



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

1. Das Early English

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

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-

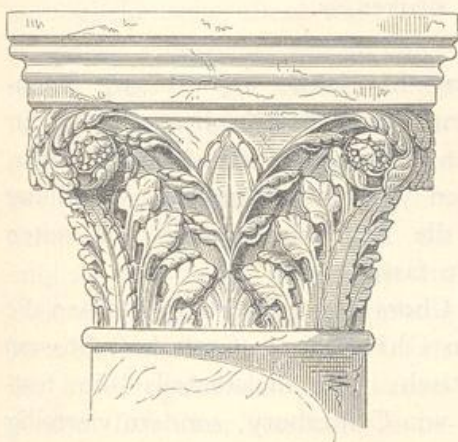
schaft die Existenz einer selbständigen Protogotik angenommen, die auch an der Entstehung des französischen Systems einen bedeutsamen Anteil gehabt hat (S. 50). Gleichzeitig, aber in anderer Art, gewann sie Einfluss auf England. Ferner könnten auch Beziehungen zur angevinischen Frühgotik vermutet werden, 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.

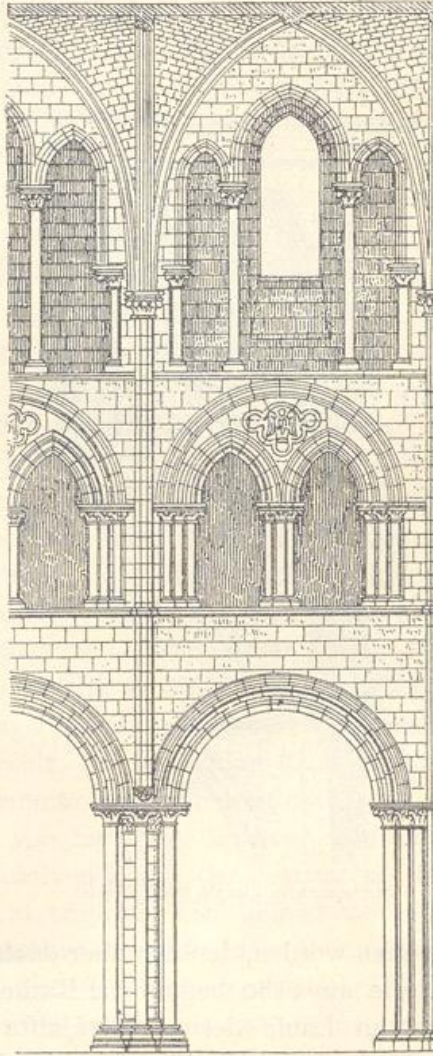
noch mehrere Jahre vom Krankenbett aus den Bau überwacht. Aeltere oder gleichzeitige Belege für die in Canterbury sich zeigende Umbildung des normännischen Lichtgadens mit Laufgang sind auf dem Festlande nicht zu finden; da man aber nicht wohl wird annehmen wollen, dass z. B. der Chor von S. Etienne 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⁾.

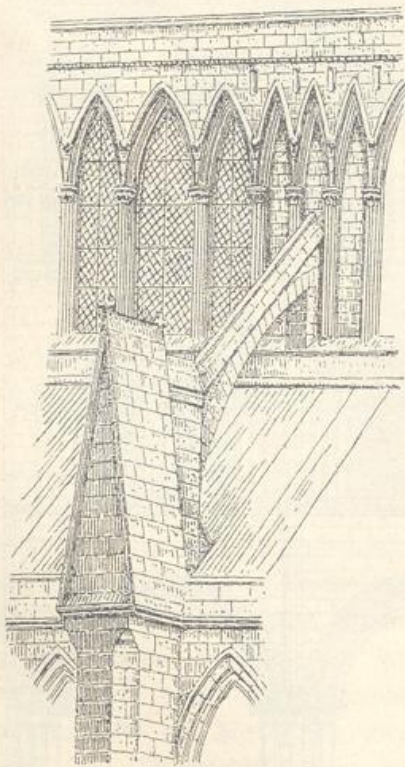
In einem richtig gezeichneten Bilde der englischen Bauzustände des ausgehenden 12. Jahrhunderts darf ein Hinweis auf die Kathedralen von Ely (Langhaus 1172 im Bau) und Peterborough (Langhaus 1177—93) nicht fehlen: diese verharren ganz und gar auf der



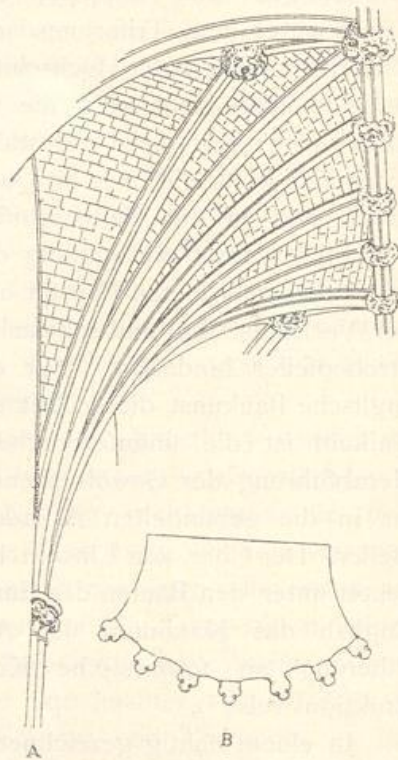
Kathedrale von Chichester (nach Moore).

