

ALT-HILDESHEIM

JAHRBUCH FÜR STADT UND STIFT HILDESHEIM



Nr. 36 — 1965



AUGUST LAX VERLAGSBUCHHANDLUNG HILDESHEIM

Alt-Hildesheim

J A H R B U C H F Ü R S T A D T U N D S T I F T H I L D E S H E I M

Herausgegeben vom Stadtarchiv Hildesheim

Schriftleitung:

DEZEMBER 1965

Dr. phil. Helmut v. Jan, Städt. Archiv- und Bibliotheksoberrat

HEFT 36

Die St.-Andreas-Kirche zu Hildesheim

Ihre Stellung in der deutschen Baukunst

Ein Beitrag zur Wiedereinweihung

VON H. R. ROSEMANN

Mit 10 Abbildungen

Anlage und Aufbau der Andreaskirche in Hildesheim unterscheiden sich grundsätzlich von der Struktur gleichzeitiger Kirchen in der näheren und weiteren Umgebung. Hier war bald nach Einzug der Gotik im 13. Jahrhundert der Hallenraum mit gleich hohen Schiffen und einfachem, polygonal geschlossenem Chor heimisch geworden, auch wenn anfangs noch die basilikale Raumform mit steilem Mittelschiff vorherrschte. Als die Zisterzienser in Walkenried seit wahrscheinlich 1214 und kurz darauf in Höttinghausen mit Neubauten der Klosterkirchen begannen, errichteten sie traditionsgemäß ein weit über die Seitenschiffe aufragendes Hauptschiff mit eigener Belichtung in Höhe der Gewölbe¹. Auch der erste gotische Bau in Hildesheim, die Magdalenenkirche, hätte den Anzeichen nach wohl einen basilikalischen Aufbau erhalten sollen. Verwirklicht wurde er im Chor der ehemaligen Benediktinerklosterkirche St. Aegidien in Braunschweig nach dem Brand von 1278, aber schon bei dem Errichten des Querschiffes entschloß man sich — wie einige Jahrzehnte später bei der Alexanderkirche in Einbeck — für den Ausbau des Langhauses in Hallenform. Sie war damals bereits so beliebt, daß die ursprünglich basilikalischen Pfarrkirchen Braunschweigs aus der Zeit

¹ Sie blieben dieser Raumform weiterhin treu und fügten im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts an ihre Kirche Ansetzungsborn einen vergrößerten, dreischiffigen Chor an, der mit seinem Mittelschiff die romanischen Proportionen im Langhaus kontrastreich steigert.

Heinrichs des Löwen durch Verbreiterung der Seitenschiffe und Angleichung an die Höhe des Mittelschiffes — ähnlich geschah es auch in der Münsterkirche von Hameln — zu breiträumigen Hallen umgewandelt wurden. Bei dieser Vorliebe blieb es während des 14. und weitgehend im 15. Jahrhundert. Zu überraschenden Ausnahmen kam es 1389 in Hildesheim und 1394 in Duderstadt beim Chorbau von St. Cyriakus, dessen etwas jüngeres Langhaus jedoch annähernd gleichhohe Schiffe erhielt. In Hildesheim schuf das späte Mittelalter 1473—1483 mit der Lambertikirche der Neustadt nochmals eine Ausprägung der Hallenkirche in ausgeglichenen Proportionen. Ihr war die St.-Sixti-Kirche in Northeim mit einem Baubeginn 1464 vorausgegangen. Als jüngste Zeugnisse im südniedersächsischen Gebiet schlossen sich 1479 die ehemalige Augustinerklosterkirche Möllenbeck und 1487—1502 der Langhaus-Ausbau der St.-Blasii-Kirche von Hann. Münden an.

Allen diesen Hallenkirchen ist seit ihrem ersten Beispiel, der Paulinerkirche des ehemaligen Dominikanerklosters in Göttingen², eine allgemeine Familienähnlichkeit zu eigen. Sie verrät sich in den achteckigen Pfeilern, die rasch ihre frühe Schwere abstreifen. Die Entwicklung läßt sich an den Göttinger Pfarrkirchen St. Johannis (wahrscheinlich um

² 1331 geweiht, mit leicht angehobenem Gewölbe im Mittelschiff, möglicherweise nach dem Vorbild der Andreaskirche des Franziskanerklosters in Halberstadt.

Mitte des 14. Jahrhunderts bis auf den Abschluß der Türme vollendet) und St. Jakobi (Anfang des 15. Jahrhunderts vollendet, Ausbau des Turmes 1427 bis 1433 durch Hans Rutenstein aus Hildesheim) ablesen. Gegenüber den Kirchen der hessischen Bau- schule und den in Backstein erstellten Bauten in Hannover, Marktkirche, oder Lüneburg, Johanniskirche, mit ihren außerordentlich kräftigen Rundpfeilern, die in ihrer Mächtigkeit noch durch den Kontrast der schlanken Vorlagen in den Hauptachsen betont erscheinen, ergibt sich eine deutliche Scheidung. Ein Zusammenhang würde nach Mitteldeutschland, besonders nach Thüringen, zu verfolgen sein. Die Abwandlungen des einmal gefundenen Systems bleiben bis in das späte 15. Jahrhundert geringfügig: Die Abstände zwischen den Pfeilern nach der Tiefe und Breite des Raumes werden variiert, Detailformen in der Kämpferzone oder in den Fenstern verändert. Entscheidend bleibt der einheitliche Raum mit einer spürbaren Ausrichtung auf den Chor, die jedoch durch das freie Sichdehnen zwischen den umschließenden Seitenmauern abgeschwächt wird. Da das Mittelschiff auf die Beleuchtung durch die Seitenschiffe hindurch angewiesen ist, heben sich die Unterteilungen im räumlichen Gefüge auf, immer wieder neu wird im einzelnen Bau das gesammelte Fluidum eines Hallenraumes spürbar.

