



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

Drittes Kapitel. England

[urn:nbn:de:hbz:466:1-98817](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-98817)

Drittes Kapitel.

E n g l a n d.

LITTERATUR. *Bloxam*: The principles of Gothic Architecture. 1. Aufl. 1828, 10. Aufl. 1889, deutsch 1847. — *Carter*: The ancient archit. of England, 1845. — *Poole*: Hist. of ecclesiastical archit. of England, 1848. — *Pullan*: Elementary lectures on Church Archit., 1879. — *G. G. Scott*: An essay on the history of Engl. Church Archit., 1877. — *Pugin*: Exemples of Goth. Archit., 1831—1838. — *Bowman*: Archit. Specimens of the eccles. archit. of Great Britain, 1846. — *Colling*: Details of Goth. Archit., s. a. — *Parker*: An introduction to the study of Goth. Archit., 6. Aufl., 1881. — *Parker and Willis*: Glossary of Archit. — *Britton*: A Dictionary of archit. of the Middle Ages, 1848. — *Derselbe*: The Architectural Antiquities of Great Britain, 5 vol., 1807. — *Derselbe*: The Cathedral Antiquities, 5 vol., 1819. — Handbook of the Cathedrals of England (Murray), 7 vol., 2. Aufl., 1876. — *Ward and Lock*: Our National Cathedrals, 3 vol., 1889. — *Neale and le Keux*: Views of the collegiate and parochial churches in Gr. Britain. — *Dugdale*: Monasticon anglicanum. — *Brandon*: Analysis of Goth. Archit., 2 vol., 2. Aufl., 1873. — *Rickman and Parker*: An attempt to discriminate the styles of archit. in England, 1848. — *Sharpe*: The seven periods of engl. Archit., 1851. — *Derselbe*: Architectural parallels of the principal Abbey Churches. — *Derselbe*: The mouldings of the six periods of Brit. Archit., 3 vol., 1870. — *Wickes*: Illustration of the Spires and Towers of the Churches of England, 2 vol., 1853. — *Street*: The study of foreign Gothik archit. and its influence on English archit., 1866.

Soweit nicht schon ein Theil der oben genannten Werke Sammlungen von Monographien sind, nennen wir noch folgende: *Canterbury*: Willis, 1844. Stanley 1880. — *Carlisle*: Billings, 1840. — *Ely*: Stewart, 1868. — *Exeter*: Freeman, 1878. — *Lincoln*: Sharpe, 1871. — *London*, Templerkirche: Billings, 1838. — *Peterborough*: Davys, 1886. — *Wells*: Freeman, 1870. — *Westminster*: Stanley, 1876.

Vorbemerkung. Die englischen Gelehrten haben sich um eine rationelle Periodenteilung ihrer heimischen Gotik viel Mühe gegeben, ohne indes zu Uebereinstimmung zu gelangen. Edm. Sharpe statuirt nach dem sächsischen und anglo-normännischen noch fünf Stile: 1. *transitional* 1145—90; 2. *lancet* 1190—1245; 3. *geometrical* 1245 bis 1315; 4. *curvilinear* 1315—60; 5. *rectilinear* 1360—1550. Gebräuchlicher ist die Teilung: 1. *lancet*, 2. *decorated*, 3. *perpendicular*, wobei als Grenze zwischen 1. und 2. das Jahr 1300, zwischen 2. und 3. das Jahr 1370 angenommen wird. Als Einteilungsgrund gilt dabei, wie man sieht, eine Einzelheit, die Form und Dekoration der Fenster;

damit ist zwar ein auch für den Laien leicht fassliches Merkmal gewonnen, aber nicht der Kern der Sache getroffen. Dieser letztere ist in der englischen Gotik geringeren Veränderungen unterworfen, als in irgend einer kontinentalen Schule. Eine Dreiteilung wird auch hier dem wirklichen Verlauf am besten gerecht werden. Die erste Periode möchten wir bis 1270 nehmen und schlagen vor, ihr den geläufigen Namen Early English zu belassen; die mittlere Periode wäre, mit einer allerdings fließenden Grenze, bis 1370 anzusetzen; die dritte umfasst die in England sich besonders früh anmeldende und lang dauernde Spätgotik.

Die Zahl der ganz oder auch nur in den Hauptteilen sich stil-einheitlich präsentierenden Denkmäler ist in England auffallend gering. Ohne dass ein praktisches Bedürfnis zu Aenderungen vorgelegen hätte, wurden ältere Gebäude häufig in der Weise überarbeitet, dass man dem Kernbau ein neues dekoratives Gewand anzog oder ihm einige modegerechte Schmuckstücke anhängte. Gleichgültigkeit gegen die Einheit des Baugedankens ist dem Mittelalter zwar überall eigen, aber doch in keinem Lande hat das jeweils lebende Geschlecht sich so rücksichtslos vorgedrängt, wie hier. In den Allgemeinheiten der Anlage die konservativste, zeigt die englische Baukunst in den Accessorien von Zeit zu Zeit Geschmackswechsel, die etwas von der sprunghaften und tyrannischen Art der Kleidermode an sich haben. Die Darstellung der Stilgeschichte mit der der Denkmäler zu verbinden macht hier deshalb besondere Schwierigkeiten.

1. Das Early English.

Die englische Gotik kann nicht gedacht werden ohne die französische, so wenig als irgend eine andere gotische Schule. Aber sie ist — bildlich zu reden — nicht sowohl ein Ableger der französischen, wie alle kontinentalen Schulen es waren, sondern ein aus derselben Wurzel kommender Seitenschoss. Deutschland, Italien, Spanien haben die Gotik als ein bis zu einem gewissen Punkte bereits fertiges System aufgenommen, England dagegen ist mit ihr in Fühlung getreten, als sie noch in ihrem ersten Werden war, und hat deshalb von vornherein ein gut Teil von seinem eigenen Geist in die Entwicklung hineinlegen können.

Nach der ganzen historischen Lage kann es nur die Normandie gewesen sein, von der die Anregung ausging. Und zwar sehr früh, noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts. Wir haben für diese Land-

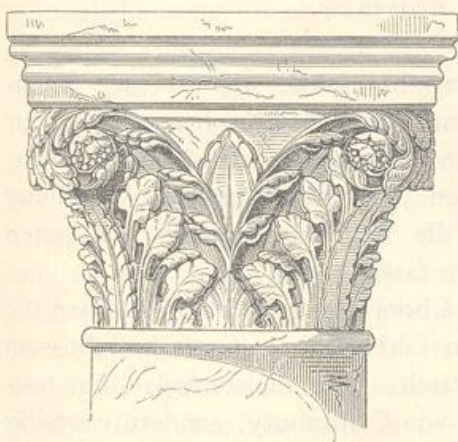
schaft die Existenz einer selbständigen Protogotik angenommen, die auch an der Entstehung des französischen Systems einen bedeutsamen Anteil gehabt hat (S. 50). Gleichzeitig, aber in anderer Art, gewann sie Einfluss auf England. Ferner könnten auch Beziehungen zur angevinischen Frühgotik vermutet werden, um so mehr, da seit 1154 der Graf von Anjou zugleich König von England war. Indessen haben wir Anzeichen dafür nicht gefunden. Das angevinische System stand dem anglo-normännischen zu fremdartig gegenüber.

Angesichts der sehr unvollständigen Erhaltung der festländisch-normännischen Denkmäler aus dem zweiten und dritten Drittel des 12. Jahrhunderts kann eine ins einzelne gehende Klarlegung nicht erwartet werden; nicht minder wird auch auf englischer Seite manches hierher Gehörige verschwunden sein. Heute ist als ein Hauptbeleg für den englischen Uebergangsstil die Abteikirche MALMESBURY anzusehen. Sie ist gleichzeitig mit Saint-Denis. Ihre Seitenschiffe haben ausgebildete Kreuzrippengewölbe mit spitzen Randbögen und halbkreisförmigen Diagonalen; im Mittelschiff steigt von der Deckplatte der schweren Rundpfeiler ein dreiteiliger Dienst empor, unzweideutig wieder auf Kreuzrippengewölbe hindeutend, mögen dieselben ausgeführt gewesen sein oder nicht; über den Arkaden herrscht ein Triforium mit geschlossener Rückwand. Also offenbar eine in den Kreis der werdenden, über das allererste Tasten indes schon hinausgekommenen Gotik gehörende Konstruktion. Folgerungen in Bezug auf die allgemeine Haltung sind daraus allerdings nicht gezogen: das Gebäude ist so schwer und massig als irgend ein anderes anglo-normännisches aus dieser Zeit. Ebenfalls Kreuzrippengewölbe in den Seitenschiffen hat die Kathedrale von DURHAM, dazu noch Strebebögen unter dem Dache der Emporen; da das Gebäude wiederholt mutiert ist, möchten wir die herkömmliche Datierung auf 1228 nur mit Vorbehalt annehmen; für unmöglich halten wir sie nicht. Von einer anderen Seite her nähern sich der Gotik die nordenglischen Cistercienserkirchen (Bd. I, S. 535). Sie haben von der Mitte des Jahrhunderts ab durchweg spitzbogige Arkaden, aber ungegliederte Hochwände und flache Decken; nur in den Seitenschiffen kommen zuweilen Gewölbe vor; in FOUNTAINS quer gestellte Tonnen, in KIRKSTALL (Taf. 197, Fig. 4) Kreuzrippen auf Kragsteinen. Die Ogifgewölbe treten also in England sehr frühzeitig auf, aber isoliert, ohne Wirkung auf den struktiven Organismus im ganzen.

Das erste Gebäude in England, das systematisch auf die in Frankreich eben im ersten Jugendflor stehende Gotik einging, war die Kathe-

drale von CANTERBURY; freilich ist sie das Werk eines Franzosen, wenn auch keines aus der Schule von Saint-Denis hervorgegangenen.

Ausführlicher und vielseitig lehrreicher Bericht des Mönches Gervasius in seinem *Tractatus de combustione ac reparatione Cantuariensis ecclesiae* — »ohne Zweifel die wichtigste christliche Urkunde der mittelalterlichen Baugeschichte« nannte sie Schnaase. Anno 1174 Zerstörung des Chors durch Feuersbrunst. Berufung englischer und französischer Sachverständiger zur Abgabe eines Gutachtens; Wahl des Wilhelm von Sens zum Obermeister; sein Nachfolger, ebenfalls Wilhelm geheissen, ein Engländer; 1180 erste Weihe, 1185 Abschluss der Arbeiten. Die Aufgabe war, den abgebrannten Chor unter Benutzung



Canterbury.



S. Leu d'Esserent.

der noch brauchbaren Umfassungsmauern zu erneuern, dazu eine Erweiterung nach Osten (vgl. Taf. 80 und 424). Gewisse unvermeidliche Unregelmässigkeiten abgerechnet ist die Anlehnung an den Plan der Kathedrale von Sens unverkennbar, sowohl in dem Umgang mit einer einzigen Kapelle, als in den gekuppelten Säulen des Rundchors, dem Stützenwechsel des Langchors (Taf. 378). Von »genauer« Uebereinstimmung mit Sens darf man indes nicht sprechen, denn andere Züge, namentlich der Lichtgaden, weisen auf andere, nämlich normännische Vorbilder¹⁾. Einzuwenden, dass dieser Bauteil von dem zweiten, dem englischen, Wilhelm herrühren könnte, ist deshalb nicht zulässig, weil der Langchor schon vollendet und der Bau an der östlichen Erweiterung angelangt war, als der Meister von Sens, eben im Begriff die Hochschiffsgewölbe zu beginnen, vom Gerüste stürzte. Er hat dann

¹⁾ Ausserdem müssen auch Steinmetzen aus der Isle-de-France in Canterbury gearbeitet haben, vgl. die beistehend abgebildete Kapitelle.

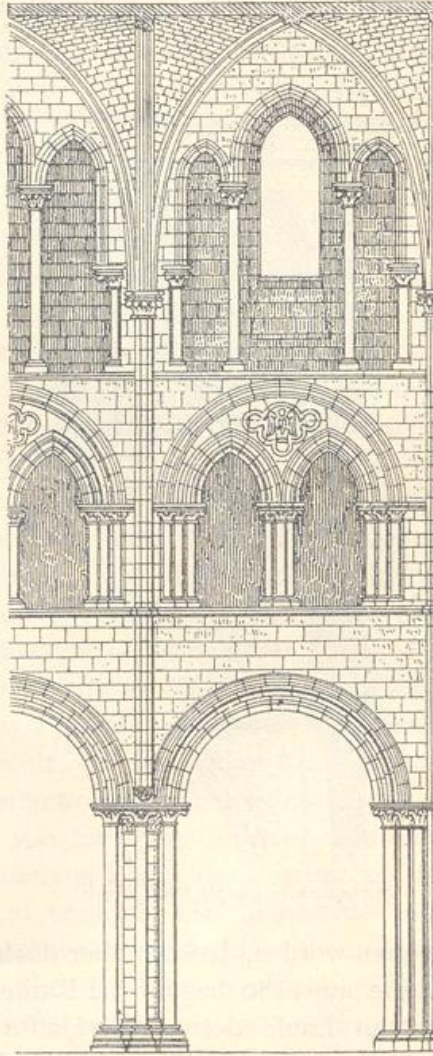
noch mehrere Jahre vom Krankenbett aus den Bau überwacht. Aeltere oder gleichzeitige Belege für die in Canterbury sich zeigende Umbildung des normännischen Lichtgadens mit Laufgang sind auf dem Festlande nicht zu finden; da man aber nicht wohl wird annehmen wollen, dass z. B. der Chor von S. Etienne in Caen das Motiv aus Canterbury entnommen habe, so muss man ein älteres, aber untergegangenes Vorbild voraussetzen. War dieses vielleicht die unlängst von König Heinrich II. von England erbaute Kathedrale von Rouen? Die Verwandtschaft des auch im Umbau des 13. Jahrhunderts beibehaltenen Chorgrundrisses (Taf. 368) mit dem von Sens einerseits, dem von Canterbury andererseits springt in die Augen und es wird eine verführerische Konjektur, den Meister Wilhelm vor seiner Berufung nach England in Rouen thätig zu denken.

Die Kathedrale von Canterbury hat keine unmittelbare Nachahmung oder Fortbildung hervorgerufen, aber sicherlich war sie für die junge Generation der englischen Architekten ein Ansporn mehr, sich mit der auf dem Festlande eben vollzogenen grossen Wandlung bekannt zu machen. Wir wollen die Ergebnisse zuerst von seiten der struktiven Organisation ins Auge fassen.

