

die Niederlande nur einen geringen Antheil an dem allgemeinen, wetteifernden Bestreben genommen und ihre Kirchen in einer schweren, ungeschicklichen, burgartigen Gestalt errichtet, jetzt aber, wo die Architektur überall mehr einen weltlichen Charakter annimmt, wird auch hier der Kunsttrieb geschäftiger und reger; auch die Kirchen nehmen nun feinere, in der That aber auch sehr weltliche Formen an und neben ihnen entstehen sofort bürgerliche Bauten, welche mit ihnen im Reichthum wetteifern und sie übertreffen. Die Zeit für das praktisch gestimmte Volk dieser Gegend war gekommen.

---

Fünftes Kapitel.

## Englische Architektur.

Es ist merkwürdig, wie die beiden, wenn auch jetzt kämpfenden, doch stammverwandten und geistig zusammenhängenden Nationen in architektonischer Beziehung auseinandergelien. Während in Frankreich unverkennbare Ermattung und fast Stillstand, ist in England die regste frischeste Thätigkeit; dasselbe Jahrhundert erscheint den französischen Archäologen als eine Zeit des Verfalles, den englischen geradezu als die Blüthezeit ihrer Baukunst und Plastik. Die äussere Lage beider Länder reicht keinesweges aus, diesen Gegensatz zu erklären; denn wenn auch England nicht, wie Frankreich, der Schauplatz des Krieges war, so hatte es doch Leiden und Kosten desselben in hohem Maasse zu tragen. Nicht bloss der ganze ritterliche Adel war dem Könige gefolgt, sondern auch die kräftigsten Söhne der Bürger und Bauern fochten als Bogenschützen oder Fusstruppen jenseits des Kanals; es gab also überall Ausrüstungen zu schaffen und Verluste zu ersetzen, überall Trauer oder Besorgniss, und überdies immer wachsende neue Steuern zur Deckung der gewaltigen Summen, welche diese kostspielige Kriegführung verschlang. Es ist wahr, dass der lebhafteste Seehandel, der, wie in der vorigen Epoche so auch in der gegenwärtigen, noch fortwährend stieg, die Aufbringung dieser Mittel erleichterte. Aber diese Vortheile kamen doch nur einem Theile der Nation zu Gute und kaufmännische Berechnung hätte leicht dahin führen können, die Kriegsausgaben durch Sparsamkeit an anderer Stelle zu decken, während die bauliche Pracht dieses Jahrhunderts an Kirchen und Schlössern recht deutlich zeigt, dass es der Nation weder an Geld noch an Neigung für diesen edeln Luxus fehlte, dass vielmehr der Sinn sich recht hochge-

muth und frei erhob und glänzende Umgebungen forderte. Freilich hat ein siegreicher Krieg, wie dieser es für die Engländer im Ganzen war, immer ein poetisches Element, welches, besonders bei der ritterlichen Stimmung dieser Zeit, die Gemüther wohl über materielle Noth und Einbussen erheben konnte; aber dies allein würde den Aufschwung noch nicht erklären, es kam etwas viel Wichtigeres hinzu. Der Waffenklang dieses Krieges war für England eine Friedensfeier; schon im vorigen Jahrhundert hatten die beiden, so lange feindlich einander gegenüberstehenden Stämme sich genähert, dieser Krieg vollendete ihre Verschmelzung. Aus den Schlachten, in welchen neben dem normannischen Ritter das Sachsenvolk stritt und oft mit seiner nationalen Armbrust und seiner bürgerlichen Kaltblütigkeit den Sieg entschied, ging die Nation als eine einige hervor. Konnte auch der Adel seinen französischen Ursprung noch nicht vergessen, so fühlte er doch jetzt im Kriege die nationale Verschiedenheit von seinen Stammesgenossen jenseits des Kanals; sträubte er sich noch eine Zeitlang, die Sprache seiner Ahnen im Familienkreise aufzugeben, so konnte und wollte er doch nicht hindern, dass sie im öffentlichen Leben mehr und mehr dem neugebildeten gemeinsamen Idiom Englands wich. Gleich nach dem ersten Akte des blutigen Drama's im Jahre 1362 erlangten die Gemeinen, dass selbst die Eröffnungsrede des Parlaments englisch gehalten wurde, um 1385 wurde auch der Schulunterricht nicht mehr französisch ertheilt, und ungefähr um dieselbe Zeit erhielt englische Sprache und Sitte durch Chaucer's Gedicht eine poetische Verklärung, welche ihren Sieg vollkommen sicherte.