Der unbekannteste Meister, der seinen Entwurf für den Neubau der Andreaskirche in Hildesheim seit 1389 zu verwirklichen begann, ging in seiner Planung von recht andersartigen Vorstellungen aus. Er wählte die reiche basilikale Form mit Umgang um den inneren Chorschluß und äußerem Kapellenkranz und griff damit zurück auf das Vorbild der gotischen Kathedralen Frankreichs, das schon gut 100 Jahre zuvor sich bei dem Bau der Marienkirche in Lübeck und ihrer Tochterbauten in den Hauptstädten der deutschen Hanse ausgewirkt hatte. Als um 1250, vielleicht nach dem Stadtbrand von 1251, die romanische Marienkirche in Lübeck durch einen großzügigen Neubau ersetzt werden sollte, begann man mit einem Hallenbau von bedeutenden Abmessungen, wie er gerade damals „modern“ wurde. Doch schon nach rund einem Jahrzehnt tauchten kühnere Pläne auf, die aufstrebende Stadt sollte eine Pfarrkirche nach dem Muster der Kathedralen erhalten, die in den Handelsplätzen Nordfrankreichs und Flanderns dem Fremden als Wunder einer differenzierten Bautechnik erscheinen mußten. In der kurzen Zeitspanne von nur zwei oder drei Jahrzehnten konnte der Chorbau vollendet werden, Westbau und Langhaus folgten im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts. Diese Leistung entfachte die Bauleidenschaft in den befreundeten, aber auch in den konkurrierenden Städten. Bis in das frühe 15. Jahrhundert wirkte sich die weiterzeugende Kraft aus. Einer der jüngsten Ableger wuchs seit 1407 in Lüneburg mit dem Bau der Nikolaikirche empor, die sich heute

äußerlich weitgehend im Gewand des 19. Jahrhunderts zeigt. In ihrem inneren Aufbau ist die Verwandtschaft zur Lübecker Marienkirche trotz der veränderten Pfeilerform oder der reichen Sternge- wölbe nicht zu verkennen. Als eines der charakteristischen Merkmale des schulmäßigen Zusammenhanges gilt die gemeinsame Wölbung einer Chorkapelle und des vor ihr liegenden Umgangsabschnittes. Diese Eigenart besitzen auch die Liebfrauenkirche in Brügge, die Kathedrale in Tournai und Bauten im Norden Frankreichs, wie zum Beispiel die Kathedrale in Soissons. In Werken der „klassischen“ Gotik erhält jede Kapelle wie jedes „Feld“ des Chorumgangs ein selbständiges Gewölbe. Eine Grenzverwischung wird vermieden. Wo sie auftritt, muß die Herleitung des Lübecker Schemas gesucht werden.

Da der Choranlage von St. Andreas zwar die kathedrale Form mit Umgang und Kapellenkranz zugrunde liegt, aber die Einwölbung getrennt erfolgt, kann ein Einfluß aus der hansischen Bautengruppe nicht vermutet werden. Auf Schwierigkeiten würde auch der Versuch stoßen, die Quelle für den Hildesheimer Plan in der Kölner Dombauhütte aufspüren zu wollen. Dort schließt der Hauptchor über einem gestelzten Halbkreis und wird von einem siebenseitigem Umgang mit ebensoviele Kapellen gerahmt. Diese Anlageform ist von den Zisterziensern 1255 für ihre Abteikirche Altenberg übernommen worden, im Aufbau aber blieb das Strebewerk und der Abschluß des Obergadens ohne den dekorativen Reichtum Kölns. Beide Bauwerke waren im Chorbereich längst vollendet (Köln 1322, Altenberg bereits 1287), als in Hildesheim die Bautätigkeit einsetzte, so daß ein Rückgriff auf diese Beispiele hochgotischer Architektur wenig wahrscheinlich ist. In noch stärkerem Maße gilt diese Einschränkung für eine Ableitung des Andreashores von dem 1209 begonnenen Magdeburger Dom. Auch wenn bei ihm die Fünffzahl der Umgangsseiten und der Kapellen sowie der über dem Halbkreis konstruierte Schluß des Hauptchores mit St. Andreas übereinstimmen, würden die schweren Formen der Pfeiler und Mauern, das Einschalten einer Empore und das Fehlen einer Verstrebung mit offenen Bogen gegen einen Zusammenhang sprechen. Dieser ergibt sich jedoch mit dem jüngsten Kathedralbau im damaligen Deutschen Reich, dem 1385 geweihten Domchor auf dem Hradschin in Prag. Die Form seines inneren Chorschlusses als halbes Zehneck und die Zuordnung von Umgang und Kapellenkranz wären vergleichbar, doch auch hier deutet der Grundriß Unterschiede an: In Hildesheim sind die Kapellen flacher, an ihren Ecken fehlen die Strebepfeiler und die Hauptpfeiler zwischen ihnen bleiben zaghafter, so daß nicht der lebhaft artikulierte Umriß wie in Prag erreicht wird. Gleiche Verschiedenheit trennt den Aufbau im Äußeren und Inneren: breitflächige Körperlichkeit in Hildesheim — am Prager Dom prunkende Schmuck-