Ein Jahr nach Vollendung des Chors von Canterbury wurden die westlichen Joche der Kathedrale von Chichester (Grafschaft Sussex) erneuert, nicht sechsteilig quadratisch, wie meistens die festländischen dieser Zeit und auch die von Canterbury, sondern vierteilig oblong; sie haben zu Widerlagern offene Strebebögen, die ersten auf englischem Boden; sonst üben dieselben auf die Komposition keinen nennenswerten Einfluss; sie ist die überlieferte anglo-normännische, nur um ein paar Grade geschmeidiger und leichter. Das Zwischengeschoss ist ein Mittelding zwischen Empore und Triforium; es hat nach dem Hauptschiff offene Arkaden, ist aber fensterlos; das Sparrendach wird sichtbar. Diese Anordnung bleibt fortan für England typisch, kommt aber auch auf dem normännischen Festlande vor, z. B. in Lisieux (Taf. 378). Der Vergleich mit diesem Gebäude ist auch sonst lehrreich: in der Proportion und den Allgemeinheiten der Composition sind sich die beiden ähnlich, aber wie viel schwächer funktionieren in der englischen Kathedrale die struktiven Glieder, wie viel weniger frei sind sie aus der Mauermasse herausgetreten. — Um 1190 wurde der Chor der Kathedrale von Lincoln in Angriff genommen. Der ursprünglich absidiale Schluss mit drei ausstrahlenden Kapellen — eine für England ungewöhnliche Anlage — hat nach hundert Jahren einer

rechteckigen Erweiterung weichen müssen. Aus der jetzt in Frage kommenden Bauperiode sind (vgl. Taf. 425) das östliche Querschiff nebst den vier im Westen sich anschliessenden Jochen; das grosse westliche Querschiff folgte sehr bald nach. Das System geht in der Massenerleichterung und in der Ausbildung der Widerlager über Chichester erheblich hinaus. Die Strebebögen sind doppelt, der tiefere unter dem Triforiumsdach. Die seltsame Form der Hochschiffsgewölbe kann nicht wohl die ursprüngliche sein; diese war wahrscheinlich sechsteilig, wie im Querschiff, und in den Seitenschiffen fünfteilig, worauf die Stellung der paarweise geordneten Fenster und der Wechsel starker und schwacher Strebepfeiler hindeutet. Für die englische Baukunst dieser Zeit ein Unikum ist die ununterbrochene Herabführung der Gewölbedienste bis in die gebündelten Arkadenpfeiler. Der Chor von Lincoln bedeutet unter den Bauten des Early English das Maximum der Annäherung an französische Konstruktionsweise ¹⁾.

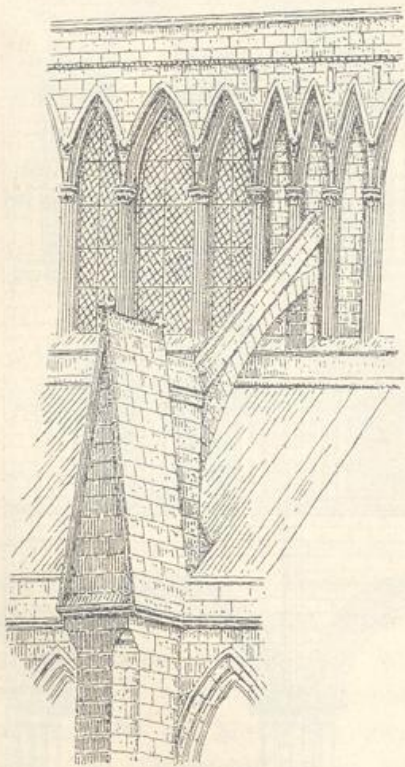
In einem richtig gezeichneten Bilde der englischen Bauzustände des ausgehenden 12. Jahrhunderts darf ein Hinweis auf die Kathedralen von Ely (Langhaus 1172 im Bau) und Peterborough (Langhaus 1177—93) nicht fehlen: diese verharren ganz und gar auf der



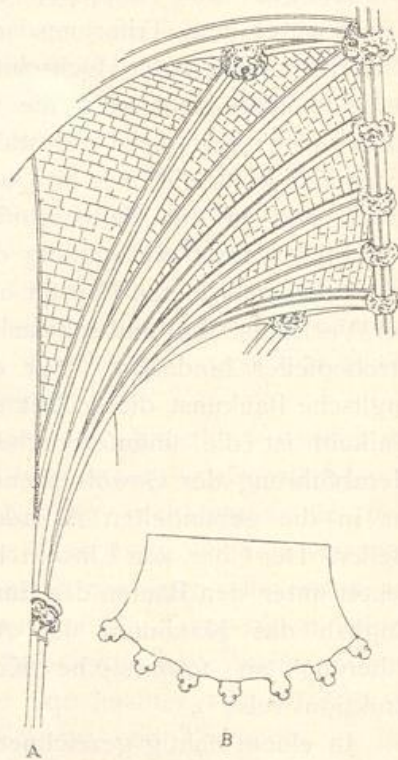
Kathedrale von Chichester (nach Moore).

¹⁾ Ch. H. Moore, der einzige Engländer, der das französische Element in Lincoln richtig erkannt hat, erinnert daran, dass der Bauherr Bischof Hugh ein geborener Franzose und sein Architekt Geoffrey de Noyers, nach seinem Namen zu urteilen, ebenfalls Franzose oder Normanne war.

anglo-normännischen Stufe. Die Mehrzahl freilich der jetzt neu aufgenommenen Bauten neigt der Gotik zu, in der Formenbehandlung wenigstens; die Konstruktion wird, als wäre sie eine Nebenfrage, dem wechselnden Belieben überlassen. Da gibt es zunächst viele und ansehnliche Bauten, die noch immer über die Balkendecke im Mittelschiff nicht hinauskommen, so die Abteikirchen von Byland, Whitby, Hexham (Taf. 197, 427). Andere sind in der Absicht auf Gewölbe zwar be-



Strebwerk in Lincoln (nach Moore).



Gewölbe im Chor von Lincoln (nach Moore).

gonnen worden, lenkten aber doch wieder zur alten Gewohnheit zurück, so die um 1180 begonnene Kathedrale von Ripon (Taf. 427), so auch das im Laufe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts langsam ausgeführte gewaltige Transept der Kathedrale von York (Taf. 428), das sich mit Scheingewölben aus Holz begnügte und wo wohl niemals an steinerne gedacht worden war.

Wohl die vollkommenste Leistung des zur Reife gelangten Early English ist das 1209—1235 errichtete Langhaus der Kathedrale von LINCOLN. Das System reproduziert dasjenige des Chors in etwas ver-

änderten Proportionen, vorzüglich harmonisch und freiräumig, freilich mit einem Rückschritt in organischer Hinsicht. Eine wichtige Neuerung betrifft die Gewölbe. Sie sind das älteste Beispiel von Sterngewölben, dieser spezifisch englischen, später auch auf dem Festlande verbreiteten Modifikation der Kreuzrippengewölbe. Die horizontale Projektion erhellt aus dem Grundriss Taf. 425, die perspektivische Wirkung aus der umstehenden Figur. Zu den drei Rippen, der transversalen und den zwei diagonalen, die sich aus den Gewölbeanfängen regelmässigerweise entwickeln, sind weitere vier hinzugekommen, in gleichen Abständen sich fächerartig entwickelnd und ohne Unterscheidung stärkerer oder schwächerer Glieder.

Der 1252 vollendete Chor der Kathedrale von Ely (die sechs letzten Joche) ist in den Allgemeinheiten nach dem Muster des Langhauses von Lincoln gebaut; sein Eigentum ist eine Reichtum mit klarem Ebenmass verbindende dekorative Durchbildung, die ihn nach dieser Seite als den Höhepunkt des frühenglischen Stils erscheinen lässt.

Als dessen klassischer Musterbau gilt freilich nach landläufigem Urteil die Kathedrale von Salisbury (Taf. 424, 430, 431, 435). Die Engländer lieben es, sie mit der Kathedrale von Amiens in Parallele zu stellen, mit der sie genau in denselben Jahren erbaut ist; begonnen 1220, in den Hauptteilen vollendet 1258. Unseres Erachtens kommt sie weder Lincoln in der Raumschönheit, noch Ely in der Formenreinheit gleich. Aber allerdings besitzt sie — worauf der grosse Eindruck, den sie thatsächlich macht, beruht — einen überall seltenen und in England einzigartigen Vorzug: sie ist aus einem Guss. Man hatte für sie einen neuen Platz gewählt, so dass keine Rücksicht auf ältere Bauteile, wie sonst immer, hemmte, und die Geldmittel flossen ohne Unterbrechung. Das System von Salisbury entfernt sich noch einen Schritt weiter von der konstruktiven Logik der Franzosen. Die Strebebögen, mit denen sich das echt englische Gefühl nie versöhnen konnte, sind unter den Seitenschiffsdächern versteckt, das Obergeschoss des Mittelschiffs bleibt niedrig. Die Gewölbe einfach vierteilig; Quer- und Kreuzrippen von gleicher Stärke; es fehlt nicht, wie sonst in der Regel, die Schildrippe, doch in einer für ihre konstruktive Aufgabe wenig wirksamen Form, da sie sich, einer senkrechten Stütze entbehrend, gegen die Gewölbekappen tot läuft. Der schwächliche Gewölbedienst endet unterwärts alsbald auf einem Kragstein in der Region des Triforiums. Das letztere steht mit seinen breitgedrückten Linien zu den schlanken des ersten und dritten Geschosses in schlechtem Einklang.

Eine dritte Haupturkunde des Early English ist die Kathedrale von Wells (Taf. 427, 435), Langhaus und Querschiff erbaut von 1214—1235. Ein Strebesystem ist zwar vorhanden, doch in so dürftiger und unzweckmässiger Form, dass es ebensogut fehlen könnte. Der innere Aufbau kennzeichnet sich wesentlich als eine von zahlreichen Oeffnungen durchbrochene Mauer, nicht als ein System selbständiger Pfeiler und Bögen. Bestimmend für diesen Eindruck ist namentlich auch das Triforium, das unter Verzicht auf jegliche Gliederung aus einer Reihe von Blendnischen mit schmalen Oeffnungen gegen den Dachraum besteht, also keinen Laufgang bildet. Jede Anregung, auch nur in Gedanken eine senkrechte Verbindungslinie zwischen Arkadenpfeilern und Gewölbekämpfern zu ziehen, fehlt. Nicht ganz so weit gehen einige andere Gebäude dieser Zeit, wie die Kathedrale von Worcester und das Münster von Beverley (Taf. 427); sie haben noch Wanddienste, aber sehr schwächliche, denen man eine Leistung zur Unterstützung des Gewölbes keinen Augenblick zutraut. Dem Muster von Wells folgen viele westenglische Kirchen, zuweilen zurückgreifend auf die flache Decke. —

Als ein Hauptunterscheidungsmerkmal der englischen von der französischen Gotik haben wir also den Mangel an struktureller Kontinuität und damit für den ästhetischen Eindruck den Mangel an organischer Aufwärtsbewegung festzustellen. Es ist das nicht etwa ein Stehenbleiben auf einer unentwickelten Stufe, sondern geradezu eine Rückbildung. Im romanisch-normännischen Stil waren kräftige Dienste vom Fussboden bis zur Decke hinaufgeführt worden, auf beabsichtigte, wenn auch aufgegebene Gewölbe hindeutend; der frühenglische Stil verfährt genau umgekehrt, er legt wohl Gewölbe an, aber er lässt die Glieder, die deren senkrechte Unterstützung veranschaulichen sollen, ausfallen oder mindestens einschrumpfen. Wie wenig ist in ein System, wie das von Salisbury oder Wells, vom Grundprinzip der Gotik, der Isolierung und Balancierung des Gewölbedruckes übergegangen! Im Grunde war in den frühesten Erzeugnissen des Stils, z. B. Malmesbury und Ripon, zu schweigen von Lincoln, bereits mehr Gotisches gewesen, das will sagen, im Sinne der Konstruktion.

Wohl wird die Bezeichnung und Einschätzung eines gotischen Systems immer von dem Vergleich mit der französischen Formulierung ausgehen müssen. Der einzige gültige Massstab ist das doch nicht. Ein etwaiger Defekt an gotischen Qualitäten ist nicht ohne weiteres ein Defekt an künstlerischen Qualitäten. Die englische Baukunst hörte

so merkwürdig früh auf, von der französischen zu lernen, weil ihr eigener Willensinhalt sich schnell ganz anders orientiert hatte. Der stationären Unreife des Konstruktionswesens steht eine ungemein schnelle, sichere, von reicher Phantasiekraft getragene Ausbildung einer neuen Formensprache gegenüber, mit der französischen nur im allgemeinsten verwandt, zu dem in der eigenen Landeskunst bisher herrschend gewesenen Geiste in vollstem Gegensatze. Betrachten wir aber, ehe wir hierauf eingehen, zuvörderst noch die Raumgestaltung.

Im Grundriss lebt der normännische Typus unverändert fort: eine im Verhältnis zur Breite enorme Länge, namentlich des Chors, Begabung des letzteren mit einem zweiten, kleineren Transept. Die Kathedralen von Lincoln und Salisbury, die ihn am reinsten repräsentieren, sind in der Längenausdehnung denen jeder französischen Kathedrale überlegen, wenn auch den grössten derselben nicht sehr weit überlegen; aber um wie viel schmaler sind sie! Die Durchbrechung des Systems durch die Querschiffe wirkt unter diesen Umständen matt und unklar. Wären die Vorderschiffe von Salisbury nach derselben Proportion angelegt, wie die von Amiens, so dürften sie nur drei Fünftel ihrer wirklichen Länge haben. Noch stärker ist die Reduktion der Höhen. In Salisbury geht die Höhe des Mittelschiffes in der Länge etwas mehr als sechsmal auf, in Amiens dreimal. Aber auch hinter den grossen englischen Kirchen der normännischen Periode bleiben die jetzigen, Salisbury ausgenommen, noch zurück. Hierdurch wird die übertriebene Länge zwar noch auffälliger gemacht, die zu geringe Breite dagegen günstig korrigiert, so dass, das einzelne Joch für sich betrachtet, System und Querschnitt in glücklicher Harmonie stehen, und das Raumgefühl ins Luftige, Weite, Bequeme geht. Von dem ergreifenden rhythmischen Pathos französischer Kathedralen findet man allerdings gar nichts.