Mit dieser nationalen Erregung hängt die grosse Thätigkeit und erfinderische Fruchtbarkeit der englischen Architektur zusammen; auch auf diesem Gebiete galt es, ein fremdländisches Element, das nicht mehr ausgestossen werden konnte, mit einheimischen Anschauungen zu durchdringen und völlig zu naturalisiren. Wie gross diese künstlerische Regsamkeit war, zeigt sich schon daran, dass im Laufe eines Jahrhunderts ein mehrmaliger Wechsel der Formen stattfand; dem frühenglischen Style, der bis dahin herrschte, folgte bald nach 1300 ein anderer, den die englischen Archäologen den verzierten (decorated) nennen, der aber schon um 1370 wieder einem anderen, dem sogenannten Perpendicularstyl, wich. Einige britische Schriftsteller nehmen sogar eine noch grössere Zahl von Stylveränderungen an<sup>1)</sup> und sind dabei in sofern im Rechte, als der so-

<sup>1)</sup> So besonders der scharfsinnige Edmund Sharpe (The seven periods of english Architecture, London 1851) indem er ausser den drei älteren Stylen, dem sächsischen, normannischen und Uebergangstyl, vier Perioden gothischen Styles annimmt, nämlich 1) den Lancetstyl 1190—1245, 2) den geometrischen 1245—1315, 3) den bogenlinigen (curvilinear) und 4) den geradlinigen (rectilinear), diesen von 1370 an. Er

nannte verzierte Styl eine grosse Mannigfaltigkeit von Formen umfasst, welche sich allenfalls sondern lassen. Um diese Veränderlichkeit bei einer so conservativen Nation richtig zu würdigen, muss man vor Allem ins Auge fassen, dass es sich hier überall nicht um eine Aenderung der Construction oder der Anordnung, sondern nur um decorativen Ausdruck handelt. Alle diese Style sind wesentlich englische, die Eigenthümlichkeiten, welche den frühenglischen Styl von den continentalen Systemen unterschieden, blieben von diesem Wechsel unberührt. Die grosse Länge der Kirche bei mässiger Breite und Höhe, der rechtwinkelige Chorschluss, die Betonung des Centralthurmes und die geringe Bedeutung der Façade, die Niedrigkeit der Portale bei gewaltiger Ausdehnung der darüber angebrachten Fenster, die Häufung der Gewölbrippen und die geringe Bedeutung des Strebeseystems, endlich überhaupt die selbständige Behandlung des Decorativen, alle diese Eigenheiten finden sich auf allen Stufen der englischen Gothik wieder. Auch in Beziehung auf die Durchführung des Verticalprincipis trat keine wesentliche Aenderung ein; der Gefahr, durch Uebertreibung desselben, durch ein Uebermaass logischer Consequenz zu sündigen, waren die englischen Architekten nicht ausgesetzt. Sie hatten mit praktischem Sinne niemals verkannt, dass auch im gothischen Systeme, ungeachtet der stärkeren Verwendung der Verticale, die Horizontale eine unvertilgbare Bedeutung habe; es handelte sich daher nur darum, dieser relativen Gleichberechtigung beider Richtungen einen angemessenen harmonischen Ausdruck zu schaffen. Der frühenglische Styl hatte dies in sehr eigenthümlicher, aus nationaler Anschauung hervorgegangener Behandlung versucht; er behielt die Horizontalabtheilungen des älteren Styles bei und betonte nur in den Details, z. B. in der Auflösung des Pfeilers zu völlig getrennten Säulen, in der Häufung der aufwärts strebenden Lancetspitzen u. s. w., die Verticale und zwar ziemlich stark. Beide Richtungen waren daher nebeneinander gestellt, nicht organisch mit einander verschmolzen. Die hieraus entstehenden Mängel und Härten konnte aber der weiter durchbildete Sinn der jetzigen Architekten nicht mehr dulden; sie strebten daher, weichere Uebergänge und eine lebendigere Gestaltung des Ganzen zu erlangen, waren nicht abgeneigt, sich der continentalen Formbehandlung anzuschliessen, konnten sich ihr aber nicht unbedingt hingeben, weil sie den damit nicht völlig zu vereinigenden Grundtypus englischer Kirchen festhielten. Es galt daher eine Ausgleichung zu finden, und das