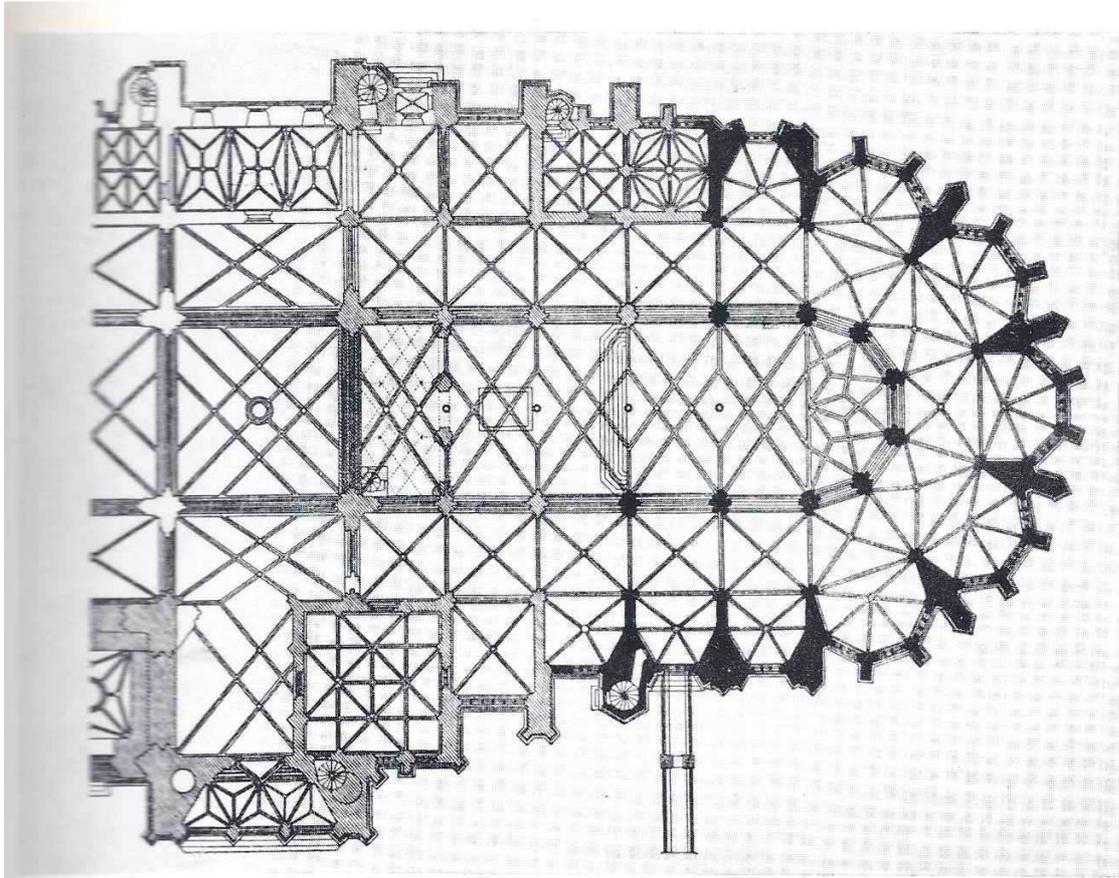


Abb. 1 Prager Dom, Grundriß
(Nach Swoboda, Peter Parler)

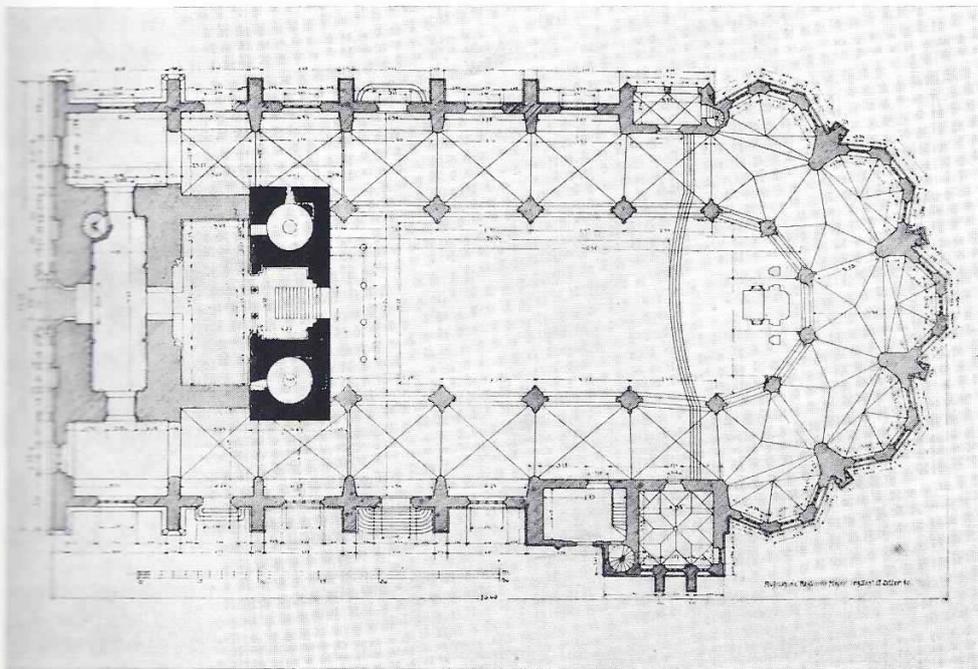


Abb. 2 St. Andreas, Hildesheim, Grundriß
(Nach den „Kunstdenkmälern“ Kirchl. Bauten Fig. 113)

fülle und innen differenzierte Aufgliederung. Wäre trotz dieser Gegensätze denkbar, daß Anregungen aus Prag bei dem Bau der Andreaskirche eine Rolle gespielt haben? Genügt die teilweise Übereinstimmung im Grundriß? Sie bietet jedenfalls eine erste Verankerungsmöglichkeit des isoliert stehenden Hildesheimer Bauwerkes.