Ebenso fehlt ein mächtiges Finale, wie es in der französischen Anlage der Rundchor bewirkte. Der englische Chor schliesst mit einem rechteckigen Presbyterium, aus dem ebenfalls rechteckig die Marienkapelle (Lady Chapel) heraustritt. Dieselbe hat in allen Schiffen nur die Höhe der Seitenschiffe, also den Querschnitt einer Hallenanlage. Das früheste Beispiel dafür das im Jahre 1202 umgebaute Presbyterium der Kathedrale von Winchester; Taf. 81 zeigt das Verhältnis zur romanischen Vorform, Taf. 429 den Aufbau. Komplizierter und von höchst originellem Reiz die betreffenden Bauteile der Kathedrale von Salisbury, Taf. 431, 435.

Wie für den Grundriss, so bleibt auch für die Gestaltung der äusseren Baumassee die normännische Tradition bestimmend. Eine hinreichend nachdrückliche Gruppierung kommt nur dann zu stande, wenn nur ein Transept, dieses aber dreischiffig angelegt ist; so in York und Wells. Das Gewöhnliche sind die einschiffigen Transepte mit niedrigen Kapellen an der Ostseite (vgl. Taf. 431, Fig. 7); ihre Verdoppelung erzeugt nur Unklarheit und dadurch Schwächung der Kontraste.

Weiter ist die grosse Längenausdehnung ein Hindernis für eine wirksame Verwertung der Türme. In diesem Punkte waren schon in der romanischen Epoche die festländisch-normännische und die englisch-normännische Entwicklung weit auseinandergegangen. Ein hoher Zentralturm blieb für die englische Auffassung die Hauptsache. (Der von Salisbury der einzige mit ausgeführtem Helm, übrigens aus jüngerer Zeit.) Doppeltürme an der Westfassade kommen in dieser Epoche nur zweimal vor, in Ripon und Wells. Lehrreich ist, wie das ältere dieser Gebäude, Ripon, der kontinentalen Auffassung näher steht, insofern die Türme das Mittelschiff unmittelbar flankieren (Taf. 442). In Wells dagegen springen sie aus der seitlichen Fluchtlinie vor (Taf. 426, 440). Die Freigeschosse sind spätgotisch; wie sie ursprünglich gedacht waren, ist schwer zu enträtseln.

Wo es sich nur um Gliederung im planimetrischen Sinne handelt, da können die Engländer Vortreffliches leisten, wie an den beiden, unter sich ganz verschiedenen Querschiffsfassaden der Kathedrale von York (die nördliche Taf. 428, die südliche Taf. 443). Leider ist nur an diesem einzigen Bau der einfache organische Gedanke verwirklicht, die Fassade dem inneren Querschnitt anzupassen. Gewöhnlich aber drängte der Geschmack der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts — in welche Zeit die wichtigsten Fassadenbauten des Early English fallen — auf stärkere Prachtentfaltung und so verfiel man auf unorganische Vermehrung der Breite, wie wir es in Wells schon gesehen haben, und wie es nicht anders in Salisbury, Lincoln, Peterborough geschah. Das Prinzip des Aufbaus geriet dabei völlig ins Schwanken. Wells hat den Vorzug einer klaren Differenzierung von Erdgeschoss und Hauptgeschoss. Die Fassade von Salisbury (Taf. 443) arbeitet mit ganz kleinen Mitteln; das höchste Prädikat, das man ihr zubilligen könnte, ist das der Niedlichkeit.

In Lincoln fand der Architekt für die Flügelbauten, die neben die grandiosen Hochnischen der spätromanischen Fassade gesetzt wurden, nichts Besseres — in Wahrheit das Schlechteste unter diesen

Umständen — als Häufung von sieben Arkaturen übereinander (Ansicht u. a. bei Lübke, Geschichte der Architektur II, S. 99). Nur in Peterborough kam eine Leistung zu stande, die zwar keineswegs gleichmässig gelungen, aber doch im Hauptmotiv von durchschlagender Grossheit ist. Innerhalb des gotischen Stils ist das Motiv ganz analogielos; wir können uns nur Ableitung aus einem romanischen Vorbilde denken, wie die Fassaden von Lincoln und Tewkesbury ahnen lassen (vgl. Bd. I, S. 640). Dort waren es tief eingreifende Nischen, hier eine durchlaufende Vorhalle; gemeinsam ist die einfache Ordnung der Arkaden. Die grössere Breiten- und Masswirkung dadurch zu erreichen, dass die seitlichen Oeffnungen weiter genommen sind, als die mittlere (vgl. noch den Grundriss Taf. 81), ist ein unverzeihlicher Fehler und wäre durch viel kleinere Opfer zu vermeiden gewesen; sodann zeigt die Dekoration der Giebel und Ecktürme den frühenglischen Stil von seiner kleinlichsten Seite; trotz alledem wirkt das Ganze noch immer unaussprechlich grandios.

Wie der Chor eigentlich nur eine Wiederholung des Langhauses ist, so ist sein östlicher Abschluss eine Wiederholung der Fassade mit dem einzigen Unterschied, dass die Portale fehlen, die ja aber auch dort nur wenig bedeuten (Taf. 442, Fig. 2). Durch Anlage einer Lady Chapel wird zwar eine etwas stärkere Differenzierung herbeigeführt (Taf. 431, Fig. 6, 7), aber doch nichts, was auch nur entfernt das gleiche Gewicht, wie ein französischer Chor hätte.

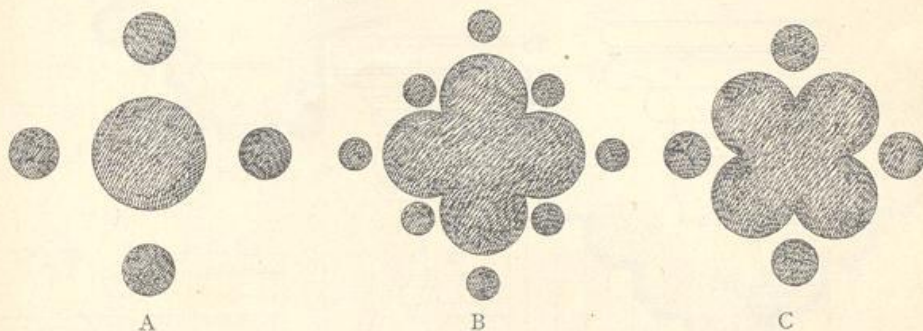
Also auch unter dem Gesichtspunkt der Raumgestaltung betrachtet, erweist sich die englische Frühgotik wenig schöpferisch. Was sie eigenes zu sagen hat, liegt vorzüglich auf dem Gebiete der Einzelform, und hier allerdings ist sie ganz neu, von der normännischen Epoche nicht nur unabhängig, sondern in vollem Widerspruch gegen sie. Die Geschichte gibt, nach Schnaases treffender Bemerkung, kaum ein zweites Beispiel eines ähnlich plötzlichen und entschiedenen Geschmackswechsels. Von Ueberkraft strotzend, aber dennoch ungelenk, in seiner Prachtliebe schwerfällig, rauh, herausfordernd, so war der anglo-normännische Stil gewesen. Der Grundzug des frühenglischen ist ernste Anmut, Feinheit, Sauberkeit; auch wo er reich sein will, bewahrt er eine wohlerzogene Gemessenheit; er kann trocken, kleinlich, spitz sein, aber niemals roh; dies würde ihm als der hässlichste aller Fehler erscheinen. Wesentlich Aufgabe der Einzelform ist es, in die an sich massige Konstruktion und die schwache Aufwärtsbewegung der Raumverhältnisse den Schein der Leichtigkeit zu bringen.

Ein Hauptmittel zu diesem Zweck ist die möglichst häufige Wiederholung des Spitzbogens, sei es als Oeffnung, sei es als Blende. Der Name »Spitzbogenstil«, den wir für die Gotik im ganzen als nicht hinreichend bezeichnend ablehnten, würde für England ganz berechtigt sein. Jedes Joch hat zwei Fenster in den Seitenschiffen; meist drei im Hochschiff; sodann werden die Fenster im Aeussern wie im Innern gern in eine fortlaufende Arkatur eingeordnet (z. B. Taf. 427, 8; 428, 3; 430, 4, 5). Der gleichen Absicht dient die Umrahmung der Oeffnungen des Triforiums mit Blendbögen in mehrfacher Ordnung. An der Stirnwand der Schiffe steigt die Zahl der Fenster auf fünf und sogar sieben (Taf. 428, 442). Das Motiv des Rosenfensters kommt nicht oft und nur im Giebeldreieck, also in sehr mässigen Dimensionen, vor. Ein Bestreben, die verschiedenen in ein System vereinigten Spitzbögen zu einander homogen zu bilden, macht sich erst spät geltend (Fassade von Salisbury). In der Regel werden unterspitze, überspitze, normalspitze und selbst halbkreisförmige und segmentierte Bögen in kecker Buntheit durcheinander geworfen (z. B. Taf. 428, 430); auch Kleeblattbögen bleiben bis nach 1200 in Gebrauch. Arkaturen sind nicht selten in der Weise gedoppelt, wie es die Triforien von Worcester und Beverley (Taf. 427) zeigen; die vordern auf freistehenden Säulchen, die hintern in die Wand eingebunden; also perspektivische Fiktion einer Vertiefung (ähnliches auf dem normännischen Festlande).

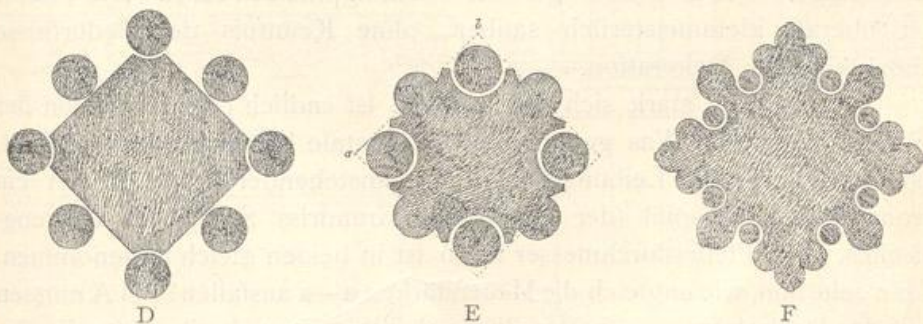
Ein weiteres optisches Hilfsmittel, den Schein des Leichten und Bewegten zu erzeugen, ist die Massenverwendung von dünnen Ziersäulchen. An unzähligen Stellen werden sie angebracht — es genügt, auf die Abbildungen zu verweisen —, nur nicht dort, wo sie das französische System vornehmlich in Anspruch nimmt, d. i. als Verbindungsglieder zwischen den Gewölben und Arkadenpfeilern. Ihre Höhe ist immer nur diejenige des Stockwerkes, in dem sie entspringen; sie erlangen also keine Uebermacht über die horizontalen Teilungslinien. In technischer Hinsicht ist zu bemerken, dass sie, aus einem einzigen Werkstücke gearbeitet, ausser Verband mit der Mauer stehen. Das Material ist öfters Basalt (der auch in der Baukunst des Niederrheins zu ähnlichen Wirkungen verlockte).

Eine für den Charakter der englischen Frühgotik besonders wichtige Verwendung fanden die degagierten Schäfte in der Verbindung mit den Arkadenpfeilern. Gerade um dieselbe Zeit, als die französische Schule den glatten Rundpfeiler aufnahm, liess die englische, die seiner längst gewohnt war — allerdings in besonders schwerfälliger

Gestalt — ihn fallen, um zum Gruppenpfeiler überzugehen. Er versprach eine schlankere und elegantere Wirkung. Vereinzelte Versuche dieser Art waren auch in der französischen Schule vorgekommen: in der zweiten Pfeilerreihe des Langhauses der Notre-Dame von Paris, an einigen Pfeilern in Laon, am konsequentesten im südlichen Kreuzarm der Kathedrale von Soissons. Da dieser Bau mit dem ältesten auf englischer Seite uns bekannten Beispiele — Chichester, siehe die Figur A

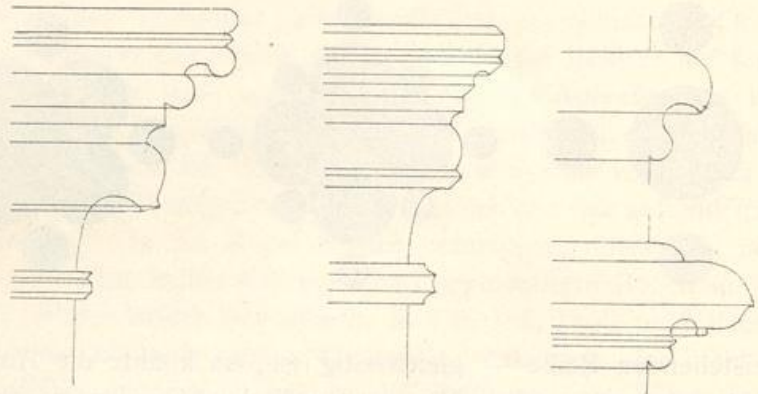


der beistehenden Reihe — gleichzeitig ist, so könnte die Anregung von dort gekommen sein. Für den englischen Geschmack charakteristisch ist die weite Degagierung der Dienste vom Kern. Sie blieb bis ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts etwas Gewöhnliches. Dann



aber, als der Reiz der Neuheit vorüber war, besann man sich auf geschlossenere Zusammenstellungen: man erkennt den Fortschritt von A zu B (Chor von Salisbury) und von B zu C (Langhaus ebenda). Eine zweite Entwicklungsreihe bietet D (Langhaus in Lincoln), E (Eaton Bray), F (Querhaus in York). Die Degagierung der Dienste hat für das Auge hier keine Bedeutung mehr, ausser dass sie die Verbindung durch Ringsteine fordert. Die Kapitelle bestehen aus niedrigen, meistens undekoriert bleibenden Kelchen, die Deckplatten im Grundriss

aus Kreisen, die sich den Diensten konzentrisch anschliessen, im Profil aus einer Folge sehr feiner, durch scharfe Schattenschläge gesonderter Gliedchen. Sollen die Kapitelle noch einen besonderen Schmuck erhalten, so bewegt sich derselbe in absonderlichen Ableitungen aus der Pflanzenwelt, nicht weniger konventionell als im romanischen Stil, aber von ganz anderem, weichlich elegantem Charakter. Es sind schmiegsame, dünne Stengel, die in ovale Lappen endigen und büschelweise