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 Strebssystem 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.

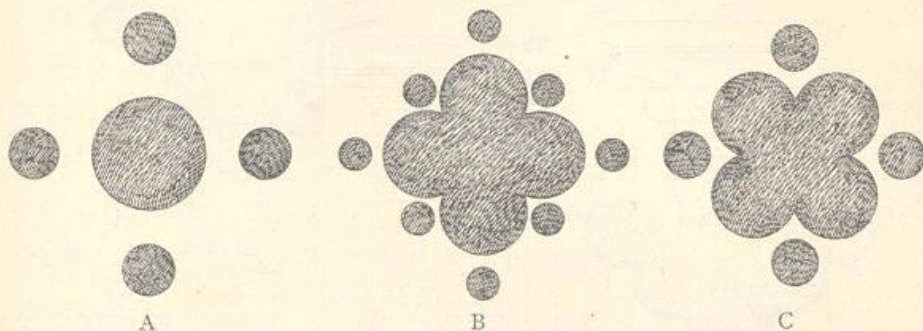
Also auch unter dem Gesichtspunkt der Raumgestaltung betrachtet, erweist sich die englische Frühgotik wenig schöpferisch. Was sie eigenes zu sagen hat, liegt vorzüglich auf dem Gebiete der Einzelform, und hier allerdings ist sie ganz neu, von der normännischen Epoche nicht nur unabhängig, sondern in 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).

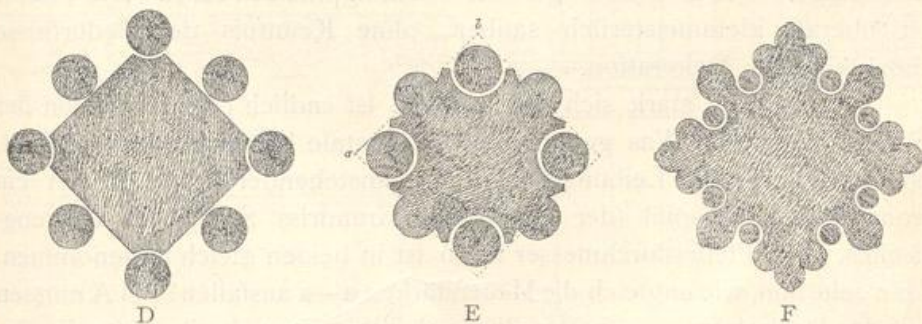
Ein weiteres optisches Hilfsmittel, den Schein des Leichten und Bewegten zu erzeugen, ist die Massenverwendung von dünnen Ziersäulchen. An unzähligen Stellen werden sie angebracht — es genügt, auf die Abbildungen zu verweisen —, nur nicht dort, wo sie das französische System vornehmlich in Anspruch nimmt, 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

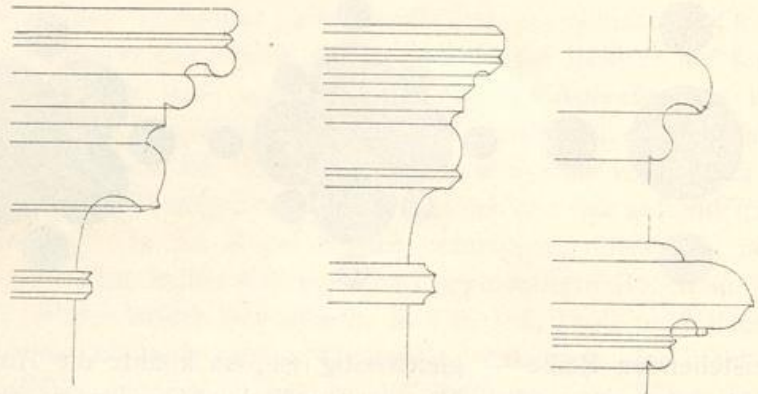


der beistehenden Reihe — gleichzeitig ist, so könnte die Anregung von dort gekommen sein. Für den englischen Geschmack charakteristisch ist die weite Degagierung der Dienste vom Kern. Sie blieb bis ins zweite Viertel des 13. Jahrhunderts etwas Gewöhnliches. Dann



