

## Kunstlandschaft Hildesheim? Historische Fragen und Anmerkungen zu einer verbreiteten Legende

Josef Nolte

### 1. Einleitung

Historische Skizzen und Überblicke zur künstlerischen und kulturellen Ergiebigkeit einer Region finden gewöhnlich lebhafteste Zustimmung bei den solchermaßen Angesprochenen. Gleichwohl aber bergen Aussagen dieser Art nicht unerhebliche Risiken in sich, da sie nicht selten von Lokalpatriotismus, eingebildeten Stammesvorurteilen oder legendarischer Selbstverklärung bestimmt sind. So lässt sich etwa Hildesheim seit langem von außen - namentlich aber von hannoverschen Regierungen - mit der Stereotype ansprechen, die Stadt stelle so etwas wie die heimliche Kulturhauptstadt Niedersachsens dar. Doch gibt sich in solchen meist folgenlosen Freundlichkeiten ein auch andernorts bekanntes Machtverhalten zu erkennen, wonach abgelegenen Regionen zwar jederzeit eine kulturelle Sonderkompetenz und gern auch eine beständige Kunstbefähigung zuerkannt wird, ihnen im Gegenzug aber so gut wie jede Beteiligung an den politischen und ökonomischen Hauptentscheidungen vorenthalten bleibt.

Ob es sich im Falle der angesprochenen Grußadressen, die gerade in Hildesheim in Mengen eintreffen, so verhält, muss hier nicht entschieden werden. Sicher aber ist in jedem Falle, dass sich die Stadt Hildesheim gern auf einen beinahe eingeborenen Kunstsinn und eine permanente Kunsttätigkeit ansprechen lässt und dass dies schon seit langem der Fall ist. So kommt etwa Jens Uwe Brinkmann in seinem 1976 erschienenen Bildband „Hildesheim - so wie es war“ an bevorzugter Stelle auf den Reisebericht des Franzosen E. Del Monte aus dem Jahre 1883 zu sprechen, der gemeint hatte, über diese Stadt „brauchte man nur ein Riesendach zu spannen und sie wäre ein Museum ohnegleichen.“ Allerdings bemerkt derselbe Autor gegenüber der zu seiner Zeit im Zusammen-

hang mit Hildesheim gängigen Deuschtümelei, dass diese Stadt weniger ein Nürnberg des Nordens als vielmehr das „Ravenna Deutschlands“ sei.

Sicher ist in jedem Falle, dass sich die Stadt - und je länger je mehr auch das Umland - nur allzu gern einen Vorrang auf dem Gebiet der Kunst und Bildung anrechnet und zuerkennen lässt. Tatsächlich erscheint diese in Hildesheim regelmäßig anzutreffende Selbsteinschätzung ja auch nicht gänzlich unbegründet, wenn etwa auf die großen, inzwischen in die Listen des Weltkulturerbes eingetragenen Zeugnisse der ottonischen Kaiserzeit oder auf die am 22. März 1945 für immer zertrümmerte bürgerliche Holzbaukunst des 15. und 16. Jahrhunderts geblickt wird. Ob allerdings aus solchen starken Anfängen und einer gleichermaßen zu beobachtenden Permanenz des Kunstwollens bereits auf so etwas wie eine besondere Kunstlandschaft geschlossen werden kann, wie dies insbesondere in der historistischen Verklärung Hildesheims immer wieder geschehen ist, erscheint höchst fraglich. Denn weder begründet die unverhoffte Kunsttätigkeit einer Ausnahmegestalt wie Bischof Bernward von Hildesheim zu Beginn des 11. Jahrhunderts schon eine deutsche, niedersächsische oder gar Hildesheimer Kunsttradition noch weist die durchaus famose Hildesheimer Bürgerkultur und Stadtbaukunst der frühen Neuzeit gegenüber der niedersächsischen Fachwerkkunst und Baukultur derart gravierende Unterschiede aus, dass von einer besonderen Kunstlandschaft Hildesheim gesprochen werden müsste.

Eher könnte schon gefragt werden, ob angesichts der Barockisierung, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts im Großen und im Kleinen Stift zu beobachten ist, nicht wenigstens in dieser Phase so etwas wie eine kulturelle Sonderlandschaft im norddeutschen Raum ent-

steht. Doch zeigt sich schon bei erstem Hinsehen, dass gerade angesichts des konfessionellen Dualismus in Stadt und Stift der Barock in dieser Region als Fremdkunst anzusehen ist und auch als Fremdkunst zur religiösen und politischen Identifikation eingesetzt wird. Von einer Hildesheimer Kunstlandschaft kann also auch in dieser Zeit nicht die Rede sein. Eher schon kann von einer solchen Kunstlandschaft im 19. Jahrhundert gesprochen werden, als Hildesheim im Zuge der restaurativen Bestrebungen in Kirche und Staat als Musterbeispiel früher deutscher Kultur und Kulturbefähigung herausgestellt wird. An der damit verbundenen Stilisierung und Monumentalisierung beteiligen sich Bischof und Stadt gleichermaßen und pflegen dabei die Legende von einer spezifischen Kulturlandschaft Hildesheim.

Dieser Legende soll im nachfolgenden Versuch kritisch und konstruktiv zugleich entgegen getreten werden, wobei die kritische Analyse jeweils nicht ohne die Beachtung des historischen Kontextes und damit eben auch nicht auf den jeweiligen Verweis zur Stadt- und Stiftsgeschichte auskommt. Was die konstruktive Intention dieses Beitrags betrifft, so zielt die Auflösung der Legende von einer besonderen Hildesheimer Kunstlandschaft vor allem dahin, dass die mit der Zerstörung der Stadt am 22. März 1945 gleichsam enthauptete Region ihrerseits ein neues kulturelles Leitbild finden muss und sich bei der Formulierung ihrer kulturellen Identität und kulturpolitischen Ziele nicht ausschließlich rückwärts gewandt orientieren kann.

Was die Darstellung der Kunst- und Kulturtätigkeit in Stadt und Stift Hildesheim angeht, so ist die historiographische Ausgangslage nicht eben günstig. Denn nicht nur hat der bereits erwähnte konfessionelle Dualismus die historische Erforschung des Gebiets behindert, sondern darüber hinaus ist die Geschichtsschreibung für Stadt und Stift Hildesheim durch die Verluste wertvollster Quellenbestände im Zweiten Weltkrieg auf Dauer beeinträchtigt. So ist dann auch eine summarische Darstellung der Kunst- und Kulturentwicklung für diese Region

bislang ausgeblieben. Gleichwohl kann auf wichtige Studien und Vorarbeiten zur Diözesan- und Stadtgeschichte zurückgegriffen werden. Vor allem das „Jahrbuch des Vereins für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim“ leistet in dieser Hinsicht beständige Dienste.

## 2. Glücklicher Anfang unter Bischof Bernward

Die bereits angesprochene Grundthese des Versuchs geht dahin, dass die Hildesheimer Kunst- und Kulturgeschichte nicht so sehr als kontinuierliche Eigenentwicklung als vielmehr als Reihe glücklicher Episoden und Umstände anzusehen ist. Allerdings kann dabei nicht davon abgesehen werden, dass Stadt und Bistum zu Beginn des 11. Jahrhunderts infolge eines unverhofften Ausnahmezustandes ein überaus starkes Anfangskapital erhalten haben. Dieser starke Anfang ist von keinerlei Fakten oder Faktoren ableitbar, sondern ist einzig und allein durch das Wirken Bischof Bernwards von Hildesheim zustande gekommen. Zwar hatte die von Anfang an kleine und kleingehaltene karolingische Diözesanstiftung sehr früh einen Bedeutungszuwachs dadurch erhalten, dass die Hofhaltung der sächsischen Herzogsfamilie der Ludolfinger, aus denen die Königsfamilie der Ottonen hervorgeht, bei Gandersheim und damit gerade noch innerhalb des Hildesheimer Sprengels lag und somit Hildesheim so etwas wie das Eigenbistum der Ottonen darstellt. Aber zugleich muss auch gesehen werden, dass der erste sächsische König Heinrich I. sowohl seine Hausmacht als auch seine Lieblingspfalz deutlich nach Osten verlegt und dementsprechend Quedlinburg mit seinen Ausschmückungen begünstigt. Dies gilt auch für dessen Sohn, den nachmaligen Kaiser Otto I., der für sich selbst Magdeburg fördert und über seinen Bruder, den Erzbischof Bruno von Köln, die rheinische Bischofsmetropole überaus stark beschenkt. Kaiser Otto II. und dessen Sohn Otto III., die bekanntlich ihre Regierungsziele und dementsprechend auch ihr Kunsthandeln von Deutschland abziehen und auf Italien, Böhmen und Polen verle-



Abb. 1: Bischof Bernward zeigt Kaiser Otto III. sein Kreuz (Quelle: Dom- und Diözesanmuseum Hildesheim, Inv. Nr. L 1992-6).

gen, haben - sieht man von Aachen einmal ab - im deutschen Reichsgebiet so gut wie keine Spuren hinterlassen.