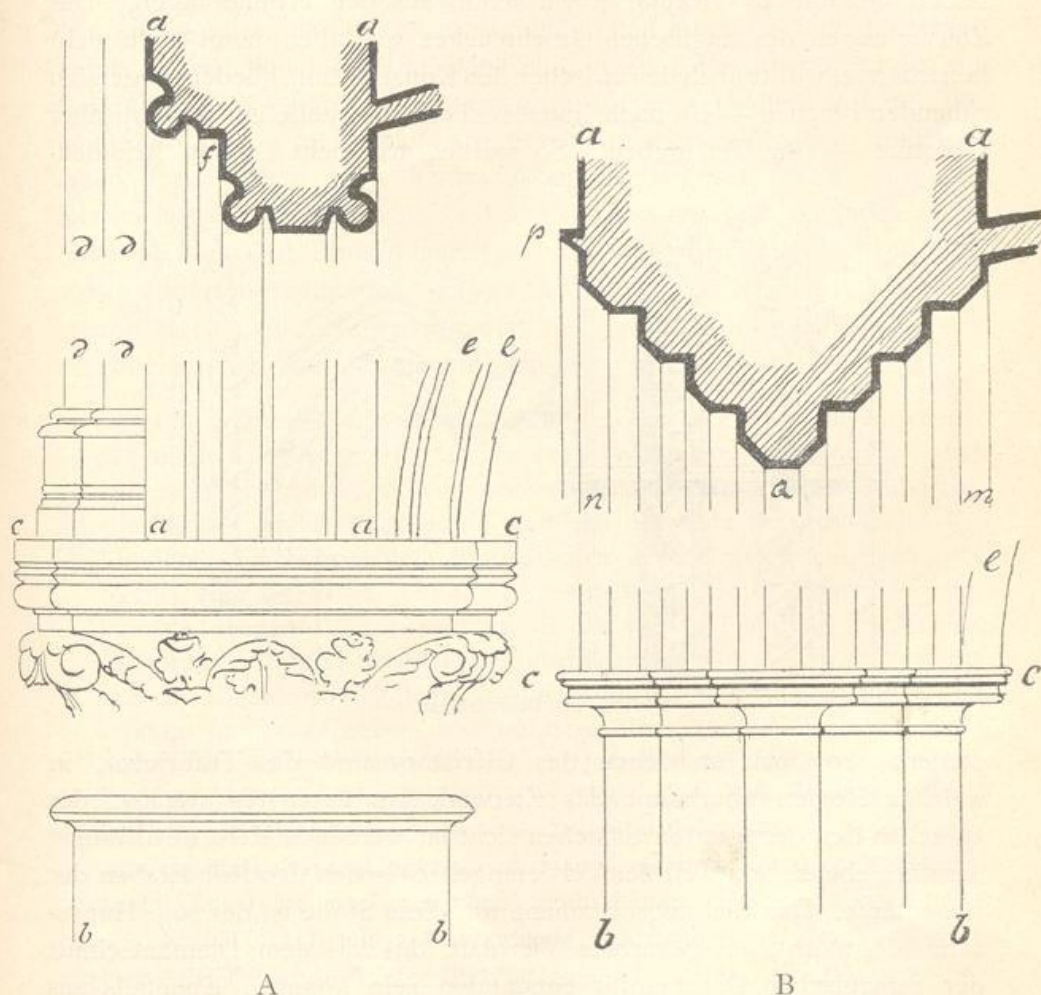


Profile von Kapitellen und Schafttringen.

überhängen, wie man es an gewissen Schlingpflanzen sieht. Die Faktur ist überall kleinmeisterlich sauber, ohne Kenntnis der Bedürfnisse monumentaler Dekoration.

Dem Auge stark sich aufdrängend ist endlich die Dekoration der Scheidbögen. Was gegen die kontinentale Fassung zuerst auffällt, ist die sehr grosse Leibungsfläche. In umstehender Figur gibt A ein französisches Beispiel (der zugehörige Grundriss S. 77), B ein englisches. Der Pfeilerdurchmesser $b-b$ ist in beiden gleich angenommen. Man sehe nun, wie ungleich die Mauerstärken $a-a$ ausfallen! Bei A müssen auf der Deckplatte $c-c$ neben dem Scheidbogen noch einerseits die Gewölbedienste $d-d$, andererseits die Anfänger der Rippen $e-e$ Platz finden, so dass $a-a$ nicht viel mehr als die halbe Stärke von $b-b$ hat. In B dagegen, wo es keine Dienste für das Mittelschiffsgewölbe gibt und die Seitenschiffsrippen in ihrem Anfange mit dem Scheidbogen verwachsen sind, erhält $a-a$ die grösste erreichbare Ausdehnung, bei der die Glieder n und m bereits über $b-b$ ausladen; in der Frontansicht trifft n auf die Mittelachse des Pfeilers und tangiert somit das n der benachbarten Archivolte, während die vorspringende Leiste p , da sie

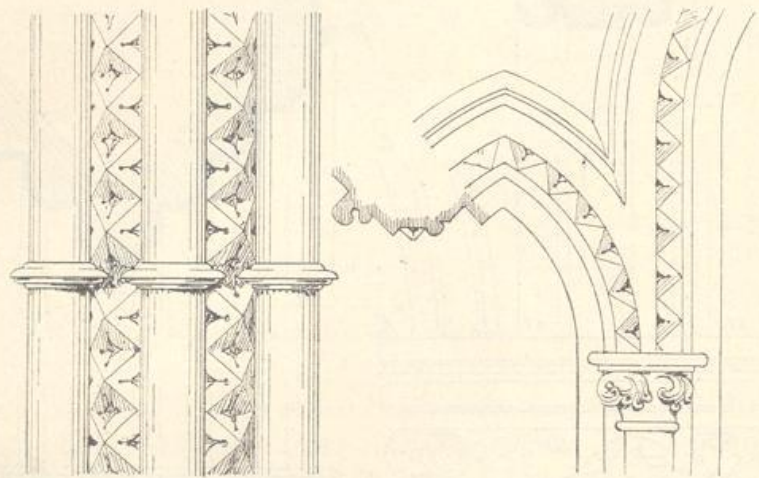
die Deckplatte überhaupt nicht mehr erreicht, auf einem Kragstein aufsitzt (vgl. Taf. 430, Fig. 4, 5). Schlagend tritt in diesen Verhältnissen der Unterschied der französischen und englischen Konstruktionsidee ans Licht: nach jener ist das Erste und Wesentliche das Gerüst der Pfeiler und Bögen, das Sekundäre die Ausfüllung der Zwischen-



räume mit leichtem Mauerwerk, nach dieser ist die Mauer das Ursprüngliche und Bleibende, die Aussparung von Oeffnungen das Hinzutretende. Und dementsprechend ergibt sich für das Profil der Archivolte nicht ein stark einspringender Winkel, wie ihn A bei f aufweist, sondern eine schräge Fläche p—q; dieselbe wird in unserer Figur B (entnommen der Abteikirche Netley) bloss durch eine Folge kleiner Aus-

eckungen gegliedert; gemeinhin aber wechseln Stäbe und Kehlen kleinsten Massstabes, wie Taf. 430 andeutungsweise erkennen lässt; genauere Zeichnungen in der Schlusslieferung.

Nimmt man hinzu, dass die Bogenleibungen der Triforien und Fenster eine ähnliche Behandlung erfuhren, so ergibt sich eine sehr reiche dekorative Wirkung allein schon aus den Profilierungen. Das Zierverlangen des englischen Geschmacks war aber damit noch nicht befriedigt, er wollte auch den zwischen den Konstruktionsgliedern liegenden ruhenden Flächen — ein nach französischem Massstabe ganz ungotischer Gedanke — ihr Teil geben. So wurde, wo nicht an den Arkaden-



Pfeiler- und Bogendekoration.

pfeilern, so doch an denen des Cleristery und des Triforiums, in welcher Region überhaupt das Zierwerk am üppigsten wächst, der zwischen den degagierten Säulchen sichtbar werdende Kern mit Blumen besetzt; ebenso ein Teil der Vertiefungen zwischen den Rundstäben der Bogenläufe. Das Lieblingsornament für diese Stelle ist der sog. Hundszahn (dogtooth), ein gekerbtes Vierblatt, das aus dem Diamantschnitt der romanischen Ornamentik entstanden sein könnte. Ebenfalls aus der Erinnerung an normännischen Flächenschmuck sind die häufig sich zeigenden Rosetten auf Bogenzwickeln hervorgegangen (Taf. 427, 5; 430, 4, 5; 441).

Als Ganzes betrachtet ist der Early English ein wesentlich autonomer Stil. Was er der französischen Gotik verdankt, ist nur die erste Anregung. Zwar wird er von Einwirkungen derselben auch

späterhin nicht gänzlich unberührt geblieben sein, doch wurden dieselben mit einem so kräftigen Selbständigkeitssinn verarbeitet, dass man nichts mehr davon gewahr wird.

2. Die mittlere Zeit.

Das 14. Jahrhundert ist in der englischen Baukunst nichts weniger als ein müdes, wie es in der französischen es war. Man bemerkt ein Streben nach machtvoller Raumentfaltung und erhöhtem Glanz, daneben ein kritisches Verhalten gegen den bisher geltenden Stil, aus dessen Einseitigkeit man herauszukommen begehrt. Die einzelnen Meister lassen ihre Individualität freier hervortreten, zugleich aber öffnen sie sich den Einwirkungen des im 13. Jahrhundert so gut wie ganz ignorierten Festlandes. Etwas Unruhiges, Vielwendiges ist dieser Epoche eigen, sehr entgegengesetzt der geschlossenen Stileinheit der vorangegangenen wie der nachfolgenden.

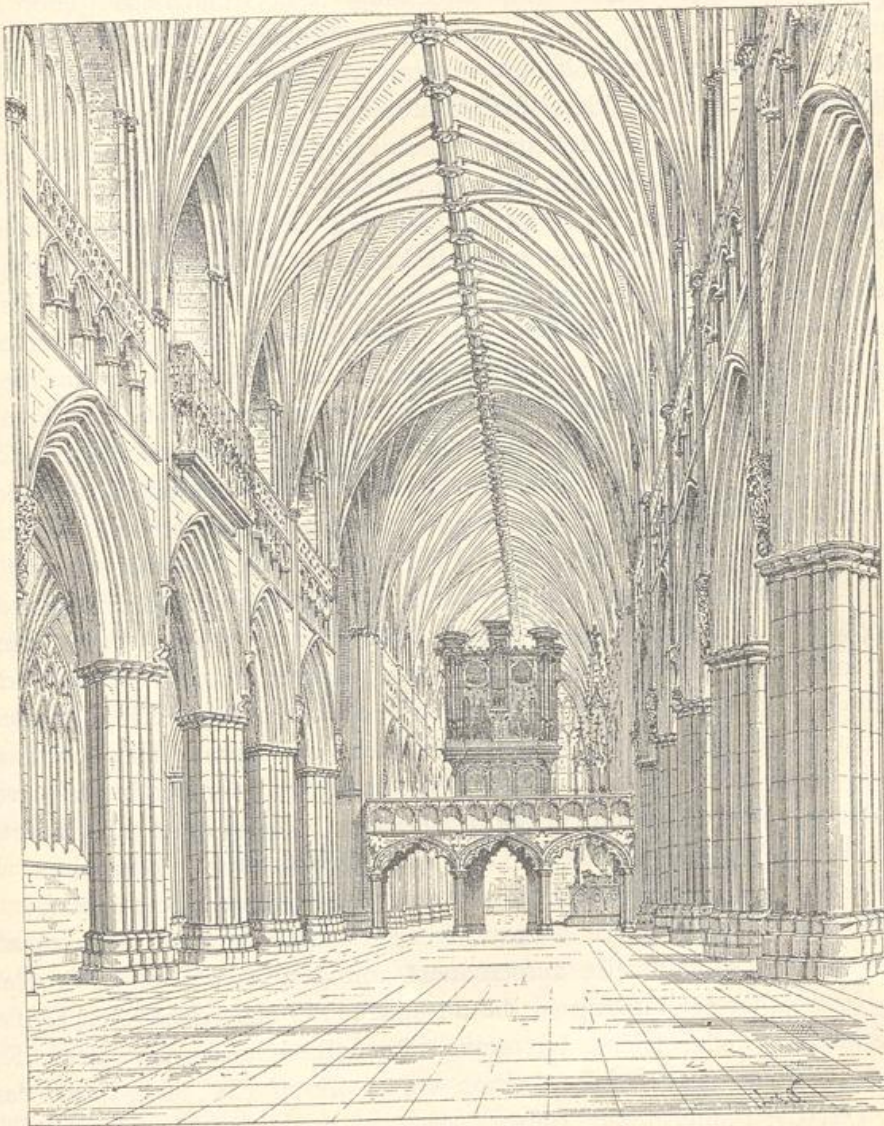
Das früheste Werk dieser Richtung gehört zeitlich noch der vorangehenden Epoche an. Es ist die 1245 begonnene, 1269 im Chor und Querschiff vollendete, in den Vorderschiffen langsamer, doch in übereinstimmender Haltung zu Ende geführte WESTMINSTERABTEIKIRCHE bei London. Sie kommt dem französischen System weiter entgegen, als irgend eine englische Kirche der entwickelten Gotik sonst: im polygonalen Chor mit Kapellenkranz, in der starken Betonung der Höhenproportion, in den doppelten Strebebögen, in den Masswerkfenster; erst der Einzelausdruck lenkt in die heimische Formenwelt zurück und erinnert uns, dass neben dem wahrscheinlich französischen, und falls nicht das, so jedenfalls in Frankreich gebildeten, Meister, der den Entwurf lieferte, auch Engländer am Bau thätig gewesen sind. Man kann indes nicht finden, dass die Westminsterabteikirche, trotz ihrer monumentalen Grossartigkeit und ihres vornehmen Ranges, auf die englische Kunst um sie her Einfluss geübt hätte.