---

giebt also dem „verzierten“ Style eine Unterabtheilung. Indessen gründet er diese nur auf die Formen des Maasswerks, welche auf die übrigen Theile des Baues keinen so durchgreifenden Einfluss ausüben, um ihnen eine völlige Stylveränderung zuzuschreiben, und die auch keineswegs in so scharfer chronologischer Begrenzung nach einander folgen, wie er annimmt.

war eine Aufgabe, welche sich nicht wie jene rein constructive der früheren französischen Schule durch consequente Durchführung eines Princips lösen liess, sondern bei der es auf Geschmack und Glück, auf durchaus individuelle Gaben ankam, und der man sich nur durch wiederholte Versuche und mannigfache Combinationen nähern konnte.

Die Gesamtheit dieser Versuche ist es, welche man den „verzierten“ Styl nennt, im Gegensatze sowohl gegen den frühenglischen, der ihm vorherging, als gegen den Perpendicularstyl, dessen langanhaltende Herrschaft nach ihm begann. Ein fest formulirtes Princip, oder auch nur eine genau bestimmte Modification des gothischen Princips liegt ihm also nicht zum Grunde, er bezeichnet nur die architektonische Bewegung zwischen jenen beiden Stylen. Man könnte ihn einen Uebergangstyl nennen, besonders wenn man erwägt, dass in jenen beiden anderen Stylen das nationale Element viel bestimmter ausgesprochen ist und dass das Suchen und Streben, welches man unter dem Namen des verzierten Styls begreift, eben durch das Abweichen von jenen nationalen Eigenheiten entstand, und nicht eher zur Ruhe kam, bis im Perpendicularstyl nun wirklich eine echt englische, für Jahrhunderte genügende Form gefunden war. Er hat auch wirklich mit den Werken der früheren Uebergangsepoche den Reiz grosser Originalität und Individualität gemein, aber er hat daneben den Vorzug einer höchst ausgebildeten Technik, eines gebildeten Geschmacks, und sehr viel grösserer Harmonie. Die englischen Architekten geben ihm daher auch fast einstimmig den Vorzug vor allen anderen einheimischen Stylen, und in der That erscheint er zwischen der etwas trockenen Haltung des frühenglischen und dem bald in Monotonie ausartenden Perpendicularstyl als ein frisches Erblühen des künstlerischen Gefühls. In diesem Sinne muss man die Bezeichnung des „verzierten“ Styles deuten, er ist nicht etwa der reichste an Verzierungen, vielmehr wird er darin vielleicht schon vom normannischen, gewiss von vielen Bauten des Perpendicularstyls übertroffen, sondern der schöne Styl der englischen Kunst, derjenige, in welchem der britische Kunstsinn gewisse ihm gefährliche Einseitigkeiten möglichst vermeidet und die glückliche Mitte zwischen der Sprödigkeit des früheren und der conventionellen Glätte des späteren Styles hält. Freilich mögen wir dann aber auch aus jener Bezeichnung die Andeutung entnehmen, dass wir die imposante Strenge und grossartige Consequenz anderer Epochen hier nicht erwarten und der künstlerischen Freiheit, welche das Wesen dieses Styles ausmacht, auch etwas Willkür und Uebermuth zu Gute halten müssen. Statt einer erschöpfenden Charakteristik dieses Styls, welche bei seiner Principlosigkeit nicht denkbar ist, müssen wir uns begnügen, die wichtigsten Veränderungen, die wir an den einzelnen Theilen wahrnehmen, näher zu betrachten.