So gesehen bedeutet es einen gänzlich unverhofften Anfang, wenn der hochgeborene, wo nicht gar königstämige - in jedem Falle aber in beständiger Königsnähe anzutreffende - Reichskleriker Bernward nach dem Tode seiner kaiserlichen Gönnerin Theophanu, der aus dem fernen Byzanz stammenden Frau Ottos II. und der unerschrockenen Mutter Ottos III., infolge einer veränderten politischen Konstellation ins Abseits gerät und mit dem kleinen Bistum Hildesheim gleichsam aus ottonischem Familienbesitz abgefunden wird.

Alle Anzeichen sprechen dafür, dass der bis dahin dem innersten Zirkel des ottonischen Personenstaates zuzurechnende und überdies mit der Erziehung

des verwaisten Kronprinzen Otto III. betraute Bernward nicht auf eigenen Wunsch nach Hildesheim gegangen ist, sondern sich den Notwendigkeiten gebeugt hat, wobei der Wille des Mainzer Metropolitens Willigis gewiss eine wichtige Rolle gespielt haben wird.

Nur so ist es verständlich, dass Bernward sich in Hildesheim von vornherein sehr eigenmächtig und eigenwillig verhält und dass er in seiner durch nichts und niemand darauf vorbereiteten unbedeutenden Bischofsstadt jene Bauten und Zeichen anlegt, mit denen er fernab von den Zentren des Reiches ganz offensichtlich sein Beteiligungsrecht am sächsisch-byzantinischen Kaiserstaat aufrecht erhalten will. Jedenfalls wird es auf diese Weise erklärlicher, dass Bernward in offenbar gezielter Absicht in seinem Hildesheimer Exil eine Präsenz und Verdichtung der sächsisch-byzantinischen Kaiserherrlichkeit erreicht, wie diese weder in Rom noch in Aachen - den beiden besonders begünstigten Plätzen Ottos III. - anzutreffen war. Als Muster können ihm letztlich nur Ravenna, Köln oder Aachen gegolten haben. Und gewiss will er auch seinem niedriger geborenen, kirchlich aber höher gestellten Gegner, den Mainzer Erzbischof Willigis bei dessen stürmischer Kunsttätigkeit den Rang ablaufen. Auch ist nicht zu verkennen, dass Bernward gerade durch die Errichtung seiner Macht- und Wahrzeichen in Hildesheim den unbotmäßigen Stiftsdamen in Gandersheim eine geistige und geistliche Vollmacht entgegenstellen muss. Nur auf diese Weise wird verständlich, dass Bernward bald nach Übernahme des Bistums, gewiss aber kurz nach der Rückkehr von einer Reise nach Rom, mit der Fundierung der Michaeliskirche ein Projekt in Angriff nimmt, das nach Ausmaß und Kosten die ihm vorrangig anvertraute Domkirche um ein Vielfaches übertrifft und das ihn auch deshalb ins Gerede bringt, weil dieses Werk von vornherein als sein eigenes Mausoleum geplant und durchgeführt wird. Nimmt man die Mühen und Kosten der bis dahin in deutschen Domstiften nicht gesehenen Ausstattungskunst - insbesondere die großen Bronzewerke, die

erlesenen liturgischen Geräte, Bücher, Textilien und das kostbare Vortragekreuz, das er ausweislich seiner Vita persönlich durchgestaltet hat, hinzu, so errichtet Bernward - gestützt auf ein offenbar immenses Eigenvermögen - in Hildesheim eine Welt für sich, die in ihrer Zeit ihresgleichen sucht und von der Hans Jansen in seinem Standardwerk „Ottonische Kunst“ 1959 feststellt, dass diese Taten „so etwas wie die Eroberung eines neuen Kunstgebietes“ darstellen.

### 3. Geistliche Idealstadt im 12. Jahrhundert

Eine solche historisch-politische Analyse der bernwardinischen Kunsttätigkeit lässt das in der Hildesheimer Geschichtsschreibung oftmals als „Goldenes Zeitalter“ gefeierte Kunstwollen dieses Bischofs großenteils als persönliches Mysterium und weniger als organische Kunstentwicklung erscheinen. Und so stellt sich die bernwardinische Kunst denn auch im Hinblick auf die weitere Hildesheimer Kulturgeschichte eher als eine Episode dar, die zudem einen Hauch von Selbstisolierung, Einsamkeit und Resignation an sich trägt. Und es verwundert dann auch nicht, wenn die höchst eigenwilligen und eigenmächtigen Bestrebungen Bernwards unter dessen Nachfolger, dem aus Niederaltaich in Bayern nach Hildesheim transferierten Bischof Godehard nicht nur nicht fortgesetzt, sondern in Ausmaß und Tendenz deutlich verändert werden.

Dies bedeutet jedoch nicht, dass mit Godehard und dessen Nachfolgern die Kette der großen kirchlichen Stiftungen in Hildesheim abgebrochen würde. Im Gegenteil sind es Godehard und dessen Nachfolger Azelin und Hezilo, die den Kranz der geistlichen Gründungen erweitern. Allerdings zielt die Bau- und Ausstattungstätigkeit Godehards und seiner Nachfolger während des ganzen 11. Jahrhunderts stärker als dies bei den Eigeninteressen Bernwards der Fall gewesen war, auf eine deutliche Verkirklichung des Bistums und seiner Teilnahme an den zeitgenössischen Kirchen- und Klosterreformen.

Diese Tendenz ist schon aus der Tatsache ersichtlich, dass Godehard und der besonders baufreudige Bischof Hezilo sich zunächst auf den Bau und die Ausstattung der Domkirche konzentrieren. Aber auch die bedeutende Anzahl der Neugründungen von reformorientierten Stiftern in der Stadt und im übrigen Sprengel lassen ein kirchenpolitisches Grundmuster erkennen, das sich im übrigen auch darin ausspricht, dass Bischof Hezilo beim Bau der bedeutenden Mauritiuskirche nicht den herkömmlichen „niedersächsischen“ Stützenwechsel von Pfeilern und Säulen aufzieht, sondern ein Bauschema bevorzugt, das sich mit der einfachen Säulenbasilika begnügt, wie dies in der reformbenediktinischen Bauordnung der Hirsauer Kongregation verlangt wird.

Es kennzeichnet andererseits aber auch die Hildesheimer Verhältnisse, dass derselbe Bischof Hezilo beim Neubau der Domkirche die letztlich weniger „niedersächsische“ als vielmehr sächsisch-byzantinische Raumgliederung von Pfeilern und Säulen berücksichtigt und damit seinen Respekt gegenüber dem kaiserlichen bzw. bernwardinisch-ottonischen Hildesheim bekundet. Derselbe Respekt zeigt sich noch zwei Generationen später, wenn der ebenfalls sehr reformorientierte Bischof Bernhard bei der letzten kirchlichen Großanlage in Hildesheim „im Bauplan der 1146 begonnenen Godehardikirche“ auf das reichsweit längst vergessene sächsisch-byzantinische Raumschema zurückgreift und das sehr ausgedehnte Langschiff durch das ältere System von Säulen und Pfeilern tragen lässt.

Im Hinblick auf den Sitz des Bistums kann gesagt werden, dass sich das 11. Jahrhundert für Hildesheim in der Tat als ein goldenes Zeitalter darstellt, wozu die zielstrebigem Auffüllungen des Ortes in Gestalt zahlreicher Neustiftungen ebenso beigetragen haben wie die unverhofft starken und eigenwilligen Anfänge durch Bischof Bernward zu Beginn dieses Jahrhunderts. In jedem Falle machen die konsequenten Bischöfe des 11. Jahrhunderts aus teilweise divergierenden Interessen Hildesheim zu einem markan-

ten Ort der kirchlichen Zivilisation, der mit seinen Vorbildbauten, Kunstwerkstätten und einer überregional beschickten Domschule einen besonderen Platz in der Germania Sacra einnimmt. Ein bis heute besonders deutliches Großzeichen für die Ausgestaltung Hildesheims zu einer „Himmelstadt“ steuert Bischof Hezilo bei, wenn er den großen Radleuchter für den Dom als himmlisches Jerusalem ausgestalten lässt und damit auch für Hildesheim ein Stadtbild formuliert, das lange Gültigkeit besitzt.