Nächst ihr macht das Langhaus der Kathedrale von YORK dem festländischen Wesen die meisten Zugeständnisse. Es ist in seiner imposanten Weit- und Hochräumigkeit in England ohnegleichen, welche Wirkung noch erhöht wird durch den von weiten Lichtern durchbrochenen Zentralturm. Dagegen hat die Formenbehandlung nur zu viel der um diese Zeit auf dem Festlande um sich greifenden trockenen Manier abgesehen, ohne deren Korrektheit zu erreichen. Die die ganze Schildwand einnehmenden Oberlichter (deren Stabwerk sich in das blinde Triforium fortsetzt), die ununterbrochen vom Erdboden aufsteigenden Gewölbedienste, das weitschichtige Strebewerk waren für

englische Augen ungewohnte Dinge. Leider gleichen alle diese Bemühungen dem kreissenden Berg, der die Maus gebiert: das Endergebnis ist — ein Holzwölbe! Um so schlimmer, da es nicht in seinen wahren Stilformen auftritt, sondern die Täuschung, als sei es ein Steingewölbe, hervorrufen will. Die Strebebögen sind denn auch unausgeführt geblieben. Die Vorderschiffe waren um 1335 fertig. Die Erneuerung des Chors begann 1361 und dauerte bis in den Anfang des folgenden Jahrhunderts. Er hat mit den Vorderschiffen die gleiche Ausdehnung und schliesst sich auch dem System desselben im allgemeinen an, indes von vornherein ohne Strebewerk. In die Zeit zwischen Vorderschiff und Chor fällt die Erbauung der Westfassade. Sie gilt für die schönste in England; wenigstens ist sie die grösste und denen des Kontinents ähnlichste. Anscheinend sind nicht sowohl französische als niederländische Bauten bei ihr zu Paten gestanden. Der englische Nachahmer hat geglaubt, durch Urgierung des seinem Lande fremden Vertikalsystems und Häufung der Stabdekoration seinen Vorbildern am sichersten gerecht zu werden; zu stande gekommen ist ein prunkendes Schulexercitium. Alles in allem ist der Kathedrale von York der Ruhm nicht strittig, die imponierendste gotische Kirche ihres Landes zu sein; aber die heutige öffentliche Meinung ist schlecht beraten, wenn sie in ihr den Triumph der englischen Gotik sehen will: weder ist sie sehr englisch, noch ihrem Gedankengehalte nach überhaupt sehr bedeutend.

Historisch ist die Kathedrale von York darin lehrreich, dass sie die Grenze anzeigt, über welche die englische Architektur nicht hinaus konnte, ohne von der Kunst des Festlandes in ungünstigem Sinne abhängig zu werden. Die übrigen Bauten des 14. Jahrhunderts verfolgten weniger hohe Ziele; dafür zeigt sich in ihnen die nationale Phantasie ungleich freier und fruchtbarer. Wir können nur einzelnes beispielsweise herausheben. Ein beträchtlicher Teil der Arbeit dieses Jahrhunderts ging auf in den partiellen Uebearbeitungen normännischer Kirchen, wobei man thunlichst den Kern beibehielt und ihn nur mit Dekorationsformen nach der herrschenden Mode überkleidete, auch wohl einzelne Teile vollständig erneuerte. Selten dagegen sind die von Grund aus neu begonnenen und in gleichartigem Guss zu Ende geführten Bauten. Die Kathedralen von Exeter und Lichfield stehen hier oben an; jene 1280, in anfangs langsamer Bauführung, begonnen, 1370 vollendet; diese in den Hauptteilen ihr parallel gehend, doch erst 1420 fertiggestellt. Von einer dritten, sehr originellen Anlage, der Kathedrale von Bristol ist nur die Hälfte erhalten; ganz untergegangen die ge-

priesene Stephanskapelle am königlichen Palast zu Westminster, eine freie Nachahmung der Ste. Chapelle von Paris. Schöne Muster des Einzelausdrucks dieser Epoche findet man zerstreut an den Kathe-



Kathedrale von Exeter.

dralen von Wells, Gloucester, Hereford, Ely, Lincoln, Southwell, Carlisle u. a. m. Von Klosterkirchen nennen wir die von Tintern, Howden, Netley, Selby.

Der Stil des 14. Jahrhunderts lässt sich schwer systematisch

fassen. Denn die Versuche, Besseres oder mindestens Neues zu bringen, führten zu einer individuellen Mannigfaltigkeit, wie sie in England bis dahin ungewohnt war. Am wenigsten wurde in den Allgemeinheiten geändert. Die starke Streckung des Grundrisses gehört zu den auch in dieser Epoche nicht angetasteten Erbgewohnheiten. Ebenso bleibt in der Höhenentwicklung das Raumgefühl das alte; vgl. die umstehend abgebildete Kathedrale von Exeter, an welche sich englische Reisende im Schiff des Strassburger Münsters erinnert fühlen. Auch die Organisation des inneren Aufbaus, wie des äusseren Strebewerks machte keine Fortschritte. An den Gewölben ist die von den Kämpfern fächerförmig ausstrahlende Lagerung der Rippen mit kräftiger Betonung der durchlaufenden Scheitelrippe jetzt die Regel. Kurz, wenn wir nach der architektonischen Besonderheit des 14. Jahrhunderts fragen, so sehen wir uns wesentlich auf das Dekorative hingewiesen. Die englischen Archäologen haben denn auch diesem Stil den Namen »decorated« gegeben. Glänzende Schmuckwirkung ist aber doch nicht sein einziges Anliegen; es geht damit das Bestreben Hand in Hand, die organischen Härten und Inkohärenzen des überlieferten Systems zu mildern, einen vollen und gleichmässigen Fluss der Formen herbeizuführen.

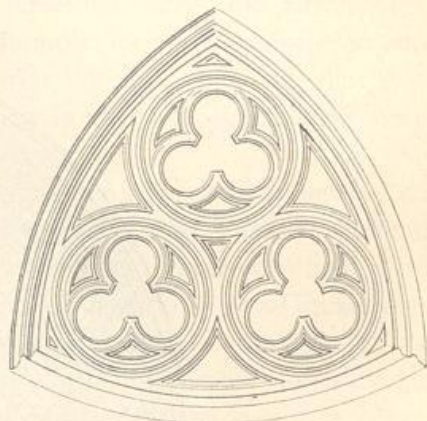
Immerhin bleiben auch in dieser klassisch gerichteten Epoche die Engländer Engländer genug, um jezuweilen in starke Wunderlichkeiten abzuschweifen; ein Beispiel im grossen gibt das System der Kathedrale von Hereford, von der wir noch später sprechen werden; ein anderes die hochphantastischen Schwebebögen, mit denen im Jahre 1338 die Pfeiler des Vierungsturmes in der Kathedrale von Wells verstärkt wurden (Taf. 434); ähnliche, aber so dünn wie Spinnenweben, im Transept der Kathedrale von Gloucester. — Betrachten wir nun die einzelnen Bauglieder nach ihrer Durchschnittserscheinung.

Die Pfeiler. Ihre Dienste werden jetzt mit dem Kern zusammenhängend schichtweise aufgemauert, mit gern birnförmigen Profilen, die in weicher Krümmung in die meist sehr tief ausgearbeiteten Kehlen überlaufen. Jeder Dienst hat seine eigene Basis und sein eigenes Kapitell, doch kommt es auch schon vor (z. B. in Ely, Taf. 432), dass ein Teil der Pfeilerglieder ohne abzusetzen in der Archivolt sich fortsetzt. Für die Deckplatten ist noch immer die Tellerform die beliebteste. Falls der Kelch Laubwerk hat, übrigens der seltenere Fall, so versucht sich dasselbe in naturnachahmenden Bildungen, offenbar unter festländischem Einfluss, erreicht aber nie die plastische Kraft und Schönheit festländischer Meisselarbeit.

Die Anlage der Scheidbögen bleibt die hergebrachte, nur wird ihre Gliederung noch minutiöser und raffinierter in dem Wechsel undulierender Flächen und scharfer Kanten und Kehlen. Die Bogenform ist normalspitz oder selbst unterspitz, der frühenglische Lancetbogen verschwindet aus allen Bauteilen.

Das Triforium erweitert sich zuweilen zu einem vollen Emporgeschosse (Taf. 432), zuweilen auch fällt es ganz aus (Taf. 431), welches beides in der vorigen Epoche nicht vorgekommen war.

Die eingreifendsten Veränderungen gehen mit den Fenstern vor sich: es verschwinden die schmalen hohen, mit Lancetbögen geschlossenen und in Gruppen geordneten und jedes Joch erhält eine einzige Lichtöffnung, erheblich verbreitert, jedoch unter die Kämpferlinie des Gewölbes nicht hinabsteigend, also mit festländischem Masse gemessen sehr niedrig; zuweilen (Kathedrale von Hereford, Kathedrale von Lichfield u. a. m.) bloss ein gleichseitiges Dreieck (siehe die beistehende Abbildung). Die leichte Fenstergalerie, die eines der am meisten charakteristischen Attribute des Early English gewesen war, fiel infolgedessen aus; aber die Fensterverglasung behielt nach alter



Fenster im Hochschiff der Kathedrale von Lichfield.

Gewohnheit ihren Platz nahe der Aussenfläche der noch immer mächtigen Mauer, und so bildet sich über dem Triforium eine weite leere Nische, das will sagen ein hässlicher Bruch in der Komposition. Die wichtigste Neuerung aber und offenbar der Anstoss zu den übrigen eben betrachteten, war die Einführung des Mass- und Stabwerks, eine Konzession an festländisches Wesen, der sich die Engländer seit dem Ende des 13. Jahrhunderts nicht länger erwehren konnten. Bei der Niedrigkeit der englischen Stockwerke blieb freilich die Grösse und Pracht der Vorbilder unerreichbar. Nur zwei Stellen des Gebäudes boten sich dar, die Fassade und die in gerader Linie abschliessende Chorwand, an denen die Ausdehnung der Fenster keine Hemmung fand und denn auch sogleich ins Riesenhafte gesteigert wurde. Man erinnere sich dabei, dass zu dem neuen Reiz des Masswerks ein zweites Neues, der Zauber der Glasmalerei, hinzukam, die in England erst im

Fig. 1.

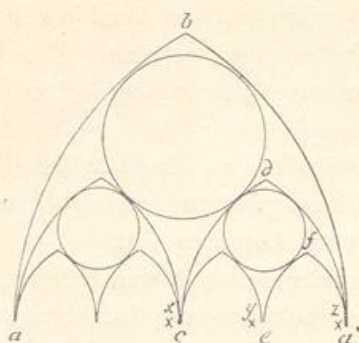


Fig. 2.

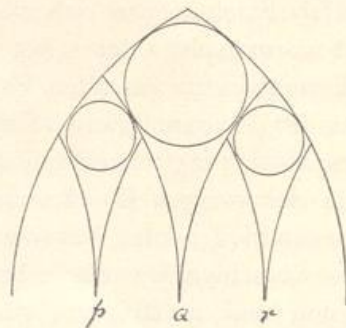


Fig. 3.

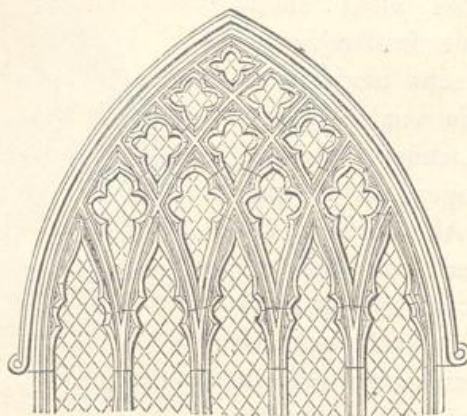


Fig. 4.

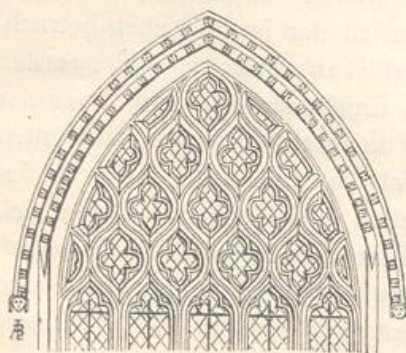
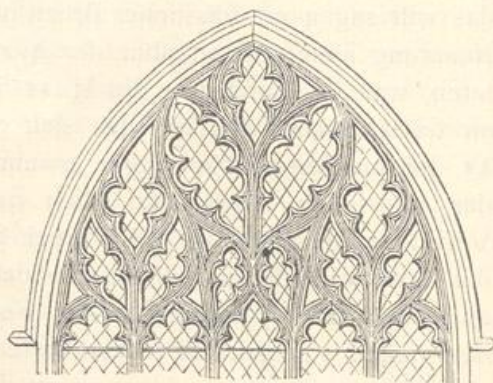


Fig. 5.



Masswerk des 14. Jahrhunderts (Brandon).

14. Jahrhundert sich zu grösserer, wenn auch der festländischen Kunst nicht ebenbürtiger, Leistungsfähigkeit erhob. Die erreichte Wirkung ist grandios. Freilich wurde sie damit erkauft, dass der alte Fehler der englischen Anlage, die ungenügende Differenzierung der Eingangs- und der Schlusseite, neubefestigt wurde. An der Fassade nahm das hohe Fenster dem Portal die Luft weg, am Chor verdrängte es sogar den bisher so beliebten Ausbau der Lady Chapel. Das erste Beispiel des neuen Fenstersystems, wenigstens das erste von Wichtigkeit, gab der sogenannte Engelchor in Lincoln; Innenansicht Taf. 434, Aussenansicht Taf. 444; das auf der letzteren sichtbar werdende Oberfenster kommt nur für den sehr hoch angelegten Dachraum in Betracht. Eine weitere Entwicklungsstufe zeigt auf derselben Tafel die Kirche von Guisborough. Seinen höchsten Triumph feiert das Motiv in der Kathedrale von Carlisle, welche durch ihre Sparrendecke die Möglichkeit gab, den Fensterbogen bis hoch in den Giebel hinaufzuführen. Weitere Beispiele Taf. 431.

Das Masswerkschema ist anfänglich das klassisch-französische, daneben aber macht sich mit wachsendem Beifall eine Variante geltend, deren Unterscheidendes durch die Figuren S. 232 veranschaulicht wird. Im ersten Fall (Fig. 1) verhalten sich die Teilungsbögen zum Umfassungsbogen konzentrisch, es haben also die Bogenstücke *a b*, *c d*, *e f* ungleiche Radien, aber gleiches Zentrum (a'). — Im zweiten Fall sind umgekehrt die Radien gleich gross, aber die Zentren zu den von *p*, *q*, *r* ausgehenden Bögen liegen in *x*, *y*, *z*. Im ersten Fall umschreiben sämtliche Bögen ähnliche, im zweiten Fall unähnliche Dreiecke. Diese Kombination war dem frühenglischen (auch dem festländisch-normännischen) Stil als Teilung der Triforien ganz geläufig; neu ist jetzt seine Anwendung auf das Fenstermasswerk, und noch grösser wird die Veränderung in dem jetzt häufig auftretenden Falle der Teilung durch ungleiche Zahlen. Dann entstehende Flechtmuster (Fig. 3) — auch diese eine altenglische Tradition. Etwas durchaus Neues dagegen ist die Schwingung der Masswerkstränge nach entgegengesetzten Richtungen, wie in Fig. 4 u. 5. — Es ist im Prinzip dasselbe, was sich später auf dem Festlande im Flamboyant- und Fischblasenstil zeigen sollte.