In manchen Beziehungen finden wir, dass sie auf Herstellung eines lebendigeren Zusammenhanges, ja sogar grösserer Einfachheit abzielten. Die Pfeiler, welche im frühenglischen Style oft aus einzelnen sehr dünnen und weit abstehenden Säulen bestanden, werden jetzt meist aus einem Stücke gebildet, manchmal mit acht kräftigen Halb- oder Dreiviertelsäulen, meistens mit einer grösseren Zahl wechselnder Dienste, bald mit bald ohne dazwischenliegende Höhlungen. Den einzelnen Diensten ist dann häufig eine schmale Leiste (fillet) vorgelegt, wodurch ihr Profil eine zugespitzte, birnförmige Gestalt erhält, oder die Dienste selbst sind nicht mehr cylindrisch, sondern in weicheren Curven gebildet und dann auch, besonders in der späteren Zeit, so verbunden, dass der ganze Pfeiler eine rautenförmige Gestalt erhält. Von der altbritischen Anordnung eines Galleriestockwerkes abzulassen, entscheidet man sich selten; die unteren Dienste werden daher meist alle in gleicher Höhe abgeschlossen, und die oberen steigen erst vom Triforienboden oder von einer mit demselben verbundenen Console aufwärts. Nur in wenigen, wirklich zählbaren Fällen findet man vom Boden auf hoch hinaufsteigende Halbsäulen. Die Basis ist in der Regel einfacher gehalten, als auf dem Continent, meistens bei jedem Dienste aus einem Pfahl mit zwei schwächeren Wülsten ohne dazwischenliegende Höhlung bestehend und auf einem cylindrischen oder polygonförmigen, einfachen oder auch abgestuften Sockel ruhend, der unter dem ganzen Pfeiler den Umriss desselben in vergrössertem Maassstabe wiederholt. Zuweilen und in der späteren Zeit der Epoche gewöhnlich erhält dieser Gesamtsockel jedoch die Gestalt eines übereck gestellten Vierecks mit abgeschnittenen Spitzen. Die Kapitäle sind niedrig, meist kelchförmig, zuweilen aber auch convex in Gestalt eines Viertelkreises gebildet, und umschliessen selten den ganzen Pfeiler, sondern werden nur den einzelnen Diensten gegeben; ihr Blätterschmuck ist leicht und frei, nicht auf Stengeln am Kelche des Kapitäl aufsteigend, sondern wie ein Kranz lose anhaftend. Im Anfange der Epoche findet man dabei zuweilen die Nachahmung bestimmter natürlicher Blätter, später aber ist das Laubwerk durchaus conventionell, mehr an herabhängende Schlingpflanzen, als an ausgebildetes Laub erinnernd, dabei aber mit der Absicht, einen pikanten Wechsel von Licht und Schatten hervorzubringen, meisterlich und kokett gearbeitet. Sehr häufig sind aber auch die Kapitäle ganz schmucklos und tellerförmig und in der zweiten Hälfte der Epoche bleiben sie auch wohl ganz fort, so dass Dienste und Bogengliederung verschmelzen. Die Profile der Bögen sind aus einer grossen Zahl schwacher und wenig oder gar nicht von einander unterschiedener Rundstäbe gebildet, doch so, dass sie durch zwei oder mehrere tiefe Höhlungen in mehrere deutlich geschiedene Ordnungen getheilt sind und einen Wechsel von Licht und Schatten geben. Beides,

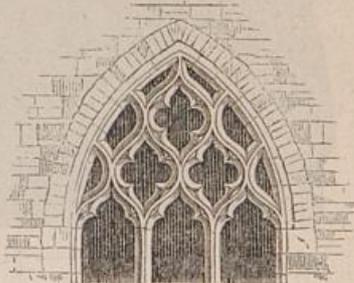
das Fortbleiben des Kapitäls und die Häufung und Schwächung der Glieder, tritt an den Portalen früher und in viel stärkerem Maasse ein als an den Scheidbögen des Inneren. Die Anlage einer wirklichen Gallerie, welche ein mittleres, dem der Oberlichter fast gleichhohes Stockwerk bildet und auf jeder Arcade zwei zweitheilige, durch Maasswerk verzierte Oeffnungen hat, ist noch häufig; jedoch kommen auch zuweilen niedrigere Triforien und dann meistens in der Weise vor, dass sie mit den Fenstern verschmelzen und den Pfosten derselben entsprechend getheilt sind. Eine der wesentlichsten Verschiedenheiten von dem frühenglischen Style ist, dass die früher so beliebten Lancetbogen von allen bedeutsamen Stellen entschieden ausgeschlossen, alle Bögen vielmehr gleichseitige oder mit stumpferem Winkel construirte sind, welche letzte Form später vorherrscht, und zuletzt den gleichseitigen Bogen ganz verdrängt. Daher hat denn auch die Zusammensetzung der Oberlichter aus einer Gruppe von Lancetbogen und die dadurch bedingte Anbringung eines Umgangs vor denselben, wie sie früher so beliebt und so erfolgreich angewendet war, aufgehört, und es kommen nur grössere, meist den ganzen Raum des Schildbogens einnehmende, mit Maasswerk gefüllte Fenster vor.

