⁴ Dr. theol. Jürgen Lenssen (*1947) aus Mönchengladbach, ist 1989–2017 Kunstreferent im bischöflichen Ordinariat Würzburg. Bei allem Respekt für die überragende Leistung von Dr. Lenssen als Leiter ist irritierend, dass in allen Berichten nach 2009 nur er und die gestaltenden Künstler erwähnt werden. Berthold Brecht würde fragen: Hatte er nicht mindestens einen ausführenden und bauverantwortlichen Architekten zur Seite?

⁵⁵ Die neoexpressionistischen Bilder von Thomas Lange wären für jeden modernen Versammlungsraum eine Bereicherung, vor allem wenn sie nicht in banal profilierten Rahmen wie geklebt wirken würden. Sie sind aber für das Klima einer barocken Kirche einfach zu bunt. Hier hat der Respekt vor dem Raum versagt. Der schwache Rahmen könnte allerdings auf einer Fehlinterpretation von Dr. Lenssen zurückzuführen sein, der die auf gleicher Höhe angebrachten Stuckprofile im Kuppeloktagon und bei der Empore als Vorbild bezeichnet. Diese Rahmenprofile haben

weiteren Künstlern neugestalteten beiden Krypten. Ein gute Übersicht über die alten und neuen Kunstwerke im neugestalteten Innenraum bietet die «Würzburg Wiki» (<https://wuerzburgwiki.de/wiki/Neum%C3%BCnster>).

Neue Barockausstattungen seit 2009

Ehemalige Seitenaltäre des Doms für die Kreuzarme des Neumünster-Oktogons

Seit der neuen Innenraumgestaltung 2007–2009 stehen am südlichen und nördlichen Kreuzarm der «Rotunde» wieder Altäre. Sie sind bedeutend kleiner als die 1945 zerstörten barocken Altäre von Jacob van der Auwera und wirken deshalb wie verloren. Es sind Werke von Johann Peter Wagner, der sie 1793 als schlichte klassizistische Pfeileraltäre zu Ehren der Heiligen Johannes Baptist und Stephanus für den Dom erstellt. Sie werden 1945 gerettet. Der Stephanusaltar findet nach dem Austausch seines Altarblattes gegen ein Blatt mit der Darstellung des Kilianmartyriums eine neue Aufstellung im nördlichen Kreuzarm des Neumünster-Oktogons, an der Stelle des zerstörten Kilianaltars von Jacob van der Auwera. Als südliches Pendant, an der Stelle des zerstörten Dreikönigsaltars, findet der Johannes-Baptist-Altar eine Neuaufstellung. Im Gegensatz zu den klassizistischen Altarretabeln sind die beiden Altarblätter barocke Werke, jetzt als Zweit- und Drittverwendung, von Oswald Onghers⁵⁶ schon 1659 gemalt.

Die sieben Fälle Christi

In den beiden Seitenschiffen hängen seit 2009 fünf grosse Gemälde aus einem siebenteiligen Zyklus, der um 1652/60 von einem unbekanntem Maler für das Kapuzinerkloster Kitzingen gemalt wird. Die frühbarocken Bilder sind gute farbige Interpretationen einer Stichserie des Flamen Jan Sadeler, die 1589 erscheinen.

Pius Bieri 2018

aber keine Gemeinsamkeit mit der Wucht der barocken Rahmen von Johann Baptist Zimmermann, die zudem eindeutig auf allen Vorkriegsaufnahmen als freihängend interpretiert werden müssen.

⁵⁶ **Oswald Onghers** (1628–1706) aus Mechelen, seit 1663 fürstbischöflicher Hofmaler in Würzburg. Siehe die Biografie in der Wikipedia (https://de.wikipedia.org/wiki/Oswald_Onghers).

Literatur

Gropp, Ignaz: Lebens-Beschreibung Deren Heiligen Kiliani Bischoffens...Nebst Gründlicher Nachricht von dem Alten Domb ɶ Und nachmahlen Collegiat-Stiftt zum NeuenMünster..., Wirtzburg 1738.
(<https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10671724.html>)

Mader, Felix: Stadt Würzburg. Reihe «Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern». Band 3 Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg. München 1915.

Memminger, Thomas: Würzburgs Strassen und Bauten. Würzburg 1921.

Wendehorst, Alfred: Das Stift Neumünster in Würzburg, in: Germania Sacra, Neue Folge 26-4 (Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz. Das Bistum Würzburg). Berlin-New York 1989.

Christian Antz: Sacrum Theatrum Romanum, das Würzburger Neumünster und die katholische Baukunst in Deutschland zwischen 1680 und 1720, Weimar 1997.

Eminger, Jürgen: Die Neumünsterfassade in Würzburg. München 1987.

Mack, Johannes: Der Baumeister und Architekt Joseph Greissing, Würzburg 2008.

Emmert, Jürgen: Neumünster Würzburg (Kleine Kunstführer 247). Regensburg 2009.

Emmert, Jürgen / Lenssen Jürgen (Hrsg.): Das Neumünster zu Würzburg. Baugeschichte – Restaurierung – Konzeption. Regensburg 2009.

Web

Rudi Held: Die Neumünsterfassade in Würzburg.
<http://www.rudis-kunstgeschichten.de/Neumuenster.htm>

Neumünster, Würzburg-Wiki.
<https://wuerzburgwiki.de/wiki/Neum%C3%BCnster>

Thomas Memminger: Würzburgs Strassen und Bauten. Würzburg 1921, als Digitalisat in:
<http://franconica.uni-wuerzburg.de/ub/wuesub/index.html>

Textdokument aus

<https://www.sueddeutscher-barock.ch>

Der vorliegende Text ist für nichtkommerzielle Zwecke und mit Nennung des Autors frei verwendbar.
Um Nennung der Webseite wird gebeten.