#### 4. Bernward und Godehard

Gemessen an den heroischen Anfängen des 11. Jahrhunderts stellen die sehr respektablen Fortführungen kirch-



Abb. 2: Das Innere von St. Godehard auf einer seltenen Aufnahme aus den 1920er Jahren (Quelle: Archiv Verlag Gebrüder Gerstenberg).

licher Kunsttätigkeit im weiteren Mittelalter eher Maßnahmen zur Komplettierung und teilweise auch schon zur Erinnerung an diese Anfänge dar. Dies gilt besonders für die Godehardikirche, das schon erwähnte letzte kirchliche Großprojekt von überörtlichem Rang, das in Hildesheim in Angriff genommen wurde, aber auch für den Wiederaufbau und die Neuausstattung der in Verfall geratenen Michaeliskirche, die am Ende des 12. Jahrhunderts durch Bischof Adelog stark überarbeitet werden musste.

Grund und Anlass des Godehardi-Projektes bestand in der nachhaltigen Demonstration von Stärke, kraft derer die papstkirchliche Reformpartei unter Bischof Bernhard ihren Sieg über die kaiserkirchlichen Vorstellungen in Hildesheim zum Ausdruck bringen will. Bischof Bernhard betreibt darum auf der Synode von Reims 1131 mit Erfolg die Heiligsprechung Bischof Godehards von Altaich und Hildesheim, der als Nachfolger Bernwards dessen eigenwillige Kaiserkirchlichkeit revidiert hatte und in Hildesheim als Exponent des Reformismus galt. Das Ergebnis ist die imponierende hochromanische Kirchenanlage St. Godehard, die bewusst im burgundisch-cluniazensischen Stil angelegt wurde, die jedoch im Inneren - wie schon erwähnt - den in Hildesheim lange respektierten Rhythmus von Säulen und Pfeilern berücksichtigt. Die Anlage wird zum Musterbau im gesamten norddeutschen Raum und findet sich vielerorts nachgebaut. Auch in ihren äußeren Dimensionen stellt die als Grab- und Wallfahrtsstätte angelegte Godehardikirche den stattlichsten Sakralraum in der Bischofsstadt überhaupt dar und schafft wohl absichtlich ein imponierendes Gegengewicht zu dem bis dahin die Stadt überragenden Michaeliskloster.

Das Michaeliskloster jedoch erkennt auch seinerseits die Zeichen der Zeit und nimmt die neue Konkurrenz von St. Godehard als Herausforderung an. Mit der verspäteten Heiligsprechung Bernwards im Jahre 1192 fallen dementsprechend auch für die Michaeliskirche eine Reihe von Modernisierungen und Um-

bauten an. Namentlich im Bereich der westlichen Grabkrypta Bernwards und durch die Auswechslung der meisten ursprünglichen Säulen im Hauptschiff wurde der Charakter der bernwardinischen Anlage nicht unbedeutend verändert. Aber auch im Bereich der Ausstattung kamen neue Elemente - insbesondere die berühmte Decke - hinzu.

Wirksamer aber als diese beiden Großbaumaßnahmen, mit denen Hildesheim im norddeutschen Raum auch für das 12. Jahrhundert noch einen sehr beachtlichen Rang einnimmt, ist die Tatsache, dass mit der parallelen Ausgestaltung eines Godehard- wie auch eines Bernward-Kultes in Stadt und Bistum der anfängliche Streit um das richtige Bild der Kirche begraben wird und vom 13. Jahrhundert an zwei so grundverschiedene Bischofsgestalten, wie es der eigenwillige Bernward und der kirchliche Godehard nun einmal gewesen sind, zu den beiden in einem Atemzug genannten Bistumspatronen verschmolzen werden; wobei jedoch Godehard insofern eine Bevorzugung erfährt, als sein Bild in das Siegel der Bürgerstadt Hildesheim aufgenommen wird.

Insgesamt kann für die Phase des Früh- und Hochmittelalters gesagt werden, dass in dieser Zeit mit einigem Erfolg das so wirksame Image der Zwei-Bischöfe-Stadt ausgebildet wird, wobei dieses Image durch die Verbindung der Bischöfe Bernward und Godehard sich bei näherem Hinsehen als eine höchst komplexe und fragile Identität erweist. In jedem Fall haftet diesem ersten Hildesheim bereits bei seinem Selbstabschluss um 1200 der Charakter einer geistlichen Idealstadt an, bei der Vorstellung und Wirklichkeit weit auseinander liegen können und die bei Lichte betrachtet eher ein geistliches Kunstgebilde als eine lebensfähige Kommune darstellt.

Ob und wie weit dieser Charakter einer symbolischen Stadt sich auch auf das Bistum selbst erstreckt, ist kaum erforscht und kann auch nur mit Zurückhaltung beschrieben werden. Immerhin begegnen bei aller Selbstbezogenheit

des Bischofssitzes bereits in der bernwardinischen Anfangszeit in den Klöstern Ringelheim und Heiningen bedeutende Stücke liturgischer Ausstattungskunst, die auf eine Herkunft aus Hildesheim oder doch wenigstens auf Hildesheimer Einfluss schließen lassen. Namentlich das gegenwärtig im Diözesanmuseum gezeigte Ringelheimer Triumphkruzifix aus dem frühen 11. Jahrhundert ist nach Qualität und Ausdruck zu den wichtigsten Kunstwerken dieser Epoche überhaupt zu rechnen und steht in seinem Kunstrang nicht hinter den Großbronzen und Prachtkreuzen der bernwardinischen Ausstattungskunst nach. Aus Hildesheimer Werkstätten oder nach deren Mustern könnten auch die an verschiedenen Orten des Bistums vorfindlichen Vortragekreuze stammen, wie sich ein solches etwa im Kloster Heiningen erhalten hat. Nicht ohne Hildesheimer Einfluss wird auch die Ausstattung der Gandersheimer Stiftskirche zu denken sein, so sehr die selbstbewussten Stiftsdamen sich in anderen Fragen von der Hildesheimer Jurisdiktion abzukoppeln suchen. Ähnliches gilt auch für die bedeutenden geistlichen Stifter der Pfalz- und nachmaligen Reichsstadt Goslar, die trotz mancherlei Tendenz zu kirchlicher Selbständigkeit dem Hildesheimer Bischof unterstellt bleibt.

Immerhin geben die Befunde von Ringelheim und Heiningen eine hinreichende Basis ab für die Annahme, dass die Hildesheimer Sakralkunst in dieser frühen Phase durchaus über die Grenzen der Bischofsstadt hinausgekommen ist, ohne dass deshalb jedoch schon von einer „Kunstlandschaft Hildesheim“ gesprochen werden müsste. Denn für eine solche Annahme fehlt sowohl eine hinreichende quantitative Verbreitung von Artefakten als auch eine thematisch-ikonographische Dominanz Hildesheimer Besonderheiten. Lediglich die Vorbildrolle der Godehardi-Kirche, die für die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts als Musterbau im ganzen norddeutschen Raum wirksam wird, könnte als Beleg für einen sprengelübergreifenden Einfluss der Hildesheimer Sakralkunst herangezogen werden. Jedoch verfängt dieser Einwand nicht, da mit der Godehardi-

Baukunst nur ein sehr partikuläres Element der hochmittelalterlichen Kunstentwicklung im Ganzen gegeben ist und diese Baukunst überdies nicht aus Hildesheim stammt, sondern aus dem burgundischen Raum entlehnt wurde.

Eher kann gesagt werden, dass der Bischofssitz Hildesheim - bezogen auf die Dichte und Qualität seiner Großbauten und seiner Ausstattung - im norddeutschen Raum während des 11. und 12. Jahrhunderts kaum seinesgleichen hat. Denn weder Minden und Verden oder Paderborn und Münster, aber auch nicht Halberstadt und Merseburg können es mit der uns hier begegnenden Baukunst und Kirchenausstattung aufnehmen. Allenfalls der ottonische Zentralort Magdeburg macht in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Was jedoch die Außenwirkung der Hildesheimer Kirchenherrlichkeit angeht, so muss gesagt werden, dass uns diese vornehmlich in großer Selbstbevorzugung und allenfalls in gegenseitiger geistlicher Konkurrenz zwischen dem Domstift und den beiden Klöstern von St. Godehard und St. Michael begegnet, so dass von einer planmäßigen oder gar gleichmäßigen Ausbreitung des Hildesheimer Glanzes auf das Umland oder gar auf den ganzen Sprengel keine Rede sein kann. Eher erstarrt das Domstift während des späten 12. Jahrhunderts in selbstbezogener Pracht, und es verdecken die beiden konkurrierenden Großklöster St. Michael und St. Godehard ihren historischen Antagonismus zwischen sächsischer Kaiserkirchlichkeit und päpstlichem Reformkirchentum im harmonistischen Bild der Bernward- und Godehard-Stadt, als welche sich Hildesheim bis heute in Erinnerung hält.