Auf die Bildung dieses Maasswerks legten nun die Architekten einen besonderen Werth; jeder scheint nach neuen Erfindungen zu streben und seine Vorgänger überbieten zu wollen; hier findet sich daher auch die grösste Mannigfaltigkeit und das vorzüglichste Merkmal zu näherer chronologischer Bestimmung. Im Anfange, als bei der völligen Verzichtleistung auf Lancetfenster das Maasswerk allgemeine Regel wurde, wandte man am liebsten die vom Continente her eingeführten geometrischen Formen an, füllte daher wie dort den Raum über je zwei Arcaden mit einem Kreise und wiederholte bei grössere Fenstern diese Operation bis zur Spitze. Indessen dauerte dies nicht lange; das Gesetz dieser wahrhaft organischen Entwicklung, die feine, dem lichtbringenden Fenster so gut entsprechende Symbolik der Form scheint dem englischen Sinne nicht recht aufgegangen zu sein. Er verlangte theils eine stärkere Betonung der rein mechanischen Aufgabe des Tragens, theils ein freieres Phantasiespiel und grössere Abwechslung<sup>1)</sup>. Es kam dazu, dass die feine Profilierung des Stabwerks, welche nöthig ist, um jenen Organismus wirklich zu beleben, der englischen Gewohnheit nicht entsprach, und dass man bei der immer zunehmenden Grösse der Fenster an der ungebrochenen Ost- und

<sup>1)</sup> Noch Fergusson (Handbook, Vol. II.) findet das geometrische Maasswerk zwar regelrecht, aber ungeschickt, weil die kleinen Dreiecke zwischen den Kreisen und Spitzbögen nicht zu vermeiden seien und weil es der Phantasie keinen Spielraum lasse. Das fliessende Maasswerk erscheint ihm das schönste, das perpendiculare das constructiveste.

Westwand ein dichteres und fester verbundenes Maasswerk für nöthig hielt. Man suchte daher bald nach anderen Formen. Zum Theil geschah dies in ähnlicher Weise wie in Deutschland, indem man statt der Kreise Drei- oder Vierblätter anwendete, jedoch so, dass man die mittleren Arcaden fortliess und dieselbe Figur, welche in den Raum der unteren Arcaden passte, bis zur Spitze in mehreren abnehmenden Reihen wiederholte, so dass statt des anregenden Wechsels verschiedener sich ergänzender Formen ein teppichartiges Muster entstand. Zum Theil aber schlug man einen ähnlichen Weg ein wie in dem französischen Flamboyant, nur dass man weniger kühne Schweifungen und lieber solche Formen brauchte, welche die Verticallinien deutlicher durchfühlen lassen und häufig nur in dem Wechsel der Expansion und Contraction des senkrechten Pfostens, also in einem Netz ovaler Figuren bestehen (Fig. 24). Bei grösseren Fenstern, namentlich bei den kolossalen der Schlusswände, erschien diese Wiederholung derselben Figur dann doch zu eintönig. Man erlaubte sich daher freiere