Karl IV. wünschte für den neu geschaffenen Sitz eines Erzbischofs in Prag einen entsprechend repräsentativen Dombau, der zugleich die Hauptstadt als Mittelpunkt des Reiches kennzeichnen würde. Als erster Baumeister wurde Matthias von Arras verpflichtet. Auf ihn gehen der Kranz der Chorkapellen und die östlichen Arkadenpfeiler des inneren Chorschlusses zurück, eine umfangreiche Leistung für die Zeitspanne von acht Jahren, in denen Matthias den Dombau leitete. Er starb 1352. Als seinen Nachfolger berief der Kaiser den erst dreiundzwanzigjährigen Peter Parler³, dessen Vater 1351 den Chorneubau der H.-Kreuz-Kirche in Schwäbisch Gmünd begonnen hatte. Wie sein Vater wird auch der Sohn wahrscheinlich seine Ausbildung in der Kölner Dombauhütte erfahren haben. Urkundlich ist bezeugt, daß die Verbindung der Parler-Familie mit Köln auch noch in der nächsten Generation bestand. Diese Tatsache würde erklären helfen, daß augenscheinlich bei der Erfüllung des kaiserlichen Auftrages Kölner Erinnerungen im Aufbau des Prager Chores, soweit er auf Peter Parler zurückgeht, mitgesprochen haben. Aber nur das dichte Gespinnst schmückender Formen ist verwandt, die Einzelheiten erlauben keinen Vergleich. Peter Parler hat mit erfinderischer Lust völlig ungewohnte Bildungen in immer wieder andersartigen Zusammenstellungen entworfen. Nirgendwo sonst gibt es Ähnliches aus der gleichen Zeit. Auch die eigenwillige Lösung in der Triforium- und Fensterzone ist einmalig. Neue Gewölbeformationen wurden erdosen, besonders die erstmals gewagte Netztonne über dem Mittelschiff des Chores sollte ein vielfältiges Echo auslösen. 30 Jahre währte der Ausbau. Karl IV. hat die Vollendung nicht mehr erlebt, doch vor seinem Tode 1378 waren die Abschlußarbeiten weit genug gediehen, um beurteilen zu können, daß die von ihm gehegten Erwartungen in Erfüllung gehen sollten.

Neben der Leitung des Dombaues betreute Peter Parler noch weitere Bauaufgaben. Er vollendete die Allerheiligenkapelle der Prager Burg, schuf die Moldaubrücke und errichtete seit 1360 den Chor der Stadtkirche St. Bartholomäus in Kolin. Für seine künstlerische Eigenständigkeit vermag insbesondere der Kolinser Chor zu zeugen. In ihm überrascht die Beschränkung auf die entscheidenden Elemente: Umgang und Kapellenfolge sind zu einer bastionsmäßigen Geschlossenheit vereinheitlicht, über ihrer nur leicht geneigten Abdeckung erhebt sich der Block

³ Karl M. Swoboda, Peter Parler, Der Baukünstler und Bildhauer. Wien, 4. Aufl., 1943.

des Obergadens, von einem möglichst reduzierten Strebssystem abgestützt. Auf Schmuck ist völlig verzichtet. Die gleiche Knappheit bestimmt den inneren Aufbau, nur das Maßwerk in den breiten Fenstern lockert die architektonische Strenge der aufsteigenden Vertikalen unter den anlaufenden Gewölbekappen. Eine äußerste Komprimiertheit ist erreicht. — Ob die nur wenig jüngere Teynkirche in der Prager Altstadt auch auf einen Entwurf von Peter Parler zurückgeht oder möglicherweise als das Werk seines Bruders Michael, der wohl gleichzeitig mit ihm nach Prag zog, zu gelten hat, läßt sich nicht eindeutig entscheiden. Der basilikale Bau läuft in einem dreiteiligen, gestaffelten Chorschluß aus. Das leicht über die Seitenchöre vortretende Hauptpolygon besitzt langgestreckte, schmale Fenster. Im Mittelschiff steigen über den Arkaden hohe Wandflächen auf zu den weit hinaufgeschobenen Fenstern. Fast nüchtern die Schlichtheit des Außenbaues. Neben der Straffheit von Kolin fällt es schwer, auch hier an eine Beteiligung Peter Parlers zu denken. Und doch ist nicht anzunehmen, er wäre bei diesem zentralgelegenen Kirchenbau, dessen zweitürmige Westseite auf den Altstädter Ring schaut, gänzlich unbeteiligt geblieben. Wahrscheinlich war die Rangstellung der Teynkirche ausschlaggebend, als bürgerliche Pfarrkirche hatte sie auf Schmuck zu verzichten.

Während seiner mehr als vierzigjährigen Tätigkeit hat Peter Parler († 1399) die Prager Dombauhütte zu einer Anerkennung geführt, die dem Ansehen der alten Vororte deutscher Baukunst, Köln und Straßburg, zumindest gleichkam, wenn sie es nicht sogar übertraf. Mag sein, daß die Schutzherrschaft des Kaisers zu dieser Entwicklung beigetragen hat, aber entscheidend war die künstlerische Überlegenheit und der gestalterische Wagemut des genialen Dombaumeisters. Die von ihm ausgehenden Impulse trugen die wandernden Gesellen, die Steinmetzen und Werkmeister in die umliegenden Länder. Allenthalben läßt sich in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts Formengut aus der Prager Parler-Werkstatt in Österreich, Süd- und Mitteldeutschland nachweisen. Dieses Ausstrahlen sollte sich bald nach der Jahrhundertwende unter politischem Druck steigern. Wie die deutschen Studenten und Magister die von Karl IV. in Prag gegründete Universität verlassen mußten, waren auch die deutschen Künstler gezwungen, fortzuziehen. Mit Ausbruch der Hussitenkriege wurde die Bautätigkeit am Prager Dom eingestellt.