##### **5. Frühneuzeitliche Stadtkultur und hochentwickelte Holzbaukunst im niedersächsischen Maßstab**

Im Zuge der Erschöpfungen, dem zunächst die kaiserliche und alsbald auch die päpstliche Zentralgewalt in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgesetzt ist und infolge des daraus resultierenden Machtvakuum, das sich im nord-

deutschen Raum bereits einige Zeit zuvor durch die Insubordination und die Bestrafung Heinrichs des Löwen abgezeichnet hatte, verlieren auch die Bistümer Zug um Zug an Bedeutung und sind zu weitreichenden Arrangements mit den neuen Gebietsherren - seien dies die Regionalfürsten oder seien es die immer mächtiger werdenden Städte - genötigt.

Auch in Hildesheim bleibt dieser Prozess nicht aus. So ist hier seit Beginn des 13. Jahrhunderts eine auffällige Stagnation der kirchlichen Bautätigkeit und der zuvor so hoch entwickelten Ausstattungskunst zu beobachten. Zwar kommt es vereinzelt noch zur Anschaffung bedeutender Ausstattungsstücke, wie dies am Beispiel des Taufbeckens in der Domkirche oder in beachtlichen Einzelstücken des immer stärker werdenden Kreuz-Stiftes gezeigt werden kann. Aber die Zeit der sakralen Großbauprojekte ist endgültig vorüber, auch wenn die Ausgestaltung des Bartholomäus-Stiftes zur Sülte und die Gründung des Magdalenen-Stiftes in der Stadt noch bevorstehen.

Wie auch anderswo verlagert sich in Hildesheim während des 13. Jahrhunderts die Bau- und Kunsttätigkeit unmerklich auf die Erfordernisse der Stadt selbst und auf die bürgerlichen Funktionsbauten im Besonderen. Diese erschöpfen sich jedoch keineswegs auf Rathaus, Münze und Hospitäl, sondern es kommen im Interesse der Stadt durchaus auch noch geistliche Gründungen hinzu wie etwa die Niederlassung der neuen Bettel- und Predigerorden mit ihren Kirchen und Konventen innerhalb der Mauern. Ferner dehnt sich die städtische Bautätigkeit zunehmend auf Zunfthäuser, Schenken, Torbauten und am Ende auch auf repräsentative Wohnhäuser aus, womit sich die Baumasse überhaupt und die Menge der baukünstlerischen Aufgaben beständig vermehrt.

Allerdings geht diese Verbürgerlichung des kulturellen Prozesses auch in Hildesheim nicht schlagartig vor sich, sondern es fließt von der Gewährung eines ersten Stadtsiegels mit dem Bilde

des Bischofs Godehard und der gleichzeitigen Einsetzung eines bischöflichen Stadtvogtes im Jahre 1226 bis zur Verpfändung der Münze im Jahre 1428 und der anschließenden Herausgabe des bis dahin dem Bischof gehörenden Zolls sowie auch der Herausgabe von Geleit und Gericht im Jahre 1447 noch viel Wasser die Innerste herunter. Und es dauert nochmals zwei Generationen, bis die mächtigen Zünfte und die einflussreichen Ratsfamilien der Harlessem, Brandis, Arneken und Storre die nötigen Mittel zusammengebracht haben, um ihre dann bis in die Gegenwart bewundernten Repräsentationsbauten am Markt zu errichten.

Allerdings muss für Hildesheim auch gesagt werden, dass nicht nur der Antagonismus zwischen Bischof und Stadt, sondern die im norddeutschen Maßstab nur mäßigen wirtschaftlichen Entwicklungsmöglichkeiten hier die Bäume nicht in den Himmel wachsen lassen. Dies zeigt sich schon darin, dass es in Hildesheim während des gesamten späteren Mittelalters zu keinem einzigen großen städtischen Kirchenbau im gotischen Stile gekommen ist. Der jahrhundertlang betriebene Umbau von St. Andreas zur Markt- und Bürgerkirche kann mit den vergleichbaren Bauten in Hannover und Braunschweig und schon gar nicht mit den Kirchenprojekten in Salzwedel und in den Ostseestädten Schritt halten. Eher kann für die gotische Bauperiode gesagt werden, dass diese in Hildesheim dürftig ausfällt, wie ohnehin die Entwicklung der Stadt zwischen 1300 und 1500 nicht nur glücklich zu nennen ist.

Erst im frühen 16. Jahrhundert erstarben einzelne Familien und verschiedene Zünfte in der Weise, dass an eine hochrangige Baukultur gedacht werden kann. Allerdings mehren sich in dieser Zeit die anspruchsvollen Bauvorhaben sehr stark, und es kommt in wenigen Jahrzehnten während des 16. Jahrhunderts auch in Hildesheim zu jener Verfeinerung der Holzbaukunst, wie sie allenthalben im niedersächsischen Raum - so in Halberstadt, Braunschweig, Einbeck, Göttingen und Duderstadt - anzutreffen ist. Von



Abb. 3: Blick auf den Marktbrunnen und das Hildesheimer Rathaus mit Erker und Glockenturm um 1930 (Quelle: Archiv Verlag Gebrüder Gerstenberg).

besonderem baukünstlerischen Rang ist das immer wieder genannte Haus der Familie von Harlessem, das sogenannte Templerhaus von 1422 sowie das Kramer-gildehaus von 1498 und das in aller Welt berühmte Knochenhauer-Amtshaus von 1529. Die Serie der baukünstlerisch oft genannten Patrizierhäuser wird durch das Kaiserhaus von 1586 und das Wedekindsche Haus von 1598 und die Neustädter Schenke von 1602 fortgesetzt. Diese Bauten sind ebenfalls wie die bedeutenden Spitalhäuser bis zu ihrer Zerstörung im März 1945 ein Ausweis für den Kunstsinn und das Rangbewusstsein ihrer Erbauer geblieben. Besonders entwickelt war dabei in Hildesheim neben der Schnitzkunst, die vor allem an den Knaggen, Windbrettern und Zierbalken zutage tritt, eine spezifische Ensemblearchitektur, welche den einzelnen Baukörper teilweise auf engstem Raum noch schön zur Erscheinung brachte und dabei den Kontext der nächsten Umgebung





Abb. 4: Das Wedekindsche Haus (eigentlich Storrehaus) von 1598, später Sitz der Städtischen Sparkasse am Markt. Aufnahme aus den 1930er Jahren. Zerstört am 22. März 1945, wurde die Fassade nach Abriß der Nachfolgebebauung der 1950er Jahre im Rückgriff auf die untergegangene Tradition zu Beginn der 1990er Jahre rekonstruiert (Quelle: Archiv Verlag Gebrüder Gerstenberg).

einfühlend berücksichtigt hat. Auch wenn gerade in Hildesheim die Hauptwerke dieser Holzbaukunst für immer unwiederbringlich verbrannt sind, so lassen die wenigen alten Gebäude am Brühl sowie die rekonstruierten Fassadenbauten am Marktplatz noch ahnen, mit welcher Intensität und Konsequenz die von Geschmack und Bauordnungen geleitete Bürgerschaft bei der Ausschmückung ihrer Stadt vorgegangen ist. Anzumerken ist allerdings, dass die zweifellos hoch entwickelte Holzbaukunst und die damit einhergehende Holzbauphänomenologie in Hildesheim keine vergleichbar hohe Ausprägung in der Altar- oder Bildschnitzkunst überhaupt gefunden hat. Der reiche Besitz an Heiligenfiguren und Altären, wie er vor allem in den Hospitälern der Stadt anzutreffen ist, ist hier kein Gegenbeweis. Denn trotz gegenteiliger Behauptungen, wie sie etwa V. C. Habicht in Umlauf gebracht hat, kann in der Stadt für das ganze Mittelalter keine überörtlich bedeutsame Bildhauerwerkstatt mit Namen genannt werden, so dass sein Satz: „Die Bildhauerkunst Hildesheims bildet eine Schule für sich“ doch recht unbewiesen bleibt. In keinem Fall lässt sich der von Habicht schön erdachte Bogen schlagen zwischen der berühmten bernwardinischen Plastik und der späteren Pflege der Holzbauskulptur in Hildesheim. Vielmehr sollte eine Betrachtungsweise gestattet sein, welche die nach Menge, Intensität und Qualität durchaus respektable Kunsttätigkeit im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Hildesheim nicht als Phänomen der Permanenz und Kontinuität ansehen, sondern als glückliche Serie von Vorkommnissen, die untereinander weder kausal noch intentional im Sinne einer zeitenüberwölbenden Dauer miteinander verbunden sind. So gesehen wäre nicht so sehr von der Permanenz als von einer wiederkehrenden Emergenz hochwertiger Kunsttätigkeit in Hildesheim auszugehen.