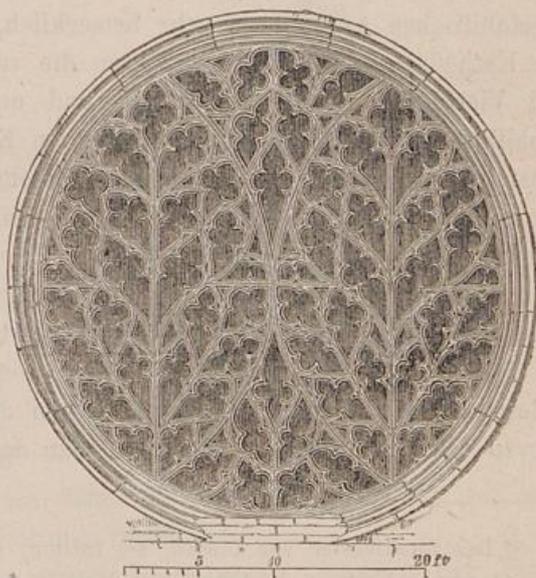
Fig. 24.



Charlton Horethorne.

Schweifungen, suchte aber durch einzelne stärkere Stäbe eine auch in der Entfernung kennbare Zeichnung hervorzubringen. Beispiele dieser Art sind sehr häufig. Sehr regelmässiger Anordnung ist

Fig. 25.

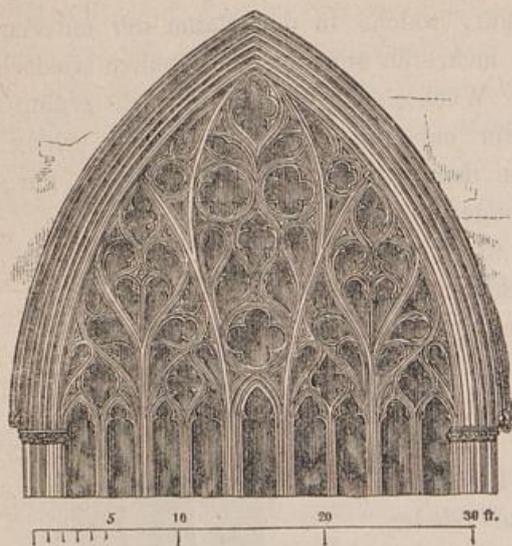


Kathedrale von Lincoln.

das Fenster des südlichen Kreuzschiffes der Kathedrale von Lincoln, welches die in England seltene Kreisgestalt hat und dessen buntverschlungenes Maasswerk durch zwei hineingelegte und im Centrum sich tangirende Kreislinien in zwei Ovale getheilt ist. Bei der gewöhnlichen Gestalt hoher spitzbogiger Fenster, wo die hohen Pfosten schon die verticale Richtung betonen, folgte man auch im Maasswerke dem Zuge aufsteigender Curven und er-

hielt dadurch herz- oder blattförmige Figuren. Sehr schön sind in dieser Art die grossen Westfenster der Kathedralen von York und von Durham,

Fig. 26.



Kathedrale von Carlisle.

von York und von Durham, das neuntheilige Ostfenster in der von Carlisle und manche andere. Minder gelungen ist das sieben-theilige Ostfenster der Kathedrale von Chichester, wo die Zeichnung mitten unter den aufwärts strebenden Curven ein grosses horizontal gelegtes Oval enthält<sup>1)</sup>. Im Allgemeinen unterscheidet sich diese Art des englischen Maasswerks von dem verwandten französischen wie gesagt dadurch, das die Schweifungen einfacher und regelmässiger sind und sich mehr an das Gesetz

der Wellenlinie anschliessen; man hat sie daher auch nicht wie dort mit der züngelnden Flamme, sondern mit dem herabfliessenden Wasser verglichen, das Maasswerk nicht flammend (flamboyant), sondern fliessend (flowing) genannt. Zuweilen macht sich darin aber auch der Gedanke an vegetabilisches Aufwachsen sehr bemerklich. Selbst in jenem Kreisfenster der Kathedrale von Lincoln erinnern die vorspringenden Spitzen der Drei- und Vierblätter an Baumgestrüpp, und noch deutlicher ist dies an den Schallöchern des Mittelthurms derselben Kathedrale, wo die gewaltigen Pfosten wirklich mit kleinen Aesten versehen sind, oder an dem grossen Fenster der Kirche von Dorchester, wo freilich die augenscheinliche Nachahmung eines Baumes den bestimmten Zweck hat, den Stammbaum Jesse darzustellen, wie die im Maasswerk angebrachten Figürchen beweisen<sup>2)</sup>. Neben diesen phantastischen Spielen äusserte sich aber an anderen Stellen das Bedürfniss nach strengeren Formen, welche jenem auflösenden Fliessen widerstrebten und einen Gegensatz gegen die vorherrschenden weichlichen Curven bildeten. Zunächst benutzte man dazu den beliebten und nie ganz