Früh schon gelangten Einflüsse der Kunst Peter Parlers nach Nürnberg, das in der Gunst Karl IV. stand. Am Dombau in Regensburg oder am Chor der Oberen Pfarrkirche in Bamberg bewährten sich seine Schüler. Eine Gruppe zog nordwärts. 1388 begann Konrad von Einbeck die Moritzkirche in Halle/Saale als beredtes Zeugnis seiner Prager Schulung.

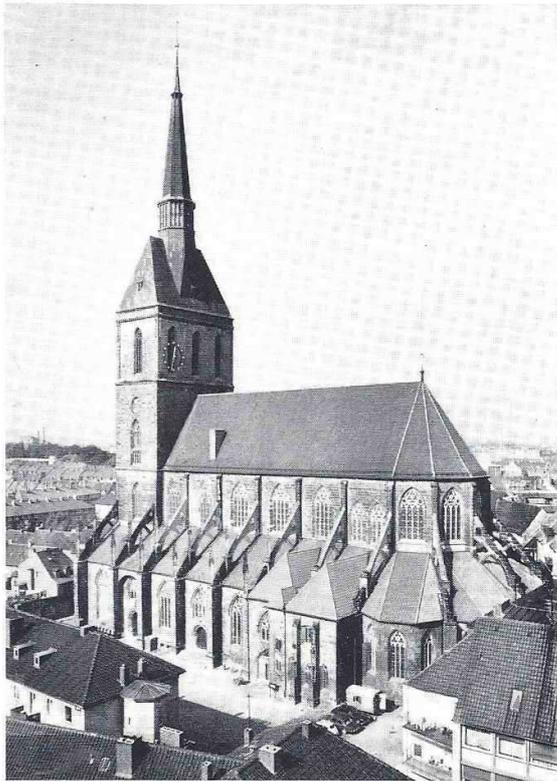
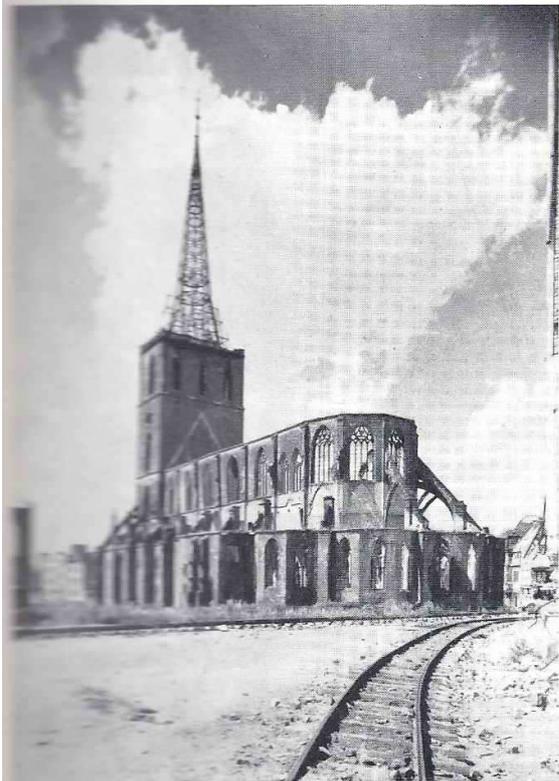
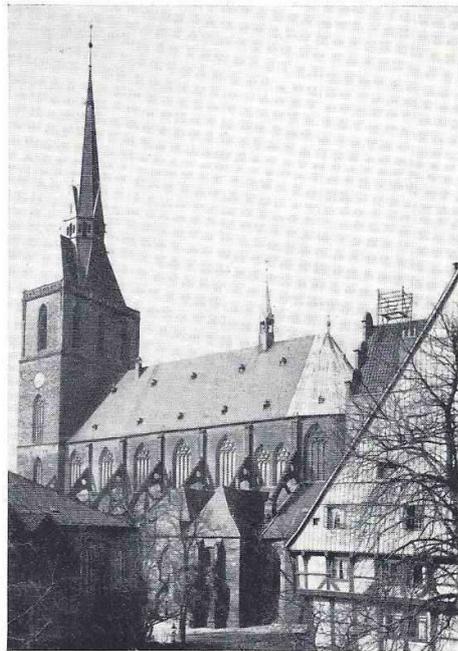
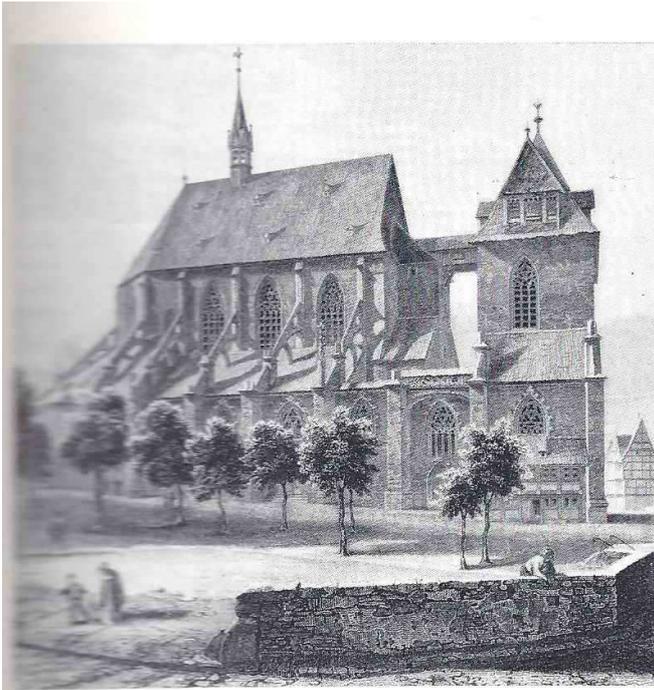


