



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die kirchliche Baukunst des Abendlandes

Dehio, Georg

Stuttgart, 1901

2. Die mittlere Zeit

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

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.

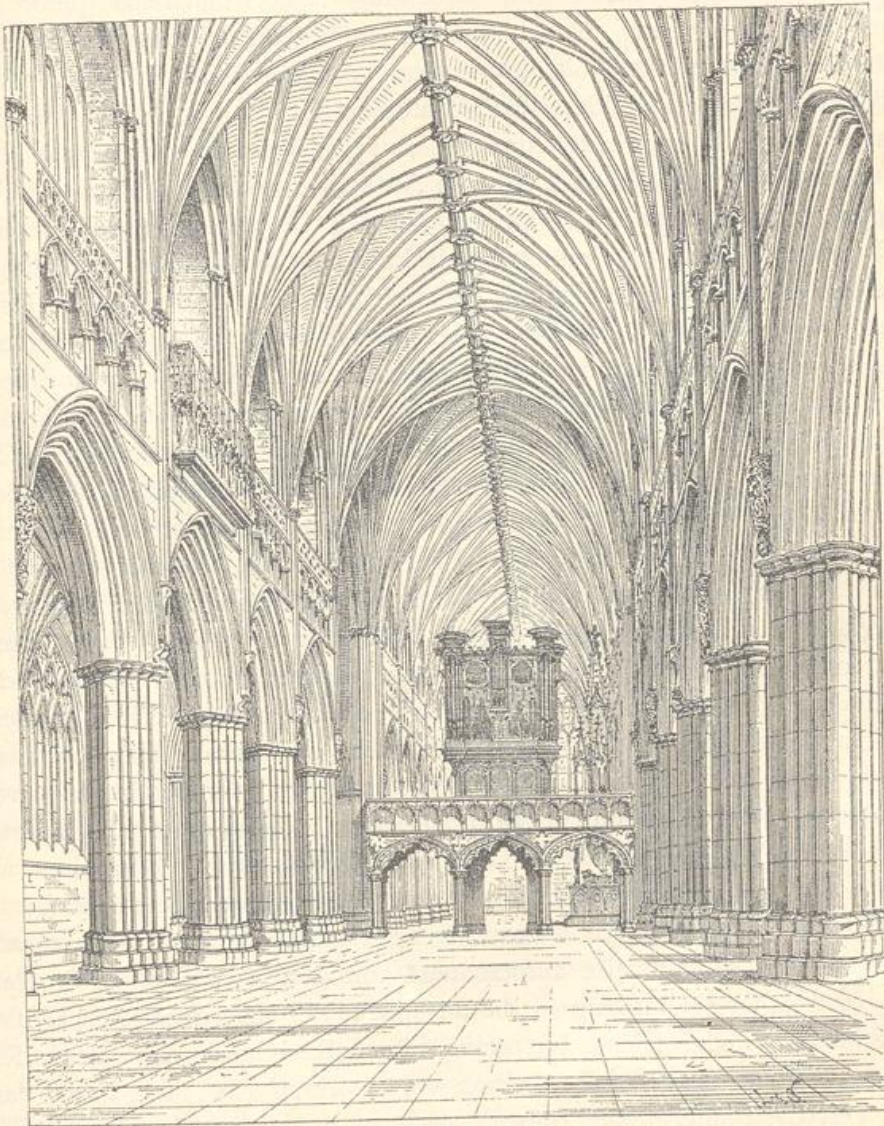
Das früheste Werk dieser Richtung gehört zeitlich noch der vorangehenden Epoche an. Es ist die 1245 begonnene, 1269 im Chor und Querschiff vollendete, in den Vorderschiffen langsamer, doch in übereinstimmender Haltung zu Ende geführte WESTMINSTERABTEIKIRCHE bei London. Sie kommt dem französischen System 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.

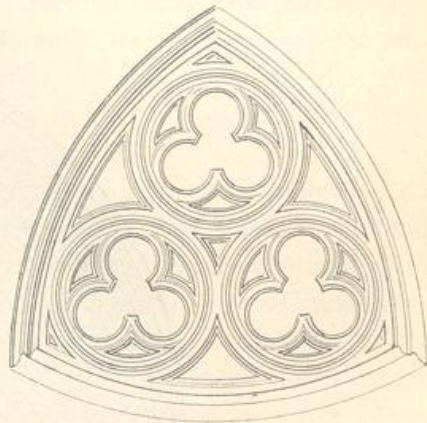
Immerhin bleiben auch in dieser klassisch gerichteten Epoche die Engländer Engländer genug, um jezuweilen in starke Wunderlichkeiten abzuschweifen; ein Beispiel im grossen gibt das System der Kathedrale von Hereford, von der wir noch später sprechen werden; ein anderes die hochphantastischen Schwebebögen, 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.

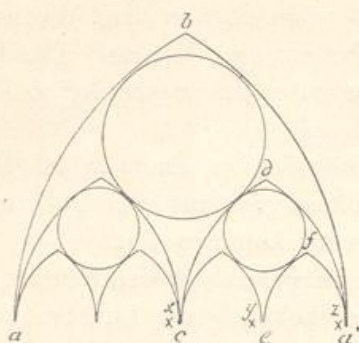


Fig. 2.