<sup>1)</sup> Das Rundfenster von Lincoln bei Britton, Archit. Antiqu. V. pl. 59 und pag. 238, das von York in s. Cath. Ant. Vol. I, die übrigen Kathedralfenster nur bei Winkles, Vol. II und III, da Britton diese Kathedralen nicht bearbeitet hat.

<sup>2)</sup> Vergl. beide Fenster bei Britton, Arch. Antiqu. Vol. V, pl. 60—62.

vergessenen Lancetbogen, den wir schon in jenen grossen Fenstern zwischen den herz- und blattförmigen Mustern oder auch (wie an dem schlanken siebentheiligen Ostfenster der Kathedrale von Ripon und an den Fenstern der Stephanskapelle von Westminster) neben geometrischem Maasswerk

finden, den man aber auch häufig als vorherrschendes Motiv brauchte, so dass die daneben vorkommenden Steinrippen deutlich nur zur Verbindung seiner Schenkel dienten. Der Lancetbogen hatte darin eine gewisse Berechtigung, dass er, indem er mit einem ihm gleichen Theile des Umfassungsbogens zusammenschloss, auf diesen hinwies; indessen durchschnitt er die aufsteigenden und wellenartig sich senkenden Curven doch

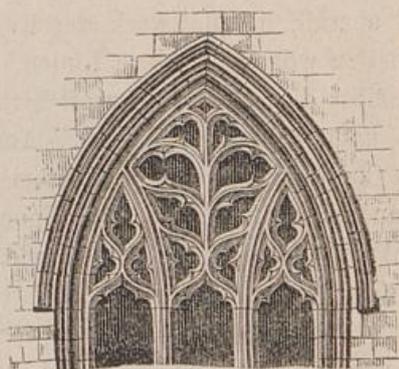
in etwas gewaltsamer Weise. Man kam daher auf den anderen Gedanken, diese Curven selbst wieder auf strengere Linien, nämlich geradezu auf die Verticale, zurück zu führen

welche als eine Fortsetzung der von unten aufsteigenden Pfosten erschien und jedenfalls den Begriff des Tragens noch deutlicher aussprach. Wir werden später sehen, wie sich daraus das völlig perpendiculare Maasswerk und der perpendiculare Styl entwickelte, der endlich alle dies Suchen und Streben mit scharfer chronologischer Grenze beschloss. Aber schon sehr viel früher finden wir einzelne Fälle, wo

sich senkrechte Stäbe unter das fliessende Maasswerk mischen und so die grosse Mannigfaltigkeit der Formen vermehren.

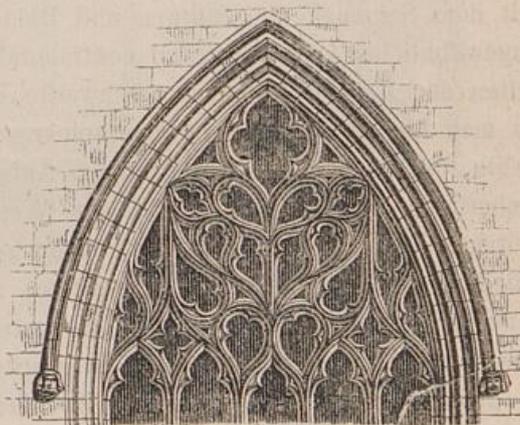
Diese Neigung für die gerade Linie stand indessen der für die Wellenlinie nicht entgegen, welche ebenso wie im fliessenden Maasswerke auch an anderen Stellen hervortrat. Zunächst versteht sich von selbst,

Fig. 27.



Aunsby, Lincolnshire.