Abb. 3—6 oben: St. Andreas (von Norden) vor dem Ausbau ab 1883
St. Andreas vor 1945
unten: St. Andreas nach der Zerstörung am 22. März 1945
St. Andreas nach dem Wiederaufbau 1965

Auch der Chor der Bernburger Marienkirche scheint von ihm betreut worden zu sein. Andere Meister wirkten am Dom in Halberstadt oder waren in Braunschweig und Göttingen tätig, Soest, Münster und Osnabrück boten Aufträge. Parlergut gelangte an zahlreiche, auch kleinere Orte. Gern prunkten die neuen Werke mit einer bisher an Pfarrkirchen nicht üblichen Schmuckfülle, als sollte ein Abglanz vom kaiserlichen Dom bürgerlichem Stolz huldigen. Entgegengesetzt verlangte die künstlerische Konzeption des Duderstädter Cyriakus-Chores⁴ und der Hildesheimer Andreaskirche nach dem klaren Gefüge großformiger Einheiten. Beide Auffassungen konnten sich auf das Schaffen Peter Parlers berufen.

Als die Hildesheimer 1389 den Auftrag zum Neubau der Andreaskirche erteilten⁵, stand vermutlich die romanische Anlage⁶ in allen Teilen aufrecht und sollte wohl noch möglichst lange geschont werden, um das kirchliche Leben der Gemeinde nicht vorzeitig einzuschränken. In beträchtlichem Abstand vom alten Chor wurden als erstes die Mauern der fünf Chorkapellen errichtet. Auf der Innenseite zum zukünftigen Umgang erhielten die trennenden Pfeilermassive zwischen den Kapellen eine säulenartige Rundung, an die ohne Vermittlung eines Kapitells die Rippen der Gewölbe anschneiden. Diese Form ist später bei den jüngeren Bauabschnitten nicht beibehalten worden, sie erlaubt daher, den ersten Schritt zum Neubau auf die Kapellenzone einzugrenzen. Erst als ihre Mauerkrone erreicht war, mußten der romanische Hauptchor und die Querschiff Flügel — die ehemalige Vierung diente möglicherweise als interimistischer Chor — abgebrochen werden, damit die Arkadenpfeiler des inneren Chorschlusses und als erforderliches Widerlager das erste Pfeilerpaar des Langhauses gegründet und hochgeführt werden konnten. Ihrem runden Schaft sind kräftige Dienste in den Hauptachsen und kurze Vorlagen für die Rippen der Umgangsgewölbe angefügt, — eine überraschend altertümliche Struktur, die wie eine Erinnerung an das 13. Jahrhundert anmutet. Der Dienst zum Mittelschiff steigt gemeinsam mit einem Teil des runden Pfeilerkerns als Wandvorlage bis zu einer kapitellähnlichen Unterteilung etwa in Ansatzhöhe eines Triforiums auf. Für den weiteren Verlauf der Vorlage bis zum Gewölbeauflager wechselt das Profil unmerklich. In diesem oberen Bereich ist unter

⁴ Helmut Engel, Wilhelm Knoke, der Erbauer des Chores von St. Cyriakus in Duderstadt. Diss. phil. Göttingen 1964.

⁵ Ihr Anspruch spiegelt sich in den gleich zu Beginn abgesteckten Ausmaßen: Die lichte Weite des Mittelschiffs von fast 15 m überbietet diejenige des Kölner Domes um 1 m. Der Halberstädter Dom begnügt sich mit ca. 10 m, Magdeburgs Dom mit rund 11 m, die Marienkirche in Lübeck erreicht etwa 12 m und der Prager Dom etwa 13 m.

⁶ Hans Wille, Die frühe Baugeschichte der Pfarrkirche St. Andreas zu Hildesheim. Ein Beitrag zur niedersächsischen Bauforschung des 12. Jahrhunderts. Diss. phil. Göttingen 1952. — Vgl. Hans Wille, St. Andreas in Hildesheim. In: „Alt-Hildesheim“, 1954, Heft 25, S. 18.