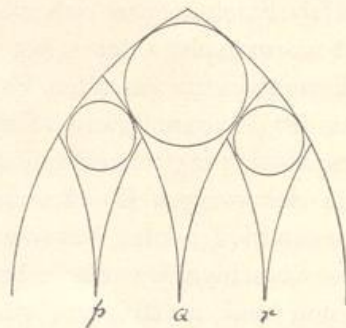


Fig. 3.

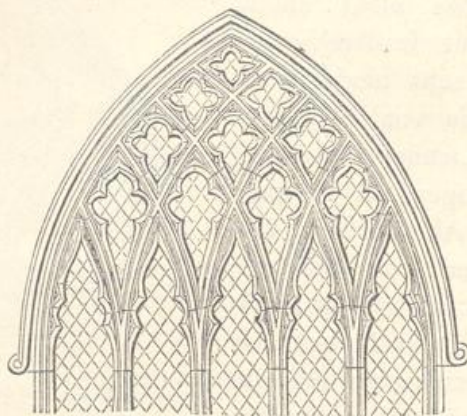


Fig. 4.

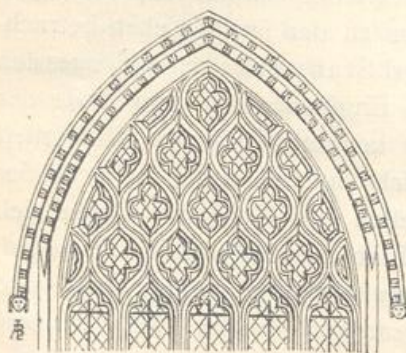
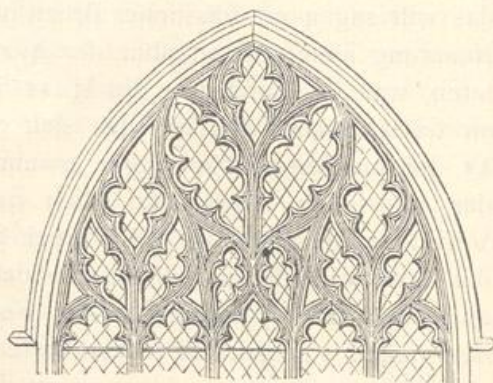


Fig. 5.



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.

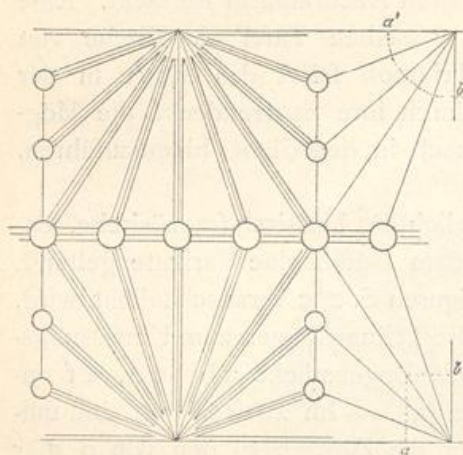
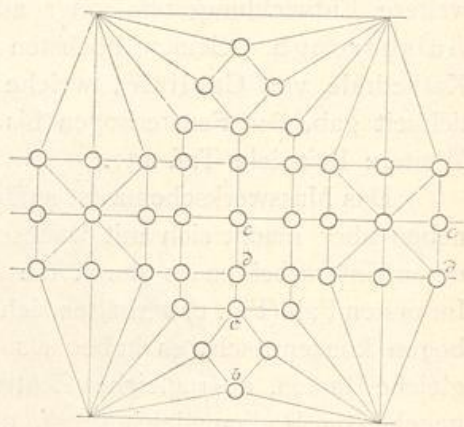


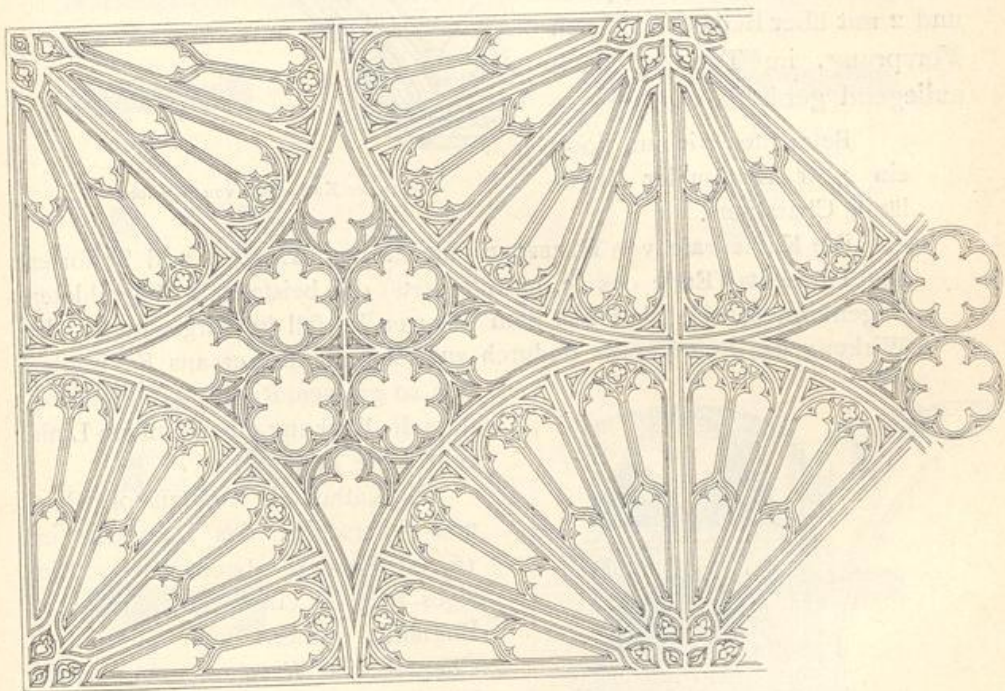
Fig. 2.