Repräsentationssinn, Rangbewusstsein und Kunstverständnis zeigen sich überdies auch in verschiedenen Werken der Sepukralkunst und im familiären Ausstattungsbedarf. Insbesondere die erhalten gebliebenen Epitaphien in der

Andreaskirche und in St. Michael, aber auch die Grabsteine in der Kirche zum Heiligen Kreuz und im Mauritius-Stift geben ein Zeugnis vom beständigen Qualitätsbewusstsein ihrer Stifter. Dabei ist es bemerkenswert, dass die 1546 in Hildesheim förmlich eingeführte Reformation den Drang nach Selbstornamentierung der bisherigen Führungsschichten kaum behindert, sondern allenfalls zur Verweltlichung und Privatisierung dieses Symbolisierungsdranges führt.

Allerdings gilt für die beschriebene Phase der bürgerlichen Kunstentfaltung in Hildesheim, dass diese nicht wie die unverhoffte Anfangssituation unter Bischof Bernward als glückhafte Ausnahme im norddeutschen Raum anzusehen ist, sondern, wie bereits erwähnt, überall in Niedersachsen vorkommt. Auch ragt diese Baukunst nicht so weit über die Leistungen anderer norddeutscher Städte hinaus, als dass ihr eine Sonderbewertung oder gar eine schulbildende Qualität zugestanden werden müsste. Vielmehr genügt es, diese zuweilen als „Silbernes Zeitalter“ der Hildesheimer Kulturentwicklung bezeichnete Phase als eine in sich geschlossene Periode anzusehen, die überdies bereits von Resignation und starker Selbstbezogenheit gekennzeichnet ist.

Dabei darf nicht übersehen werden, dass die Hildesheimer Bürgerherrschaft nach ihren ökonomischen und politischen Erfolgen des 15. und 16. Jahrhunderts in der Reformationszeit herbe Rückschläge hinnehmen muss. Neben dem konfessionellen Dualismus zwischen Domkapitel und Stadt und neben der anhaltenden wirtschaftlichen Stagnation seit dem 16. Jahrhundert musste Hildesheim überdies mit dem Makel leben, sich vergeblich um den Status einer Freien Reichsstadt und damit eben auch vergeblich um die Reichsstandschaft beworben zu haben, was sich bis zum Ende des alten Reiches als sehr unkomfortabel erwies. Denn als protestantische Stadt eingesprengt in das geistliche Fürstentum und wiederum mit Bischof und Domkapitel in den gleichen Mauern existierend, war die Stadt auf den prekären

Schutz der welfischen Herzöge angewiesen.

Vor dieser politischen und ökonomischen Kulisse bleibt die bürgerliche Bautätigkeit und Baukunst des 16. und 17. Jahrhunderts zweifellos noch imponierend genug, trägt aber auch Zeichen einer zunehmenden Selbstverwiesenheit und Selbstbezogenheit in sich, welche nicht in allen Teilen auf eine glückliche Stadtentwicklung schließen lassen, sondern eher Tendenzen der Abkapselung und von Selbstverzehr aufweisen. Bedeutende Impulse jedenfalls gehen von der Stadt seit dem 17. Jahrhundert nicht mehr aus.

Dies gilt auch im Hinblick auf das katholisch gebliebene Umland, von dem die Stadt seit der Reformation immer mehr abgeschnitten bleibt. Lediglich der evangelische Adel des zum Protestantismus übergetretenen Großen Stiftes hält die Verbindung zur Stadt hin offen und bewohnt in vielen Fällen die groß ausgelegten Patrizierhäuser mit. Von einer direkten kulturellen Ausstrahlung der Hildesheimer Bürgerherrlichkeit auf das Umland kann jedenfalls keine Rede sein. Die besten Beispiele bürgerlicher Bautätigkeit im Großen Stift, wie diese vor allem in Alfeld und Gronau anzutreffen sind, waren nicht unbedingt nur aus Hildesheim zu beziehen, sondern hatten auch in den südniedersächsischen Städten Einbeck, Northeim und Göttingen ihre Muster. Namentlich Alfeld mit seiner wohl ausgestatteten Nicolai-Kirche aus dem 13. Jahrhundert, dem ansehnlichen Rathaus aus der Renaissancezeit und der mit so sinnreichem Bauschmuck versehenen Lateinschule erweckt eher den Eindruck eigener Strebsamkeit als den einer zu großen Abhängigkeit von Hildesheim.

Auch für die weniger bedeutenden Land- und Amtsstädte Gronau, Bockernem und Peine kann ähnliches angenommen werden. Jedenfalls finden sich an den besagten Orten so gut wie keine Spuren direkten kulturellen Einflusses aus der Stadt Hildesheim, weshalb im Hinblick auf die bürgerliche Baukunst und Schmuckfreudigkeit für das Umland

schwerlich von einer Kunstlandschaft Hildesheim gesprochen werden kann.

## **6. Konfessioneller Antagonismus und ortsfremde Barockkultur im Zuge der Gegenreformation**

Die insgesamt nur gut hundert Jahre andauernde Blüte der bürgerlichen Baukunst und die damit einhergehenden Verfeinerungen des bürgerlichen Lebenszuschnitts endet abrupt in den für Hildesheim besonders spürbaren Wirren des Dreißigjährigen Krieges. Es ist letztlich dieser als Reichskrieg geführte Kampf um die Zulässigkeit der Konfessionen, welcher der Stadt Hildesheim vor Augen führt, wie riskant und komplex die Lage einer evangelischen Stadt inmitten eines katholischen Umlandes wirklich ist. Diese Lage verschärft sich, als die katholische Seite nach 1632 die Restitution der bis 1555 katholisch gebliebenen Klöster und Stifter verlangen kann und tatsächlich dann auch die Wiederherstellung des 1519 verlorenen Großen Stiftes erreicht. Dieser Erfolg wird jedoch dadurch geschmälert, dass der Frieden von Osnabrück und Münster 1648 nicht die Rekatholisierung der seit 1568 zur Reformation gelangten Landesteile mit sich bringt, sondern das geistliche Fürstentum über Untertanen beider Konfessionen befinden muss.

Für die Stadt Hildesheim bedeutet dies, dass die vor 1555 reformierte, zu einer eigenen Reichsstandschaft aber nicht gelangte Stadt im Untertanenverband des geistlichen Fürstentums verbleibt, darin aber zugleich der mächtigste Widersacher des Domkapitels und des Bischofs wird, der wiederum in den Mauern Hildesheims residiert und seine bedeutendsten Stiftungen besitzt. In dieser höchst unbequemen Lage, die durch den Eigennutz und die Schwäche der welfischen Herzogtümer, die nominell als protestantische Protektoren der Stadt auftreten, nicht verbessert wird, ist ein ökonomisches und kulturelles Wachstum der Stadt von vornherein stark eingeschränkt, wenn nicht gar ausgeschlossen; weshalb die Zeit vom Dreißigjährigen Krieg bis zum Ende des Heiligen

Römischen Reiches 1806 eine mühsame Durststrecke für Hildesheim wird.

Hinzu kommt der für die Stadt gewichtige Umstand, dass das Hochstift vom Ende des Dreißigjährigen Krieges an bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts unter den Schutz der geistlichen Kurfürsten von Köln gelangt und lange Zeit in den Machtverband des Hauses Wittelsbach einbezogen bleibt, was auf weite Strecken des Hochstiftes die Einführung der Barockkunst als Teil einer katholischen Parteikultur mit sich bringt.

Die dadurch entstandenen Verhältnisse sind in vielen Fällen bizarr zu nennen, da nun fremde Herren eine zwar in ganz Europa erfolgreiche, im niedersächsischen Umkreis jedoch fremde Identifikationskultur einführen, der gegenüber sich die evangelischen Städte wie Hildesheim, Alfeld, Bockenem und Peine deutlich abweisend und der ebenfalls nicht katholische einheimische Adel sich anfangs überaus distanziert verhalten. Erst die Übernahme der barocken Lebenswelt durch die protestantischen Höfe - namentlich in Hannover und Wolfenbüttel - lässt die Distanz der evangelischen Stände gegenüber der neuen Kultur zurücktreten und endet in der Schlussphase des geistlichen Fürstentums in einer heiteren Rokokowelt, wie diese ab 1750 nicht nur in der Bischofsresidenz, sondern in vielen Dorfkirchen und Amtshäusern des Kleinen und Großen Stiftes anzutreffen ist.