jedem Fenster des Chorpolygon eine Spitzbogenblende eingefügt, auf deren Rücken ursprünglich die Maßwerkpfeiler aufliefen⁷. Diese ungewöhnliche Anordnung wurde in der Barockzeit durch das Einziehen horizontaler Fensterbänke getilgt, gleichzeitig scheint auch die einst zeltartige Form der Kapellendächer verändert worden zu sein. Zwischen ihnen sollte die Verstrebung in steiler Bahn vom Fußpunkt auf dem Abschlußgesims der Kapellenmauern bis fast in die Kämpferhöhe der Obergadenfenster hinaufführen. Um bei dieser Zügigkeit keinen übermäßigen Druck auf die Hochschiffwände auszuüben, ist seltenerweise der unterfangene Bogen mit einem Zwischenarm unterteilt, der an der Mauer über den Arkadenpfeilern ansetzt. Alles Aufstrebende faßt der Kranz breiter Fenster in der Höhe des Chorpolygon zusammen. In ihrem stets gleichen Maßwerk kehren die drei sphärischen Dreipässe im Bogenfeld der Kapellenfenster als krönendes, von einem Kreis umschlossenes Motiv wieder. Seitlich füllen kleine Ringe die Zwickel, zugleich stützen sie das große Rund auf dem Scheitel des mittleren der sich verschneidenden Bogen über den vier Bahnen eines jeden Fensters. Schwingende und abwechslungsreiche Formen, wie sie Peter Parler liebte, sind vermieden. Das Einfache, überschaubar Geordnete bestimmt auch hier wie im Gesamtgefüge des Bauplanes den Eindruck. Der belebende Akzent ist für außen und innen der mittleren Zone überlassen: die zügig aufsteigende Bahn des Strebewerks und die nicht mehr bestehende vertikale Verbindung der Hochfenster mit dem frei abgewandelten „Triforium“, das einst als horizontale Komponente in der steilen Struktur der französischen Kathedrale von Bedeutung gewesen war.

Als der Chorschluß in ganzer Höhe vollendet war und die Fortführung des Neubaus nach Westen in Angriff genommen werden mußte, scheint anfangs beim Aufrichten der nördlichen Seitenschiffmauer (an ihr eingemeißelt die Jahreszahl 1404 und eine Inschrift mit dem Datum 1415) noch der erste Meister Leiter des Werkes gewesen zu sein. Auch die reicher ausgestattete Südseite, besonders die liebevoll bedachte Sakristei, könnte auf ihn zurückgehen. Gewechselt aber haben muß der maßgebende Bauleiter, bevor die drei Pfeilerpaare im Bereich der romanischen Seitenschiffe zur Ausführung gelangten. Bei ihnen schwingt die Rundung des Kerns in weicher Kurve vor, um aus ihrer Masse die Dienste wachsen zu lassen. Zum Mittelschiff und in den Arkaden fehlt die Betonung der Kämpferzone, die architektonischen Glieder verschneiden sich in wechselnden Höhenlinien. Wann diese neue Gestaltungsweise zur Auswirkung gelangte, ist urkundlich nicht zu belegen. Stilgeschichtlich könnte die Zeit um

⁷ Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, II. Regierungsbezirk Hildesheim, 4. Stadt Hildesheim. Kirchliche Bauten. Bearbeitet von Dipl.-Ing. Adolf Zeller, Hannover 1911, Fig. 114.

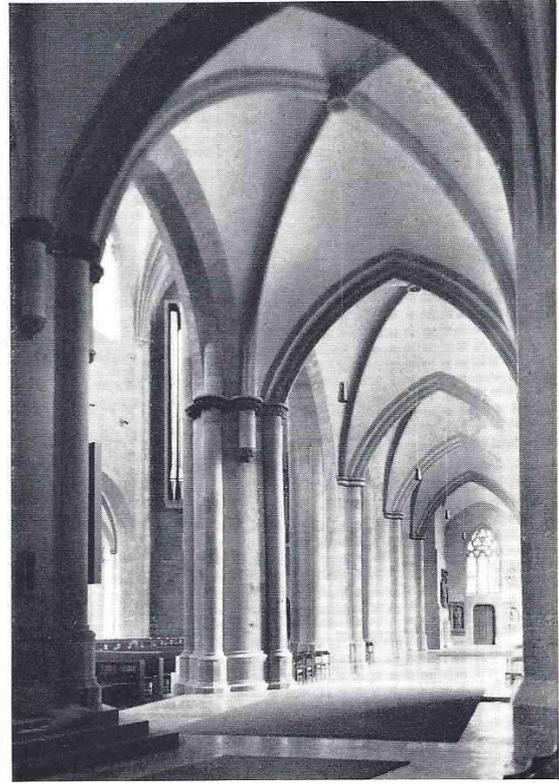
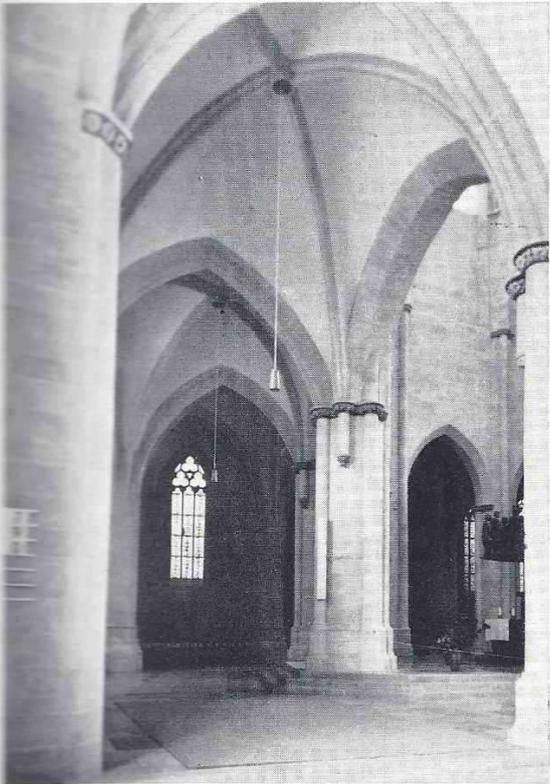
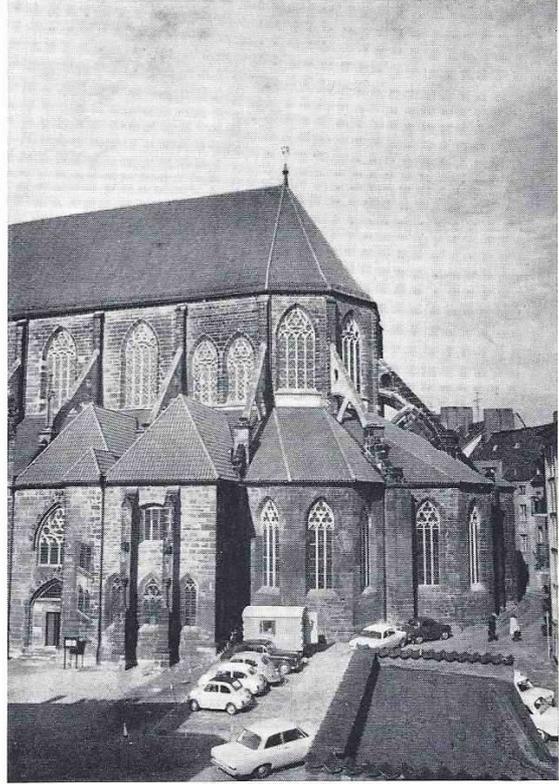