Dass England um so viel früher als das Festland — mehr als ein halbes Jahrhundert früher — hierbei anlangte, ist bezeichnend für seine Grundauffassung vom gotischen Stil, die zu allen Zeiten viel mehr eine dekorative als eine konstruktive war. Ein zweiter Beleg dafür liegt in der Behandlung der Gewölbe. Es ist ein Haupt-

punkt in der Erscheinung der Kirchen des 14. Jahrhunderts, dass in der Mehrzahl derselben die einfachen Kreuzgewölbe verschwunden sind, um den Sterngewölben Platz zu machen. Die Anfänge haben wir schon im frühenglischen Stil kennen gelernt. Jetzt wird nicht nur die Anwendung ausgedehnter, sondern auch die Ausführung komplizierter. Das Konstruktive wird an anderer Stelle erörtert werden, hier haben wir die formale Seite ins Auge zu fassen. Die Häufung der Rippen schwächt die Bedeutung der einzelnen und verwirrt die im einfachen Ogifgewölbe so klare Uebersicht über den Verlauf der Kräfte

Fig. 1.

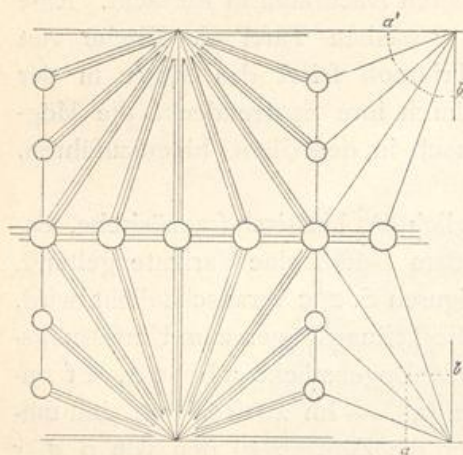
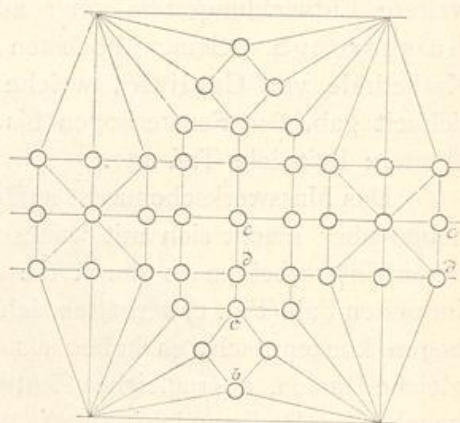


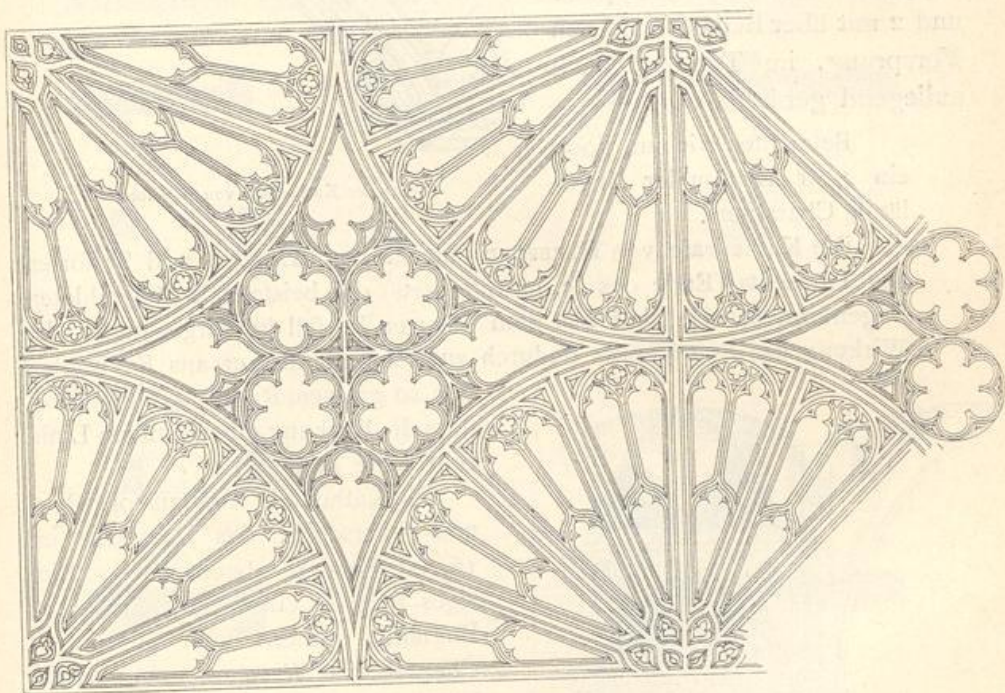
Fig. 2.



Gewölbegrundrisse.

vom Gewölbe zu den Stützen. Das Stern- und Netzgewölbe erscheint wieder viel mehr als eine kontinuierliche Masse, zu der sich die Rippen in Unterordnung befinden. Sodann verändert auch die zwischen den Rippen liegende Kappenfüllung ihre Lage und Form. Hätte man die herkömmliche Zusammensetzung aus vier gebrochenen Cylinderauschnitten beibehalten wollen und die Menge der Zwischenrippen sich diesen anschliessen lassen, so wären für den Steinschnitt schwer zu berechnende Kurven entstanden. Dieses zu vermeiden erhielten die Rippen sämtlich eine und dieselbe Krümmung, die Werkstücke konnten also massenhaft nach einer und derselben Schablone vorgearbeitet werden. Beistehende Fig. 1 zeigt in den punktierten Linien ab und $a'b'$ die verschiedene Wirkung eines auf gewisser Höhe über dem Kämpfer genommenen Horizontalschnittes; beim normalen Gewölbe (ab) entsteht ein rechtwinkliges, jedenfalls dem rechten Winkel nahe blei-

bendes Zusammentreffen der Flächen; beim englischen Sterngewölbe (a'b') dagegen entwickelt sich das Rippenbündel nach der Form eines konkav gekrümmten Kegels — wie eine Garbe sich senkender Halme. — Die Musterung des Netzwerks ist höchst mannigfaltig. Es wurde hier vom Architekten ebensoviel originelle Erfindung verlangt, wie im Masswerk. Etwa drei Haupttypen mögen unterschieden werden. Beim ersten Grundriss (beistehend Fig. 1, perspektivische Ansicht S. 229) schwingen sich sämtliche Rippen auf die Scheitelrippe zu, die durch



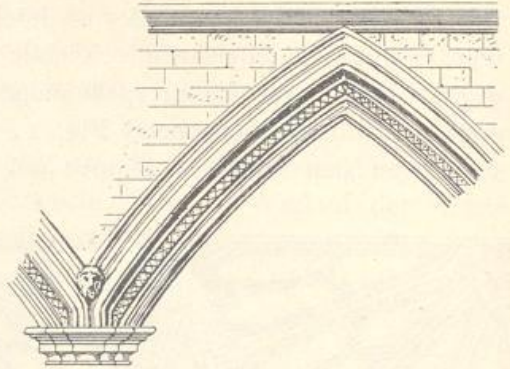
Gewölbegrundriss.

die dichtgereihten Schlusssteine noch stärker hervorgehoben wird. Beim zweiten (Fig. 2) laufen drei Längsrippen nebeneinander und liegen die Schlusssteine b, c, d, e in ansteigender Linie, so dass sich der Eindruck dem eines Tonnengewölbes mit Stichkappen nähert. Beim dritten wird die Trichterform der aufsteigenden Rippen zum herrschenden Motiv gemacht; am reinsten ausgeprägt bei quadratischem Grundriss, doch auch auf Langräume übertragen (Taf. 426, 437). Frühestes datiertes Beispiel, das aber das Prinzip vollständig ausgebildet zeigt, also auf ältere Bethätigung schliessen lässt, der 1351—77 ausgeführte Kreuzgang in Gloucester. Den Typus 1 und 2 charakterisiert ferner

die Reichlichkeit, Grösse und üppige Dekoration der Schlusssteine; sie machen sich bei der verhältnismässig geringen Höhe der englischen Kirchen sehr bemerkbar. Im Typus 3 fehlen sie; dafür wird das Flechtwerk der Rippen mit Pässen und Nasen durchsetzt und somit eine dem Masswerk ähnliche Musterung geschaffen. Die Rippen selbst sind in den Typen 1 und 2 mit über Bedarf kräftigem Vorsprung, im Typus 3 flach anliegend gebildet.

Betrachten wir nun noch ein paar Denkmäler singulären Charakters.

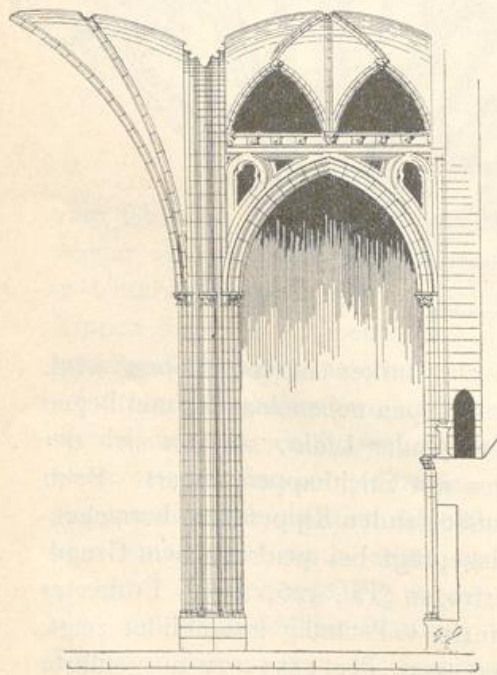
Die Kathedrale von HEREFORD hat in den Arkaden und Triforien des Transepts (Ende des 13. Jahrhunderts) die beistehend abgebildeten Bogenformen. Sie sind aus dem bizarren Einfall hervorgegangen, die Wirkung des Spitzbogens dadurch zu steigern, dass er aus Kreisteilen



Aus der Kathedrale von Hereford.

von so grossem Radius gebildet wird, dass die Wirkung einer geraden Linie sehr nahe kommt.

Die Kathedrale von BRISTOL. Chor und Querschiff; das Langhaus im 16. Jahrhundert abgebrochen. Einziges Beispiel einer Hallenanlage in England, wofern man die Lady Chapels von Winchester und Salisbury nicht mitrechnen will. Sehr originell die Schwebebögen der Seitenschiffe als Verstrebung der Mittelschiffsgewölbe.

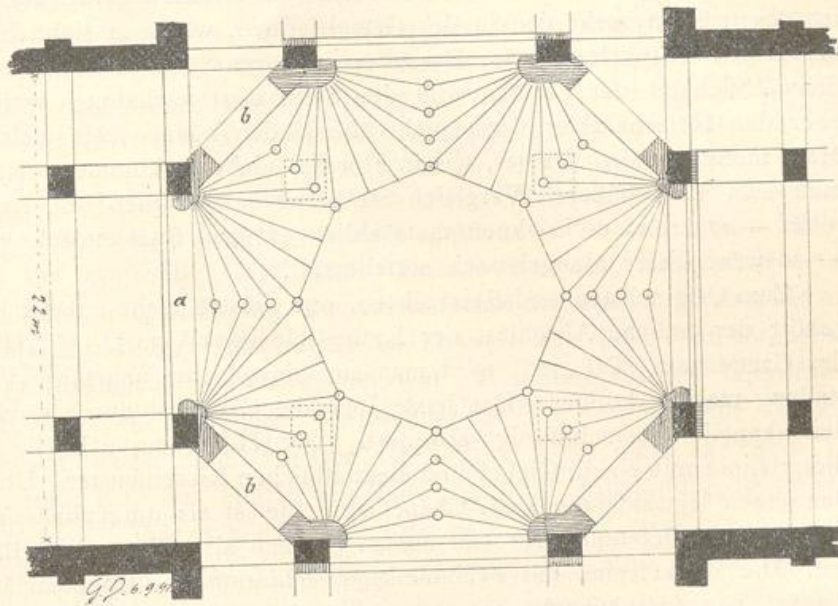


Kathedrale von Bristol, Querschnitt.

Die drei westlichen Joche des Chors von ELY (von dem 1345 bis 1362 amtierenden Bischof Thomas de Lisle). In allerreichster »Posamentierarbeit« bei absichtlicher Einfachheit der struktiven Gliederung. Die Abbildung Taf. 432 macht eine Beschreibung überflüssig. Im einzelnen beachte man als ein höchst

englisches Motiv die kleinen Zinnenkrönungen über dem Sims des Arkaden- wie des Triforiengeschosses.

Das Oktogon von ELY. Die bedenklichen Folgen der beliebten Zentraltürme für die innere Raumentfaltung haben wir mehrfach kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Teils erhielten die Tragepfeiler von vornherein grössere Mächtigkeit, teils wurden sie später verstärkt, welches leider eine Verengung des Durchblickes bedeutet; oder es wurden so groteske Hilfskonstruktionen eingeführt, wie in Wells (Taf. 434). In Ely stürzte der gleich dem Quer- und Langhaus normännische Vierungsturm 1322 ein. Die Wiederherstellung folgte einem ebenso



Zentralturm in Ely. Grundriss.

eigentümlichen als grossartigen Gedanken. Wir veranschaulichen ihn durch beistehende Grundrisskizze. Die schwarz angelegten Teile zeigen, was vom normännischen Bau behalten ist; die punktierten die jetzt in Wegfall kommenden Pfeiler der ehemaligen Vierung; die schraffierten, ohne näheres Eingehen auf die Profile, die gotische Verstärkung. Wie man sieht, hat der Architekt den Umstand, dass er ausnahmsweise ein dreischiffiges Transept vorfand, dazu benutzt, an Stelle des östlichen viereckigen Mittelturms einen achteckigen, jedoch von sehr viel grösserem, nämlich die Gesamtbreite der drei Schiffe umfassendem Durchmesser (22 m) zu setzen. Der Bogen a und die ihm homologen haben die Höhe des Mittelschiffs, b die der Seitenschiffe; über b befindet sich je ein grosses Fenster; in der Mitte eine hohe Laterne.