Anfangs jedoch wird die Einführung dieser Kultur durch Jesuiten und Kapuziner sowie durch die landesfremden Besetzungen der restituierten Klöster und Stifter als feindliche Übernahme und schroffe Markierung verstanden und vollzogen. Diese Markierung und Inbesitznahme geht Hand in Hand mit der allerdings nur im Kleinen Stift erfolgreich durchgeführten Rekatholisierung und stellt dort, wo eine solche nicht gelingt oder nicht opportun ist, die symbolische Wiederherstellung und Einheit des geistlichen Fürstentums dar. So werden nicht nur die Domkirche, die bischöfliche Residenz, die Versammlungsorte der Stände und die beiden Chorherrenstifte

St. Mauritius und Heiligkreuz zügig barockisiert, wobei namentlich die Kreuzkirche auch im Äußeren eine Fassade erhält, die mit Absicht ihre Herkunft von der berühmten Fassade der römischen Jesuitenkirche Il Gesu herauskehrt.

Gestützt auf die sehr respektablen Einkünfte, die nach einer Erholungspause nach dem Dreißigjährigen Krieg alsbald in den restituierten Klöstern und Stiftern anfallen, wird der neue Ausstattungsstil seit Beginn des 18. Jahrhunderts im ganzen Stift beinahe obligatorisch. Wichtige Beispiele barocker Ausstattungskunst finden sich in Wöltingerode, Riechenberg und Grauhof am Harz ebenso wie in Dorstadt, Heiningen, Ringelheim, Wiedensahl, Lamspringe und Derneburg als auch in den immer katholisch gebliebenen Feldklöstern des Kleinen Stifts - also in Marienrode und Haus Escherde. Diesen Weg gehen mit zeitlicher Verspätung auch die weltlichen Lehensträger des Fürstbischofs, wenn sie wie der domherrliche Paradiesvogel Moritz von Brabeck sich am Ende des alten Reiches noch in Söder eine veritable Rokoko-Residenz errichten oder wie Kurfürst Clemens August sich selbst auf dem Wohldenberg und auf der Liebenburg standesgemäße Jagdschlösser leisten.

Womöglich kommt jedoch trotz aller Fremdheit gerade in der Phase des Barock eine stärkere kulturelle Verbindung zwischen Bischofsstadt und Stift zustande, als sie je zuvor anzutreffen ist. Dabei läge jedoch Letzteres schon in der Struktur des Barockstils als einer gleichsam von Hause aus auf Verbreitung angelegten Parteikunst und wäre somit kein Beweis für das Vorhandensein einer barocken Kunstlandschaft Hildesheim. Allenfalls aber bildet der deutliche kunstpolitische Ausgriff der bischöflichen Zentrale auf das Gesamtstift einen Grund für die bis zur Gegenwart anzutreffende Annahme, Hildesheim sei eine katholische Stadt und das Stift eine katholische Region. Diese Fehlannahme beruht zweifellos auf dem nachklappenden Einfluss, welche die Barockkunst in ihrer Enklave Hildesheim hinterlassen hat, auch wenn die eigentliche Tränkung des Stiftes



Abb. 5: Wegbereiter des Barock: Fürstbischof Friedrich Wilhelm von Westfalen (Quelle: Roemer-Museum Hildesheim, Inv. S 4484).

schon in Folge seiner konfessionellen Unterschiedenheit bei weitem nicht so weit reicht wie im kurmainzischen Eichsfeld, im Fürstentum Corvey oder im Hochstift Paderborn, um die vergleichbaren und nahegelegenen geistlichen Territorien heranzuziehen.

Insgesamt kann gesagt werden, dass die Barockisierung des Kleinen Stiftes und die symbolische Einführung dieser konfessionellen Identifikationskultur im Gesamtstift das katholische Umland von Hildesheim dem Missverständnis aussetzt, Hildesheim sei mit katholisch gleichzusetzen. Eher ist die katholische Barockkultur in Hildesheim weniger entwickelt als in den schon erwähnten Vergleichsterritorien. Sie bleibt auch in der Residenz bis zum Ende des alten Reiches eine eher fremde Hülle, in welche sich die fremden Herren am fremden Ort verpuppen und verharren, bis in der Säkularisation ein neues Kapitel der

Kirchen- und Kulturgeschichte aufgeschlagen wird. Sinnfälliger Ausdruck dieser barocken Selbstverpuppung und Isolierung ist das Tafelsilber, das Bischof Friedrich von Westfalen noch kurz vor dem Untergang des geistlichen Fürstentums in Augsburg mit hohen Kosten hatte anschaffen lassen. Bemerkenswert ist weiterhin der Silberschrein Bischof Bernwards, den das Michaeliskloster 1750 in Augsburg treiben ließ. Gerade im Hinblick auf diese hochwertige, aber importierte Kunstware kann gesagt werden, dass die Barockkunst zwar ein weiteres, letztlich aber unverbundenes und unvermittelbares Einzelglied in der Kette der meist unverbunden untereinander bestehenden Kulturerscheinungen darstellt. In keinem Falle aber sollte aus der Tatsache ihrer starken Verbreitung auf eine barocke Kunstlandschaft im Hochstift Hildesheim geschlossen werden.

## 7. Neudeutsche Bürger- und Kaiserstadt

Zu einer Kunstlandschaft werden Stadt und Region Hildesheim - wenn überhaupt - erst durch die Kunstgeschichtsschreibung und vor allem die Kunstpolitik der wilhelminischen Epoche. Dabei stehen jedoch kaum die historischen Fakten als vielmehr nationalromantische und nationalpädagogische Interessen im Vordergrund. Diesen Interessen zufolge eignet sich Hildesheim in besonderer Weise dazu, die neue Berliner Kaiserherrlichkeit mit dem alten Glanz des sächsisch-ottonischen Reiches zu verknüpfen und ferner die allfälligen kulturellen Minderwertigkeitsgefühle durch eine Politik der aktiven Kontinuitätsbeschaffung zu verdrängen. In den Dienst einer solchen Reichskulturpolitik treten sehr bald die Emphatisierung des deutschen Mittelalters, eine aufwändige Denkmalspflege, die historische Baupolitik sowie bereits die Anfänge eines nationalpädagogisch ausgerichteten Tourismus, welcher seit dem Ende des 19. Jahrhunderts das Reich jedermann erlebbar machen will.

Diese prinzipiell restaurative Politik fiel in Hildesheim auf besonders fruchtbaren und gut vorbereiteten Boden. Zum

einen waren Stadt und Stift nach dem Untergang des geistlichen Fürstentums jahrzehntelang desorientiert und über die Einbringung in das Königreich Hannover nicht sonderlich glücklich, so dass es kaum verwundert, wenn sich gerade Hildesheim nach 1866 sehr bereitwillig Preußen anschließt und ebenso gern bald danach in das Deutsche Reich eintritt. Gunstbezeugungen von allerhöchster Stelle, auffällig häufige Kaiserbesuche und eine tatkräftige Imagebildung lassen Hildesheim, das sich bis in die frühe Neuzeit hinein vergeblich um den Status einer Reichsstadt bemüht hatte, nun als wilhelminische Bürger- und Kaiserstadt entstehen. Nachholbedarf von Hildesheimer und durchaus geschickte Kompensationsgesten von Berliner Seite tragen dazu bei, in der Bürgerschaft ein bislang über Jahrhunderte hin vermisstes Wohlgefühl zu wecken und der Stadt Hildesheim das Bewusstsein einer besonderen historischen und kulturellen Sendung zu verleihen.