Abb. 7—10 oben: St. Andreas, Innenansicht 1965
St. Andreas, Choransicht von Süden 1965
unten: St. Andreas, Chorumgang und nördl. Seitenschiff 1965

1420/30 vermutet werden. Nicht viel später erlahmte der Baueifer, man begnügte sich mit dem Anschluß an den alten Westbau. Ein Anlaufnehmen zur Vollendung setzte unmittelbar nach 1500 ein, doch der Ausbruch der Stiftsfehde ließ die Arbeiten stocken. Der breitgelagerte neue Westturm erhielt seine oberen Geschosse und den gewaltigen Helm erst im späten 19. Jahrhundert.

Wie sich der erste Meister von St. Andreas den Ausbau gegen Westen vorgestellt haben könnte, läßt sich nicht mit Gewißheit erschließen. Auch für die von ihm geplante Wölbung des Mittelschiffs gibt es keine Anhaltspunkte⁸. Und doch hat sein Chorbau die Nachfolger weitgehend verpflichtet. Sie konnten nur untergeordnete Änderungen am Plan vornehmen. Lediglich das Fensterpaar des Obergadens im Joch vor dem inneren Chorpolygon bedeutet ein schwer zu lösendes Problem. Nach den Baufugen, die besonders nach der Zerstörung sichtbar waren, gehören sie in eine jüngere Bauphase, jedoch nicht — wie noch heute am Mauerwerk erkennbar — zu dem westlich anschließenden Oberbau. War ihre Anordnung aus technischen Gründen zur statischen Sicherung des lange Zeit gegen Westen freistehenden Chorschlusses notwendig oder geschah sie aus ästhetischen Erwägungen, um eine optische Zäsur zwischen Langhaus und Chor einzuschalten?

Offen bleiben muß einstweilen auch die Frage, wie man sich das Verhältnis des entwerfenden Meisters zu Peter Parler vorzustellen hat. Der Grundplan weist eindeutig nach Prag, für die Maßwerkzeichnung der Obergadenfenster gäbe es im System ähnliche Lösungen am Koliner Chor, auch wenn dort der Hauptkreis eine wechselnde, reichere Füllung

⁸ Gewiß sah sie anders aus als die jetzt glücklich vollendete Lösung, man müßte sie sich wohl ruhiger und flächiger in der Wirkung vorstellen.

aufweist. Daß die Kopfkonsolen für die bekrönenden Bogen über den Seitenschiffenstern der Südseite nicht ohne die Büsten im Triforiumsgang des Prager Domchores denkbar sind, hat bereits Dr. Wille⁹ betont. Für einen Zusammenhang mit Prag würde schließlich die architektonische Gestaltung der Teynkirche sprechen. Und doch darf die individuelle Eigenart des Hildesheimer Baues nicht verkannt werden. Seine großformige Einfachheit läßt ihn trotz aller Beziehungen nach Böhmen nicht als Fremdling erscheinen. Sind es bodenständige Elemente, die sich in ihm auswirken, oder sprechen noch andere Faktoren mit? Nicht zu übersehen sind Kontakte mit dem angeblich 1402 vollendeten Chor des Halberstädter Domes. Die breiten Fenster auf den Schrägseiten seines Umganges besitzen ein Maßwerk, das als Vorstufe für die Obergaden- und Seitenschiffenster gelten könnte. Fast noch steiler und höher führen die Abdeckungen der Strebebogen an die Mauerkrone der Oberwände hinauf. Von den Figurennischen an der Front der vortretenden Strebepfeiler ließe sich die Dekoration der Sakristei ableiten. Da zudem bei dem Chorbau die ältere Pfeilerbildung des 13. Jahrhunderts beibehalten worden ist, andererseits in ihm eine vertikale Bindung zwischen Obergadenfenster und einem Blendfeld als Rest einer Triforiumszone besteht, wäre zu erwägen, ob der Hildesheimer Meister auf seiner Wanderung von Prag in Halberstadt tätig gewesen ist und dort weitere Erfahrungen und Anregungen aufgenommen hat, die er bei dem Bau von St. Andreas auswerten und weiterbilden konnte. Eine Zwischenstation in Halberstadt würde die Umprägung des Prager Schulgutes zu einer selbständigen Gestaltungsweise erklären helfen, die in der Hildesheimer Andreaskirche zum Ausdruck kommt.

⁹ Hans Wille, Konsolbüsten an der Südseite von St. Andreas. In: „Alt-Hildesheim“, 1955, Heft 26, S. 20.