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

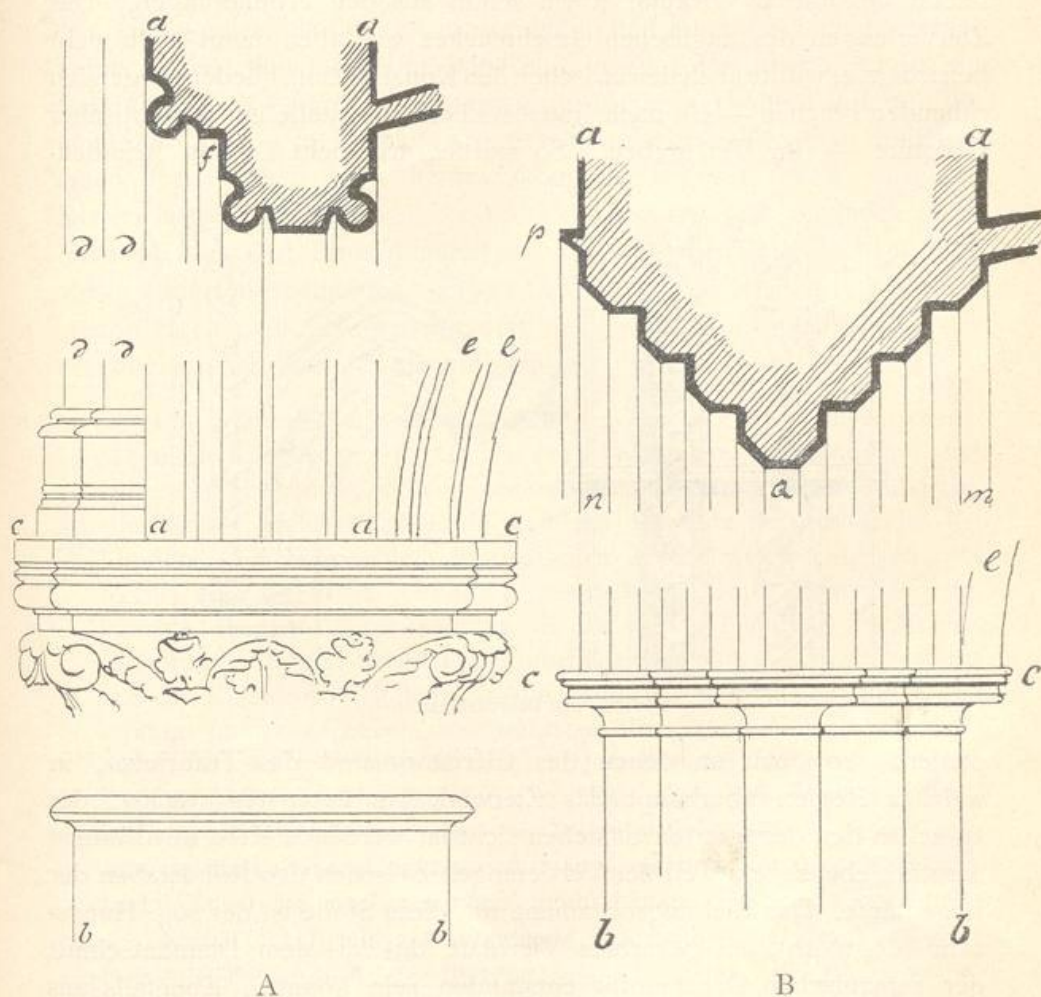


Profile von Kapitellen und Schafttringen.

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 Archivolt, während die vorspringende Leiste p , da sie

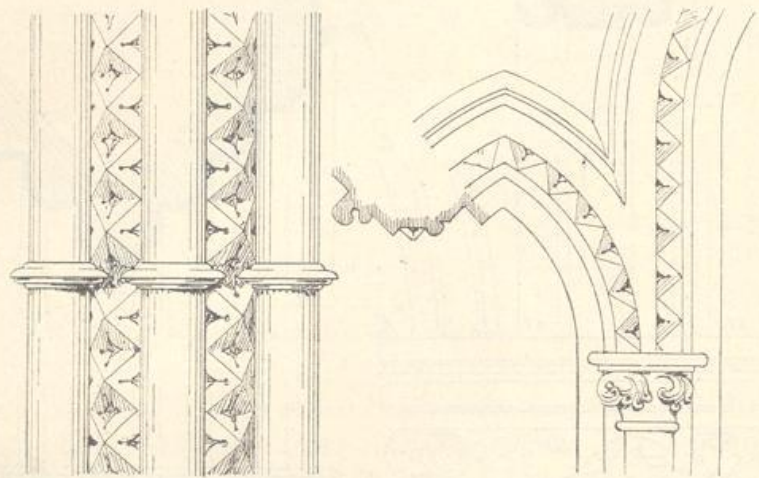
die Deckplatte überhaupt nicht mehr erreicht, auf einem Kragstein aufsitzt (vgl. Taf. 430, Fig. 4, 5). Schlagend tritt in diesen Verhältnissen der Unterschied der französischen und englischen Konstruktionsidee ans Licht: nach jener ist das Erste und Wesentliche das Gerüst der Pfeiler und Bögen, das Sekundäre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