An dieser auch publizistisch stark genährten Fiktion tragen zudem erstmals alle Kräfte in Stadt und Stift gemeinsam bei. Denn sowohl der Hildesheimer Domhof mit Domkapitel und Bischof als auch die überwiegend evangelische Bürgerschaft der Stadt erkennen die Vorteile, welche in dem neuen Image einer wilhelminischen Kaiserstadt liegen, auch wenn dieses Image eine bloße Simulation und ein reines Artefakt darstellt. Immerhin treten in dieser Phase die über Jahrhunderte hin genährten Antagonismen zwischen Bischof und Stadt, Kirche und Staat, Stadt und Umland mit der Überwindung des Kulturkampfes stark zurück und lassen Hildesheim zu einer Musterstadt des wilhelminischen Deutschland werden. Die Reichsregierung belohnt vor allem die neue Verträglichkeit der katholischen Seite mit der Transferierung verschiedener Hildesheimer Bischöfe auf den Breslauer Erzbischofsstuhl. Dieser Transferierung folgt im Falle von Bischof Georg Kopp und Bischof Adolf Bertram dann auch die Erhebung in das Kardinalat und die Aufnahme in das preußische Herrenhaus, wodurch das Bistum Hildesheim gleich-

sam als Geberregion mit angehoben wird.

Es ist darum kein Wunder, dass sich der Hildesheimer Domhof an der Herausbildung eines neuen Image beteiligt, demzufolge Hildesheim vor allem als deutsche Stadt und das Bistum Hildesheim als deutsches Bistum herausgestellt werden. Die Bau- und Denkmalpolitik der Stadt und Diözese tragen diesem Image Rechnung und schaffen in kurzer Zeit ein Stadtkonstrukt, das je länger je mehr einen Gesamtkunstcharakter annimmt. Denn was Hildesheim im Mittelalter und in der Neuzeit nicht zustande gebracht hatte, wird in der restaurativen Baupolitik der Kaiserzeit sehr zügig hergestellt. Insbesondere wird die Stadt durch die in Mode befindlichen Neostile gleichsam ergänzt und erhält erst im späten 19. Jahrhundert jene Farbigkeit, die manch einer bereits für mittelalterlich ansieht. Vor allem entstehen in dieser Zeit, die andernorts die Gründerzeit ist, die Konsequenzbauten im neugotischen Stil oder in der Neorenaissance. Es sind diese Konsequenzbauten, welche die Stadt so geschlossen erscheinen lassen und ihr Image als deutsche Stadt bestärken. Die öffentlichen Repräsentationsbauten, Schulen, Krankenhäuser und Verkehrsgebäude, die allesamt im historistischen Stil errichtet werden, verstärken diesen Eindruck und sind - blickt man auf die alte Regierung, das städtische Krankenhaus, die ehemals königliche Bauschule, den früheren Bahnhof und die neugotische Villa Windhorst - bis heute starke Zeugen einer durch und durch politischen Baukultur. Nimmt man die ebenfalls in die Gegenwart hineinragenden Platz- und Straßenbezeichnungen aus dieser Zeit hinzu, so wird die ideologische Konsequenz einer Imagebildung deutlich, zu der nahezu alle Kräfte in der Stadt und Region ihren Beitrag geleistet haben. So schmückt sich die Bürgerschaft mit einem Rathaussaal, in dem Hermann Prell die heroischen Episoden der Stadtgeschichte ausmalt, schmücken patriotische Vereinigungen die Plätze und Aussichtspunkte der Stadt - hier mit einem Wilhelmsdenkmal auf dem Sedanplatz, dort mit einer Bismarcksäule von



Abb. 6: „Paradebeispiel“ der Ideologisierung auch der städtischen Baupolitik in der Wilhelminischen Epoche: das Kaiser-Wilhelm-Denkmal am Ende der Sedanstraße. Die Einweihung nahm das Kaiserpaar unter dem stürmischen Jubel der Bevölkerung am Reformationstag des Jahres 1900 vor (Quelle: Archiv Verlag Gebrüder Gerstenberg).

Wilhelm Kreis, die zum besten gehört, was die Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts errichtet. Dazu passt es, dass auch der Bischof 1893 im Gedenken an die 900-jährige Wiederkehr der Einführung Bischof Bernwards in sein Bistum den Domhof mit einem bis heute erhaltenen Bernward-Denkmal versehen lässt. Bezeichnend ist ferner, dass in dieser Zeit die Legende vom Tausendjährigen Rosenstock aufgegriffen wird, um die Langlebigkeit und Fruchtbarkeit der sächsisch-deutschen Kultur zu betonen. Museen, Theater und Schulbauten runden das Bild von Hildesheim als einer kompletten Kulturstadt wirksam ab; wobei hinzuzufügen ist, dass das bis heute sehr exponierte Roemer- und Pelizaeus-Museum ursprünglich als ein beinahe großstädtisches Riesenprojekt angelegt war, dessen Dimensionen den Domhof hätten sprengen oder verdrängen können.

Insgesamt kann gesagt werden, dass Hildesheim aus den ideologischen Prämissen der wilhelminischen Kulturpolitik heraus letztlich erst am Ende des 19. Jahrhunderts jenes Bild von sich erreicht, das bis zu dessen Auslöschung von den Bomben des 22. März 1945 über fast hundert Jahre Bestand hatte. Dieses Bild ist geprägt von einer höchst wirksamen Selbstmonumentalisierung als deutsche Kulturstadt schlechthin. Aber dieses Bild, in dem sich die älteren Antagonismen und Vergeblichkeiten aufheben und versöhnen, ist unwiederbringlich verloren. Verloren ist damit auch das Bild von Hildesheim als einem deutschen Bürgerparadies schlechthin.

## 8. Kulturpolitische Schlussbetrachtung

Der hier vorgebrachte Versuch einer historischen Langzeitanalyse zur Hildesheimer Kulturgeschichte könnte mit dem zuletzt erbrachten Hinweis auf die Katastrophe vom 22. März 1945 schließen und es mit einigen elegischen Bemerkungen zur Abgeschlossenheit und Unwiederbringlichkeit der Vergangenheit gut sein lassen.

Jedoch würde eine solche Zurückhaltung die Tatsache verkennen,

dass Hildesheim ohne ein neues Bild von sich selbst zügig wieder aufgebaut wurde und nun ein Stadtgebilde vorhanden ist, in dem Menschen leben wollen. Was den Wiederaufbau angeht, so ist dieser vielfach kritisiert worden und ja auch tatsächlich misslungen. Allerdings drückt dieser Wiederaufbau auf eine sehr authentische Weise die schweren Verlegenheiten aus, in welche die Stadt nach ihrer Auslöschung geraten ist. Diese Krise ist nicht nur durch die Vernichtung des historischen Stadtkerns und den damit verbundenen Erinnerungsverlust bestimmt; sondern diese Krise wird durch die nahezu vollständige Auswechslung der angestammten Einwohnerschaft verschärft. Der Auszug oder Rückzug der über Jahrhunderte hin tätigen Familien aus der Stadt oder aus dem Stadtleben sowie der Hinzuzug gänzlich neuer Bevölkerungsströme, die von Osten in die Stadt gelangt sind, bedeutet womöglich den noch stärkeren Traditionsbruch als die Bomben des Zweiten Weltkriegs.

Die daraus resultierende Aufgabe eines umfassenden Neuanfangs wurde jedoch weniger in den Jahren des hastigen Wiederaufbaus noch in der späteren Nachkriegszeit ins Auge gefasst. Stattdessen wurde - ebenso unbescheiden wie unbußfertig - bei der Neuformulierung von Stadtbild und Stadt auf die älteren Muster der zugrunde gegangenen Bürger- und Kaiserherrlichkeit zurückgegriffen. Dementsprechend wurden neben den Sakralinseln vor allem die Museen, Schulen, Krankenhäuser, Denkmäler und Verkehrseinrichtungen als fester Bestand garantiert. Die Wohn- und Geschäftszonen wurden dabei jedoch in der Weise vernachlässigt, dass ihre Gestaltlosigkeit fast nihilistische Züge trägt und als irreparabel anzusehen ist.

Das Ergebnis des Wiederaufbaus war nicht unumstritten und wurde durch die Neufassung des Marktplatzes mit einem nochmaligen - eher angestregtem und isoliert wirkendem - Rückgriff in die Stadtgeschichte kaum verbessert. Eher wurde auf diese Weise auch der Marktplatz zu einer Traditionsinsel und erfuhr dadurch jene Entwirklichung, welche zuvor bereits dem Domhof und dem



Michaelishügel zugefügt wurde. Die Entvölkerung der Innenstadt und deren gleichzeitige Neubevölkerung durch einen Kurzaufenthalts-Tourismus verstärkt das Bild von einer trotz aller Geschäftigkeit evakuierten Stadt.