Dieser Baugedanke entfernt sich von der Linie englischer Tradition doch nicht ganz so weit, als es auf den ersten Blick erscheint. Es gab bei den englischen Kathedralen eine Klasse von Nebengebäuden, für welche um diese Zeit die oktagonale Anlage die Regel bildete: das waren die Kapitelhäuser (Taf. 425, 426, 436). Diese werden, wie wir glauben, den Architekten von Ely auf die Spur seines immer kühn und geistreich bleibenden Einfalls geführt haben. Die Ausführung ist geradezu verblüffend. Das Erstaunen des Betrachters mässigt sich erst, wenn er entdeckt hat, dass die Gewölbe sowie die über ihnen schwebende Laterne ganz aus Holz sind. In dem wichtigen Punkte der Beleuchtung, die hier ungemein schön und stimmungsvoll geraten ist, übertrifft Ely sehr den in der Grundrissidee, wie man sieht, nahe verwandten Kuppelraum des Domes von Florenz¹⁾; freilich lässt die Schwächlichkeit der Formen, die den Stein zwar nachahmen wollen, aber den Holzcharakter doch nicht überwinden können, ein gleiches Mass monumentalen Ernstes, wie in Florenz, nicht aufkommen. Hätte man zum unmittelbaren Vergleich Steingewölbe im Quer- und Langschiff — während es in ihnen thatsächlich nur eine Sparrendecke gibt — so wäre dieser Mangel noch auffallender.

Zum Originellsten und Reizvollsten, was diese Epoche erdacht hat, gehört der östliche Abschluss der Kathedrale von WELLS. Mit Hilfe des Grundrisses (Taf. 426) wird man sich davon eine ungefähre Vorstellung machen können. Das letzte Joch des Chors ist durch je eine Seitenkapelle querschiffartig erweitert. Der Hochraum schliesst in dieser Linie mit einem Giebel und dem üblichen Riesenfenster. Unter demselben legt sich die Lady-Chapel an. Sie ist als unregelmässiges Achteck gestaltet und wirkt von aussen gesehen als selbständiger Bauteil. Die Winkel sind mit zwei niedrigen quadratischen Kapellen ausgefüllt. Die Zwischenhalle hat zwei monolithen Säulen und zwei ebenfalls sehr schlanke Gruppenpfeiler erhalten, die wiederum ein verschobenes Achteck bilden, aber mit entgegengesetzter Lage der grösseren Axe. Die komplizierte Grundrissfigur der Pfeilerstellung, die Ungleichheit der Höhen in den einzelnen Raumabteilungen, die phantastische Pracht der Sterngewölbe, das reiche Blattwerk der Schlusssteine und Kapitelle — man hat es mit wehendem Lockenhaar verglichen — geben zusammen eine ungemein pikante, natürlich ganz nach dem malerischen hingewendete Wirkung.

Im Fassadenbau hat diese Epoche wider Erwarten wenig geleistet. Ausser der oben charakterisierten von York kommt eigentlich nur noch die der Kathedrale von Lichfield in Betracht. Auch sie nähert sich

¹⁾ An einen vorbildlichen Zusammenhang zwischen Ely und Florenz ist in keinem Falle zu denken.

insofern dem festländischen System, als sie zwei westliche bis zur Helmspitze vollendete Türme besitzt. Aber dieselben haben auf die Gesamtkomposition wenig Einfluss erlangt. War in York die vertikale Gliederung bis zur Uebertreibung accentuiert, so tritt sie hier ungebührlich zurück. Nur die äusseren Ecken der Türme haben Strebe- Pfeiler. Dagegen fehlt zwischen den Türmen und der Mittelschiffswand die vertikale Teilungslinie ganz. Im Erdgeschoss niedrige und enge Portale, in eine durchlaufende Arkatur eingeschlossen; dann eine Königsgalerie, ein grosses Mittelfenster (nicht Rose), das zweite Turmgeschoss fensterlos, das dritte mit einer einzigen, geringfügigen Oeffnung; dafür ein Ueberfluss von Arkaturen und Nischen — kurz eine Komposition, die über die frühenglische in Wells und Salisbury keine ernstlichen Fortschritte gemacht hat.

3. Die Spätzeit.

Um 1390 kam die Gärung, die das baulustige 14. Jahrhundert auch innerlich zu einem sehr bewegten gemacht hatte, zum Stillstand und der englische Geschmack erklärte sich mit Entschiedenheit für eine bestimmte Richtung, an der er fortan mit ebenso grosser Ausdauer festhielt, als der Umschwung — ähnlich wie beim Aufkommen des Early English — ein plötzlicher war. Was jene Gärung hervorgerufen hatte, war die versuchte Anpassung an die festländische Denkweise gewesen. Von einer solchen ist hinfort nicht mehr die Rede. Der autonome Zug des englischen Bauwesens hat vollständig die Oberhand gewonnen. Wir haben es im vorigen Abschnitt gesehen, wie allem Streben nach konsequenterer Organisation zum Trotz die Stern- gewölbe und Holzgewölbe in Gebrauch kamen; wie überhaupt eine strengere Unterscheidung zwischen den Stilgesetzen der Stein- und der Holzkonstruktion nicht durchdringen konnte; wie das Masswerk sehr bald nach seiner Einführung seinen Charakter von Grund aus veränderte. Das einzige bleibende Ergebnis war die aus der Berührung mit der festländischen Kunst gewonnene Einfühlung in den ästhetischen Wert der Vertikallinie. Sie wurde das leitende Prinzip der Spätgotik Englands, des Perpendikularstils, wie der dort gebräuchliche Name lautet.

Betrachten wir die zwei Gebäude, an denen der neue Stil zum erstenmal mit kräftigem Bewusstsein auftritt.

An der Kathedrale von CANTERBURY wurde das alte normännische Langhaus im Jahre 1378 abgebrochen und unter der Verwaltung eines

von 1390—1411 an der Spitze des Kapitels stehenden Priors vollendet. Gegen das Querschiff mit einem hohen Lettner abgeschlossen macht es den Eindruck einer Kirche für sich. Die durchgreifende Neuerung liegt zunächst in der Vereinfachung des Aufbaus. Das Triforium ist ausgeschaltet. Die Seitenschiffe haben eine bis dahin ungewohnte Höhe, mehr als die Hälfte der Mittelschiffshöhe, und ihre Arkaden eine nicht minder ungewohnte Enge erhalten. Die Pfeiler mit rhombischem Grundriss; an ihrer Vorderseite drei ohne Unterbrechung bis zu den Gewölben aufsteigende Dienste; je einer unter den Scheidbögen, die ebenso auffallend schmal sind, wie sie in früherer Zeit auffallend breit gewesen waren; die nach dem Profil eines flachen Kielbogens gezeichneten Zwischenglieder bilden einen in den Schildbogen übergehenden Rahmen. Die ganze Fläche oberhalb der Arkaden bis zum Gewölbe ist mit Stab- und Masswerkrelief überzogen, aus dessen Muster die sehr kleinen Lichtöffnungen, ohne ein Motiv für sich zu bilden, einfach herausgehoben sind. Formenbehandlung wie Raumorganisation sind gegenüber allem, was man in England bis dahin gesehen hatte, vollkommen neu (vgl. die Perspektive Taf. 436).

Noch einheitlicher im Guss zeigt sich der neue Stil in dem bald nach 1393 begonnenen Langhaus der Kathedrale von WINCHESTER (Taf. 432). Es war für die Intention des Baumeisters kein Hindernis, dass er den unerschütterten festen normännischen Pfeilerkern sowie die normännischen Mauern vernutzen sollte. Die Enge der Arkadenöffnung war ihm gerade recht; ebenso die der Fenster, die er unverändert liess; ausgebrochen hat er nur die Emporen. Im übrigen genügten ihm die Mittel seiner Dekoration, um dem Bau alle Schwerfälligkeit zu nehmen. (Es gibt englische Schriftsteller, welche dies Langhausinnere für das schönste in England erklären, und Schnaase meinte, er könne ihnen beistimmen.) An der Vorderseite der kolossalen Pfeiler ist nur ein einziger Dienst; die übrigen Glieder leiten schon in das viel energischer als in Canterbury behandelte Rahmenwerk hinüber. Wie dieses, ist auch das Sterngewölbe durch grosse Kraft der Profile ausgezeichnet (Taf. 436). Einen wichtigen Schritt über Canterbury hinaus geht die Einsicht, dass in diese Fülle rechtwinklig sich schneidender Linien der aus Kreiskurven zusammengesetzte Spitzbogen nicht mehr passe. Sie führte zu den an sich gewiss nicht schönen, aber durch ihre Umgebung gerechtfertigten Flachbögen, wie die Abbildung sie zeigt.

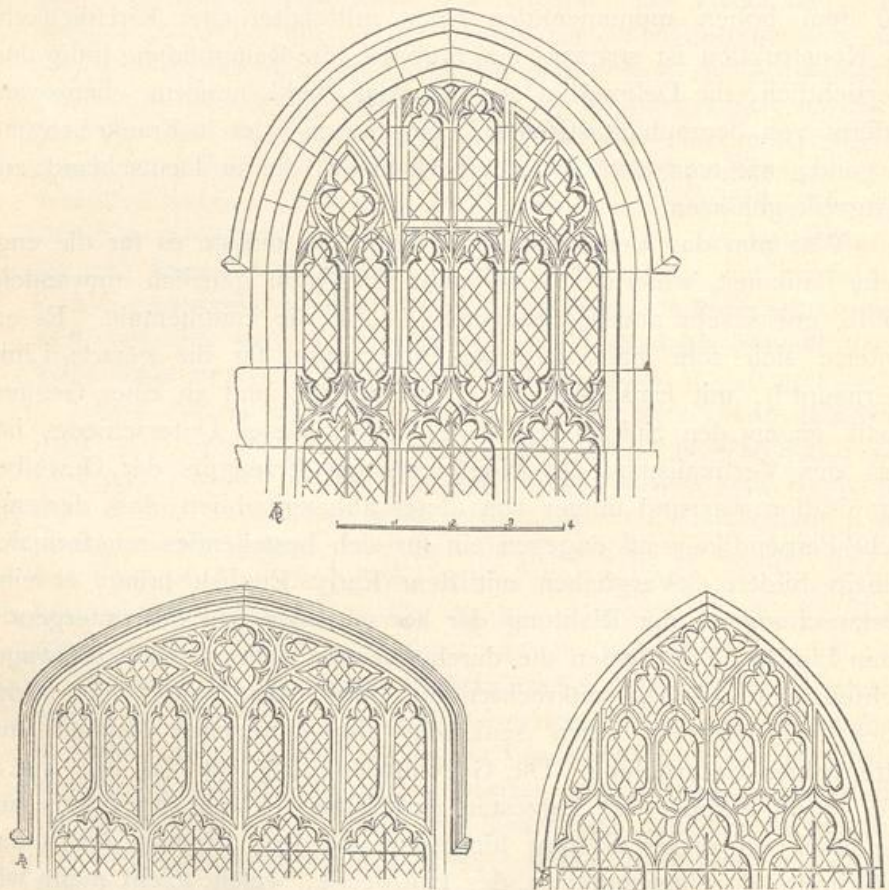
Der in Canterbury und Winchester kreierte Stil hatte es an sich, dass die Nation sich ihm sofort einmütig zuwendete und ihm zweihundert Jahre treu blieb, von der Zeit Chaucers bis auf die Shakespeares, ohne an Veränderungen zu denken. Ja durch alle Abwandlungen der

Renaissance und vielleicht am stärksten im Klassizismus des 18. Jahrhunderts wird man seinen geistigen Nachlass wiedererkennen. Man kann nun wohl nicht sagen, dass er den Nationalcharakter erschöpfend darstelle, aber einige Hauptzüge desselben gibt er höchst sprechend wieder. Es ist eine »rüstige Verständigkeit« in ihm, die etwas schon halbwegs Modernes an sich hat, jedenfalls nichts mehr von der Mystik und dem hohen monumentalen Ernst mittelalterlicher Kirchlichkeit. Die Konstruktion ist sparsam und rationell, die Raumbildung luftig und übersichtlich, die Dekoration elegant, klar, kühl, uniform, ebensoweit entfernt von dem phantastischen Ueberschwang, der in Frankreich und Burgund, wie von der Spiessbürgerlichkeit, die in Deutschland zur Spätgotik gehörten.

Was nun das Vertikalprinzip betrifft, so musste es für die englische Baukunst, wofern dieselbe nicht ihre Natur gänzlich umwandeln wollte, etwas sehr anderes bedeuten, als für die kontinentale. Es erweiterte sich sehr bald zu einer Parteinahme für die gerade Linie überhaupt ¹⁾, mit Einschluss der Horizontalen, und zu einer Gegnerschaft gegen den Spitzbogen. Die Wurzel dieses Unterschiedes ist, dass der Vertikalismus des Kontinents ein Erzeugnis der Gewölbeorganisation war und immer von dieser abhängig blieb, dass der englische Perpendikularstil dagegen ein für sich bestehendes rein formales Prinzip bildete. Verglichen mit dem Early English bringt er eine Vertauschung in der Richtung der herrschenden und der untergeordneten Linien. Dort waren die durchlaufenden Teilungslinien die wagerechten, während den senkrechten die Unterteilung zufiel; hier bildet jedes Kompartiment einen senkrecht abgeschlossenen Rahmen mit gitterartiger Unterteilung. Die Gegenüberstellung von Taf. 430 Fig. 1 und 5 gibt darüber den kürzesten Aufschluss. — Von zwei Seiten her war man auf dieses System hingeführt worden. Erstens durch das fortschreitende Umsichgreifen der Holzdecke, welche nicht mehr wie in der vorigen Epoche die Form von Steingewölben heuchelte, sondern nach der ihr natürlichen Weise auf wagerechten Mauerabschlüssen ruhte. Zweitens durch die veränderte Komposition des Masswerks. Von etwa 1360 ab schon lässt sich neben der »fliessenden« Mustering eine andere beobachten, bei der die senkrechten Stäbe bis zum Umfassungsbogen hinaufgeführt werden. Dann kam die Leidenschaft für die ganz grossen Fenster an den Giebelwänden. Man fand es mit

¹⁾ Weshalb E. Sharpe vorgeschlagen hat, den Namen Perpendikularstil durch Rektilinearstil zu ersetzen.