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



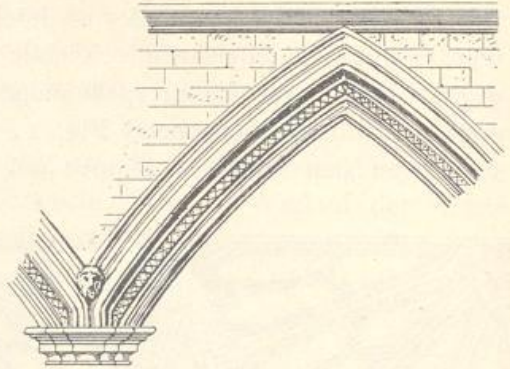
Gewölbegrundriss.

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.

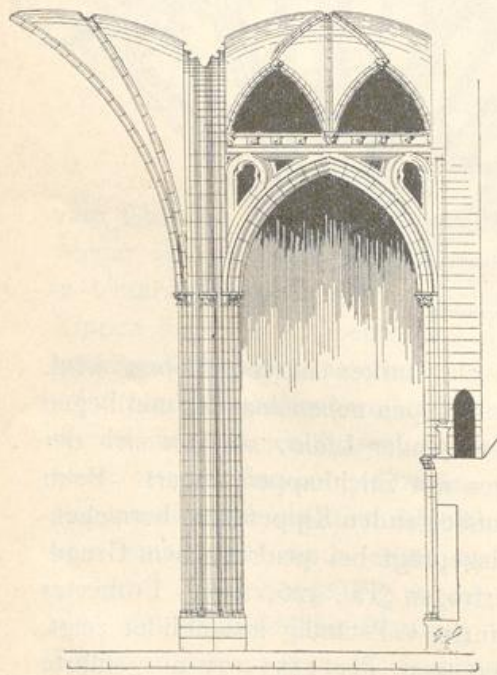
Die Kathedrale von HEREFORD hat in den Arkaden und Triforien des Transepts (Ende des 13. Jahrhunderts) die beistehend abgebildeten Bogenformen. Sie sind aus dem bizarren Einfall hervorgegangen, die Wirkung des Spitzbogens dadurch zu steigern, dass er aus Kreisteilen



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.

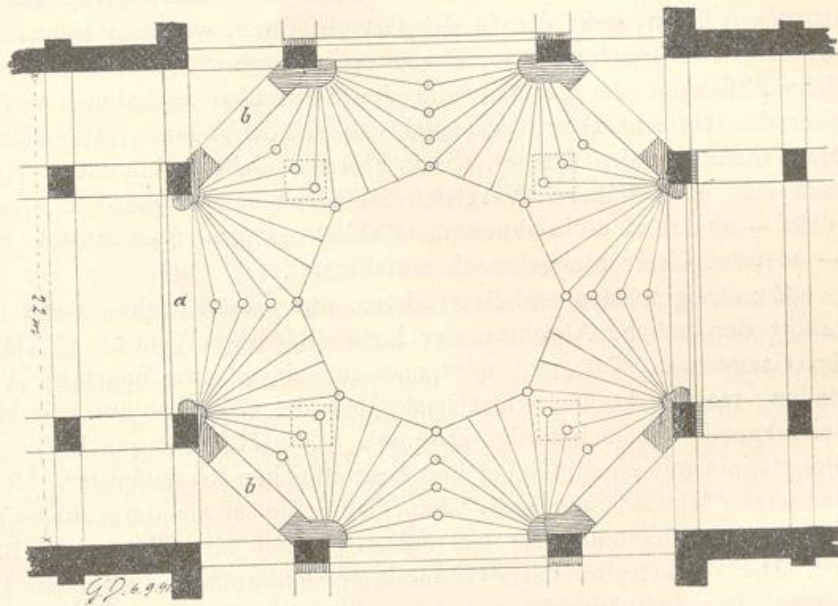


Kathedrale von Bristol, Querschnitt.

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