Kulturpolitisch ist dieser Situation nicht durch weitere revisionistische Maßnahmen nach Art der Marktplatzbebauung oder durch einen quantitativ orientierten Kulturaktivismus, der lediglich die Zahl der Museumsgänger und Übernachtungen zählt, zu begegnen. Ebenso wenig ist Hildesheim mit hannoverschen Verbalfreundlichkeiten oder mit Museumsbauten für ägyptische Grabkultur geholfen. Auch ist die Eintragung der nur unzureichend wieder aufgebauten und inzwischen einer neuen Verwahrlosung preisgegebenen Sakralstätten in die Register des Weltkulturerbes nicht schon als solche von Vorteil, sondern kann auch als Menetekel für die Stadt und die Sakralstätten-eigentümer ausschlagen.

Statt solcher Ausflüchte wird die Stadt im Bewusstsein und in Anerkennung der unwiederbringlichen Verluste, welche sie erlitten hat, sich ein Bild von sich selber machen müssen, auf welches sich ihre Bürger einlassen und dann auch verlassen können. Dieses Bild sollte, wie eingangs schon gesagt wurde, in keinem Fall ausschließlich revisionistisch geprägt sein, sondern muss kenntlich machen, dass Hildesheim von seinen bernwardinischen Anfängen an mit der geistlichen Idealstadt, mit der Bernward- und Godehard-Stadt, mit der Bischofs- und Bürgerstadt und mit der wilhelminischen Bürger- und Kaiserstadt sehr verschiedene Bilder von sich entworfen und am Ende auch verbraucht hat.

So gesehen käme es womöglich mehr darauf an, die traditionelle Selbstbezogenheit und Selbstbevorzugung Hildesheims zu Gunsten einer neuen Offenheit und Bescheidenheit aufzugeben und der Stadt auf diese Weise nicht nur eine Vergangenheit, sondern eben auch eine Zukunft einzuräumen. Mit ihrer landschaftlich schönen Lage, ihrer städtischen Tradition, ihrem europäi-

schen Kunsterbe und einem guten Ruf als Schul- und Hochschulplatz hat Hildesheim bedeutende Pfunde, mit denen sich politisch und kulturpolitisch wuchern ließe. Nur müsste an die Stelle rückwärts gewandter Beschwörungen und verzweifelter Ausflüchte das Bild einer neuen Kulturstadt treten, die auf eine bescheidenere Weise auf sich selbst konzentriert wäre und die Kenntlichmachung ihrer eigenen kulturellen Identität in den Vordergrund stellte.

Unter solchen Prämissen würden womöglich das Bistum Hildesheim, das Land Niedersachsen und die Stadt selbst sich daran erinnern lassen, dass es nicht ägyptische Mumien oder orientalische Steinmonumente sind, welche die historische Identität dieser Region ausmachen und dass deshalb die hochrangige Erbschaft der Stadt aus ottonisch-sächsischer Zeit einen Schauplatz benötigt, der der Bedeutung dieser Erbschaft entspricht. Auch wäre es von großem Nutzen, wenn die Stadt selbst die Erinnerung an ihre sehr respektable Vergangenheit sowie an ihre Eskapade als kurzlebige wilhelminische Bürger- und Kaiserstadt in einem Stadtmuseum ausbreiten würde, das dem so beharrlich vorgebrachten Kulturbewusstsein der Stadt besser Rechnung trägt als auf der Heimatstubenebene des jetzigen Stadtmuseums im Knochenhauer-Amtshaus.

Von ganz erheblicher Tragweite wäre es schließlich, wenn die ja gerade auf soziale und ästhetische Gestaltung spezialisierten Hochschulen der Stadt mit dem Theater und den vorhandenen Museen in eine solche Wiederauffindung und Neubestimmung der Stadt einbezogen würden und sich darin auch einbeziehen ließen. Dann ließe sich vielleicht in Zukunft vermeiden, was für die Vergangenheit und für die Geschichte der Stadt so gut wie verlorenen letzten fünfzig Jahre festzustellen ist: dass in einer Stadt, die eine der angesehensten Bauhochschulen Deutschlands beherbergt und in der mehr als siebenzig Prozent des Gebäudebestandes ausgetauscht, erneuert oder erstellt wurden, seit fünfzig Jahren kein einziger Bau von überregionalem Rang, kein einziger Platz von städtischer Qua-

lität und kein einziges Zentrum urbanen Lebens entstanden ist. In Erkenntnis dieser Lage sollten Bürgerschaft, Kirchen, Kulturvereinigungen und Hochschulen sich zusammen tun und einen zweiten Wiederaufbau Hildesheims ins Werk setzen. Dabei wird nicht so sehr auf die Herstellung einer Kunstlandschaft Hildesheim, sondern vielmehr auf die Schaffung eines guten Platzes in Europa hinzuwirken sein. Stadt und Region hätten reichlich Gewinn davon.

#### Quellen und Literatur

Für die kirchlichen Verhältnisse immer noch unentbehrlich ist

A. Bertram: „Geschichte des Bistums Hildesheim“. 3 Bde., Hildesheim und Leipzig 1999, 1916, 1925.

Für die neuere Forschung grundlegend ist

H. Goetting: Die Hildesheimer Bischöfe von 815 bis 1221. *Germania Sacra* N. F. 20, Berlin 1984.

Einen nützlichen Überblick zur Stifts- und Diözesangeschichte gibt

M. Hamann: Das Hochstift Hildesheim in der deutschen Geschichte. - In: Die Diözese Hildesheim 52 (1984).

Hilfreich ist auch

W. Machens: Die ehemalige Klosterlandschaft im Gebiet des heutigen Bistums Hildesheim. - In: Die Diözese Hildesheim 53 (1985).

Die Kunstgeschichte des Bistums ist in den letzten Jahrzehnten durch große Ausstellungen aufgearbeitet. Besonders wichtig ist der monumentale Katalog zu der Ausstellung

M. Brandt: Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. 3 Bd., Hildesheim 1995.

Für die einzelnen Bauwerke und Kunstepochen sind herauszuheben

B. Kruse: Der Hildesheimer Dom. Die Baugeschichte vom 9. bis zum 20. Jahrhundert. Hannover 2000.

H. Beseler/H. Roggenkamp: Die Michaeliskirche in Hildesheim. Berlin 1954.

V. Elbern/H. Reuther: St. Godehard zu Hildesheim.

Anregend auch

H. Reuther: Hildesheim als Kulturzentrum im 10. und 11. Jahrhundert. - In: Stadt im Wandel. Braunschweig 1985, S. 95–116.

Von allgemeiner Bedeutung für das frühe Mittelalter bleibt

H. Jantzen: *Ottonische Kunst*. Hamburg 1957. Für die späteren Phasen

M. Brandt u. a.: *Kirchenkunst des Mittelalters in Hildesheim*. Hildesheim 1989.

sowie

A. Karsten/G. Kohmann: *Hospitäler im hochmittelalterlichen Hildesheim*. - In: *Die Diözese Hildesheim* 1994, S. 91–133.

Von Interesse auch der ältere Beitrag von

V. C. Habicht: *Die mittelalterliche Plastik in Hildesheim*. - In: *Alt-Hildesheim* 1920, S. 22–31.

Für die spätere Zeit vgl. meinen Versuch

J. Nolte: *Kontinuierliche Selbstverweltlichung. Skizzen zur Hildesheimer Domherrenkultur in der Endphase des geistlichen Fürstentums von 1750–1810*. - In: M. Boetzkes „*Das Tafelservice des Hildesheimer Fürstenbischofs Friedrich Wilhelm von Westfalen*“, Hildesheim 1995.

Für die Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt ist wichtig:

W. Achilles: *Das Bild der Stadt Hildesheim*. Hildesheim 1981.

H. G. Borck: *Hildesheim einst und heute*. Hildesheim 1980.

E. Bode: *Unsere schöne Stadt, die Entwicklung der Stadt Hildesheim*.

Aus der älteren Literatur immer noch von Bedeutung

H. Blume: *Althildesheimer Baudenkmäler*. Hildesheim o. J.,

K. Steinacker: *Die Stadt Hildesheim*. Stuttgart und Berlin 1927.

J. H. Gebauer: *Geschichte der Stadt Hildesheim*. Hildesheim und Leipzig 1922 und 1924.

Von besonderem kulturhistorischem Interesse ist auch

E. Del Monte: *Une ville du temps jadis*. Ein Reisebericht aus dem Jahre 1883. Herausgegeben von W. Konrad, Hildesheim 1974.

Für die Holzbaukunst der frühen Neuzeit bleibt wichtig

C. Lachner: *Die Holzarchitektur Hildesheims*. Hildesheim 1882.

Hilfreich dazu die neueren Hinweise bei

D. Klose: *Der Kunstgriff der alten Schnitzer*. - In: H. G. Borck „*Der Marktplatz Hildesheim*“, von seinem Werden, Vergehen und Wiedererstehen. Hildesheim 1986, S. 74–77.