Recht bedenklich, ihre Pfosten bei solcher Höhensteigerung ohne seitliche Verspannung zu lassen und schritt somit zur Einführung waagrechter Querstäbe, was zur Folge hatte, dass inmitten so vieler rechtwinkliger Verbindungen die Bogenlinie immer mehr als etwas Fremdes erschien; sie wurde auf ein Minimum eingeschränkt. Bereits der An-

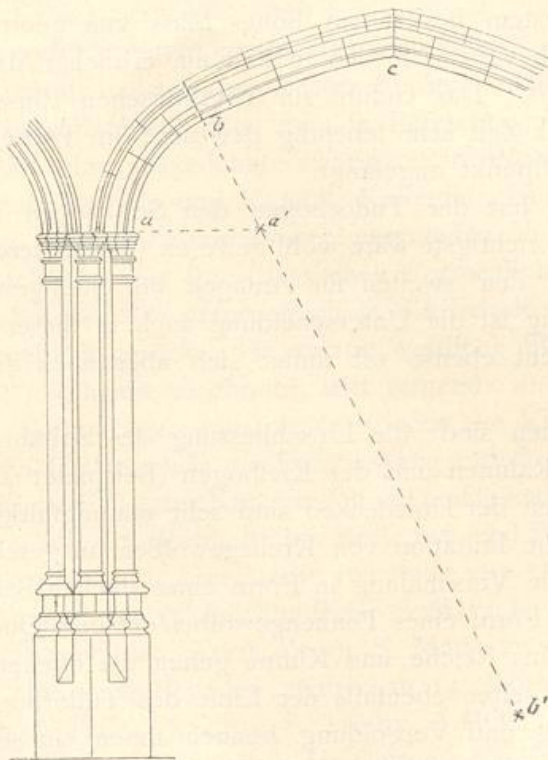


Masswerk des 15. Jahrhunderts (nach Brandon).

fang des 15. Jahrhunderts war auf dem Punkt angelangt, der das Fassadenfenster von Winchester und noch konsequenter das von Canterbury anzeigt (beide Taf. 436). Nun blieb aber das Masswerk nicht auf die Fensteröffnungen beschränkt; es überzog als Relief mit seinen Gittern alle Wandflächen, die es irgend vorfand, zuerst die inneren, später auch die Aussenwände, selbst die Strebepfeiler.

Eingeschlossen in dies System zahlreicher rechtwinkliger Durch-

schneidungen und von seinem ältesten Erbsitz, dem Gewölbe, schon verdrängt, musste der Spitzbogen an Arkaden und Fenstern als eine störende Fremdform erscheinen. Schon im 14. Jahrhundert hatte man ihm zuweilen eine stark unterspitze Gestalt gegeben (Taf. 432 Fig. 1) oder ihn geradezu in einen abgeflachten Rundbogen umgewandelt (ebenda Fig. 2). Jetzt wurden spitze Segmentbögen beliebt, die Teile eines so grossen Kreises sind, dass sie nahezu geradlinig erscheinen (ebenda Fig. 4). Soweit es sich dabei um Fensterabschlüsse handelte,



Arkade mit Tudorbogen.

konnte durch geeignete Begleitformen im Masswerk die unleugbare Härte gemildert werden. In Anwendung auf die Arkaden musste die Vermittlung in den Bogen selbst gelegt werden. Dies führte zur Erfindung des sogenannten Tudorbogens. Er ist in Wahrheit älter, als das Königshaus, nach dem er genannt wird; schon in Winchester ist, soviel wir sehen zum erstenmal, das Prinzip ausgesprochen. Es besteht darin, dass der Bogen über dem Kämpfer zunächst mit kleinem Radius beginnt, dann nach einem längeren, aber erheblich tiefer

liegenden sich fortsetzt. Die Abflachung wird nach der Mitte des 15. Jahrhunderts so bedeutend, dass die Pfeilhöhe etwa nur $\frac{1}{3}$ der Spannung beträgt. Auf der beistehenden Figur ist aa' der Radius für die Strecke ab , bb' für bc .

Im Tudorbogen hat sich der Perpendikularstil sein sprechendstes Symbol erschaffen. Er ist in derselben Weise das ergänzende Äquivalent zu den vorherrschenden Vertikallinien, wie im Early English der Lancetbogen den schwerwiegenden Horizontalen das Gegengewicht gehalten hatte. Das mit seiner Erfindung zum Abschluss gebrachte neue Formensystem besitzt ein hohes Mass von geometrischer Harmonie. Zugleich verschärft sich in ihm ein erblicher Mangel der englischen Baukunst. Das Gefühl für rhythmischen Fluss war in derselben zu keiner Zeit sehr lebendig gewesen; im Perpendikularstil ist es auf dem Nullpunkt angelangt.

Uebrigens hat der Tudorbogen den Spitzbogen nicht gänzlich verdrängt. Das richtigste wäre wohl gewesen, den ersteren für Anlagen mit Holzdecke, den zweiten für Anlagen mit Steingewölben zu bestimmen. Häufig ist die Unterscheidung auch in dieser Weise durchgeführt, vielleicht ebenso oft findet sich aber auch die umgekehrte Kombination.

Nebenformen sind: die Einschliessung des Spitzbogens in einen rechtwinkligen Rahmen und der Kielbogen (Beispiele: Taf. 445).

Die Formen der Holzdecken sind sehr mannigfaltig, nur ist, wie schon gesagt, die Imitation von Kreuzgewölben ausgeschlossen. Das Einfachste ist die Verschalung in Form eines flachen Sattels (Taf. 433 Fig. 2), oder in Form eines Tonnengewölbes mit dem Querschnitt eines Tudorbogens. Ins Reiche und Kühne gehen die offenen Dachstühle; sie folgen nicht selten ebenfalls der Linie des Tudorbogens; Schnitzwerk, Bemalung und Vergoldung können ihnen ein sehr prächtiges Ansehen geben. Steingewölbe sind ein Attribut luxuriöser Absichten. Am beliebtesten ist die Fächerform mit eingestreutem Masswerk. Ihre Wirkung hat mit der echter gotischer Gewölbe nichts mehr gemein (s. Taf. 437). Es kommt aber auch vor, dass die Formen des hölzernen Sprengwerks mit tief herabhängenden Zapfen in Stein nachgeahmt werden: Kathedrale in Oxford, Kapelle Heinrichs VII. in Westminster. Die Pfeiler sind schlank, von einer gegen früher sehr vereinfachten, in flachen konkaven Kurven sich ergehenden Gliederung; ebenso die Archivoltten.

Am Aussenbau sind die charakteristischen Merkmale: Ueber-

höhung der Seitenschiffswände mit Zinnen und sehr flache Neigung der Giebel; die Dächer meistens unsichtbar.

Die Türme werden erst in dieser Epoche grundsätzlich platt geschlossen. Von Verjüngung ist keine Rede. Selbst die Stockwerke bleiben nicht selten gleichwertig (Zentralturm von Canterbury, Taf. 439). Achteckige Krönung (wie Taf. 445, Fig. 1) ist eine Seltenheit. Diese spätgotischen Stumpftürme, die im Grund mit den altchristlichen Campanilen noch viel gemein haben, gehören zur charakteristischen Staffage der englischen Landschaft, über die sie in unzählbarer Menge und in jeder Grösse verbreitet sind.

Auf den vom Kontinent kommenden Reisenden macht der Perpendicularstil wohl den am meisten »englischen« Eindruck. Um seine Charakterentwicklung zu verstehen, muss man in Betracht ziehen, dass neben dem Kirchenbau eine ausgedehnte Thätigkeit im Wohnbau einherging. Residenzen der Bischöfe und Kapitel, Kollegiatgebäude der Universitäten, Königs- und Baronialschlösser entstanden in Menge und mit Glanz. Sie wirkten mit ihrer lässlichen Formenbehandlung auf den Kirchenbau, bei dem sie ursprünglich in die Schule gegangen waren, doch sehr erheblich zurück. Die relativ weltliche Färbung, die man der Spätgotik überhaupt zuschreibt, tritt nirgends so stark hervor, wie in England. Sodann gehen in dieser Epoche die Kirchenbauten, wo nicht in der Zahl, so doch in der Rangstellung zurück. Canterbury und Winchester waren die letzten Kathedralen mit umfassenden Erneuerungen. Es handelte sich jetzt allermeist um Kollegiat- und Pfarrkirchen. Wir nennen als Beispiele: die Abteikirche von Bath, von 1500—39; S. Mary zu Bristol, Anfang des 15. Jahrhunderts; S. Mary in Oxford 1443—45 (der Taf. 445 abgebildete Turm älter); S. Mary zu Cambridge, 1478 bis 1519; S. Mary in Beverley, Unterbau 14. Jahrhundert, Oberbau 15. Jahrhundert (Taf. 433, 439); S. Trinity in Hull. Die glänzendsten Leistungen dieser Epoche gehören der Gattung der Kapellen an, stehen also auf der Grenze kirchlicher und weltlicher Architektur. Die S. Georgskapelle im Schloss zu Windsor, 1460—83, ein Hauptbeleg der schreinerhaften Behandlung des Leistenwerks; die Kapelle des King's College zu Cambridge, gegründet vor 1472, vollendet 1530, einschiffig, mit aufgelösten Seitenwänden, ein Festsaal von splendidester Pracht; die Kapelle Heinrichs VII. an der Westminsterkirche, 1502—20, berühmt durch ihre Decke, in welcher die sonst eher nüchterne Zeit den in England immer jezuweilen geforderten Tribut an das Bizarre entrichtet.

Die englische Gotik, um auf sie als Ganzes zurückzublicken, lässt uns eine von der französischen frühzeitig unabhängig gewordene und mit kurzen Unterbrechungen immer unabhängig bleibende Abwandlung beobachten. Dass die erste Rezeption das Wesen des Stiles nicht sowohl im Gewölbeorganismus, als in dessen formalen Neben- und Folgeerscheinungen erblickte, wurde bestimmend für den ganzen weiteren Verlauf. Derselbe enthält, im strengen Sinne, überhaupt keine Entwicklung, sondern ein Nacheinander verschiedener Dekorationssysteme. Es werden einerseits mit grosser Zähigkeit gewisse vorgotische Prinzipien festgehalten, andererseits treten früher als irgendwo auf dem Festlande Erscheinungen ein, die schon in der Richtung liegen, die wir dort unter dem allgemeinen Namen des Spätgotischen begreifen. Und hierdurch konnte England sogar Einfluss auf das Festland erlangen. Um nur das augenfälligste zu nennen: Englands Vorsprung in der spätgotischen Behandlung sowohl der Gewölbe als des Masswerks ist evident. Wenn die Sterngewölbe sich auf dem Festlande zuerst in den deutschen Hansestädten und bald darauf in Nordwestspanien zeigen, das flamboyante Masswerk zuerst an der niederländisch-französischen Küste, so sind das deutliche Fingerzeige auf ihre Herkunft. Hier liegt eine dankbare Aufgabe für eine Spezialuntersuchung.

Beschreibung der Tafeln.

GRUNDRISSE.

Tafel 424.

1. *Canterbury*, Kathedrale; Chor 1175—85, Langhaus 1390—1411 (Willis). — 2. *Salisbury*, Kathedrale 1220—58 (Britton).

Tafel 425.

1. *York*, Kathedrale; Querschiff; A. saec. 13; Langhaus; A. saec. 14; Chor E. saec. 14 (Britton). — 2. *Lincoln*, Kathedrale (Britton).

Tafel 426.

1. *Wells*, Kathedrale; saec. 13—15 (Britton). — 2. *Lichfield*, Kathedrale; saec. 14 (Britton). — 3. *Cambridge*, King's Colleges Chapel; 1472—1530 (Britton).

SYSTEME UND SCHNITTE.

Tafel 427.

1. *Hexham*, System; E. saec. 12 (The Builder). — 2, 3. *Ripon*, inneres und äusseres System; E. saec. 12 (Sharpe). — 4. *Worcester*, System; A. saec. 13 (Britton). — 5, 6. *Wells*, Kathedrale; System und Querschnitt; saec. 13 (Britton). — 7, 8. *Beverley*, Querschiff, Inneres und äusseres System; s. 13 (Britton).

Tafel 428.

1—3. *York*, Kathedrale, Querschiff. Schnitt, inneres und äusseres System; A. saec. 13 (Britton).

Tafel 429.

1—3. **Lincoln*, Kathedrale, Chor, System und Querschnitt; E. saec. 13 (Britton, Dehio). — 4, 5. *Winchester*, Kathedrale, Chor, System und Querschnitt; E. saec. 13 (Dehio).

Tafel 430.

1—3. *Salisbury*, Kathedrale, System und Querschnitt; gegen M. saec. 13 (Britton, Dehio). — 4, 5. *Rievaulx*, Querschnitt und System; saec. 13 (Sharpe).

Tafel 431.

1, 2. *Tintern*, System und Querschnitt; saec. 14 (Sharpe). — 3—5. *Howden*, System und Querschnitt; saec. 14 (Sharpe). — 6, 7. *Salisbury*, Chor und Querschiff; äussere Ansicht; saec. 13 (Britton).

Tafel 432.

1, 2. *Ely*, Kathedrale, Chor, inneres und äusseres System; saec. 14 (Britton). — 3, 4. *Winchester*, Kathedrale, Langhaus, inneres und äusseres System; E. saec. 14 (Britton).

Tafel 433.

1. *Windsor*, S. George's Chapel, System; E. saec. 15 (Britton). — 2. **Beverley*, S. Mary's Church, Innenansicht; saec. 15 (Photographie). — 4. *Cambridge*, King's Colleges Chapel, System; E. saec. 15 (Britton).

Tafel 434.

1. **Wells*, Kathedrale, Innenansicht (Photographie). — 2. **Lincoln*, Kathedrale, Innenansicht des Chores (Photographie).

Tafel 435.

1. **Salisbury*, Kathedrale, Langhaus, Innenansicht (Photographie). — 2. **Salisbury*, Kathedrale, Lady Chapel, Innenansicht (Photographie).

Tafel 436.

1. **Canterbury*, Kathedrale, Langhaus, Innenansicht (Photographie). — 2. *Winchester*, Kathedrale, Langhaus, Innenansicht (Photographie).

Tafel 437.

Cambridge, King's Colleges Chapel, Innenansicht (Photographie).

Tafel 438.

1. *Wells*, Kapitelhaus, Schnitt (Britton). — 2. *Lincoln*, Kapitels-
haus, Innenansicht (Britton). — 3. *York*, Kapitelshaus, System
(Britton).

DAS AEUSSERE.

Tafel 439.

1. **Canterbury*, Kathedrale, Ansicht (Photographie). — 2. **Bever-*
ley, S. Mary's Church, Ansicht (Photographie).

Tafel 440.

1. **Wells*, Kathedrale, Westfassade (Photographie). — 2. **Canter-*
bury, Kathedrale, Westportal (Photographie).

Tafel 441.

Peterborough, Kathedrale, Westfassade (Britton).

Tafel 442.

1. *Ripon*, Westfassade (The Builder). — 2. *Elgin*.

Tafel 443.

1. *Salisbury*, Westfassade (Britton). — 2. *York*, Fassade des Quer-
schiffes (Britton).

Tafel 444.

1. *Guysborough*, Westfassade (Sharpe). — 2. *Lincoln*, Ostfassade
(Britton).

Tafel 445.

1. *Boston*, Tower (Britton). — 2. *S. Nedts*, Fassade (Britton).
3. *Oxford*, S. Mary (The Builder).