Fig. 28.

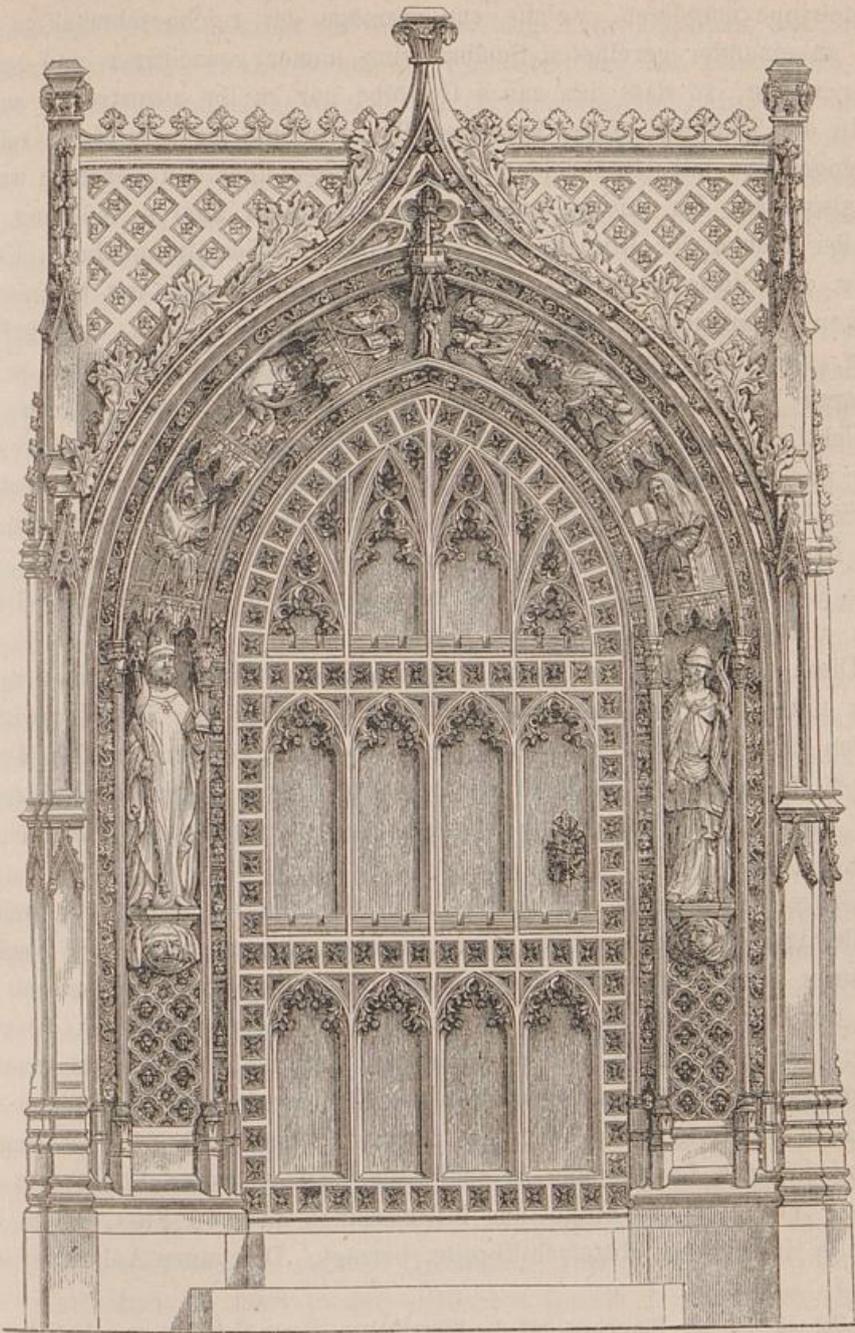


Boston.

dass wirkliches Maasswerk an Gallerieöffnungen, Balustraden und sonst, wo es ausserhalb der Fenster vorkam, diesen ähnlich gebildet wurde und daher auch die fließende Form annahm. Sofort aber erstreckte sich dies auf die gesammte Ornamentation, da dieselbe sich nach den Triforien als der am Reichsten geschmückten Stelle richtete. Auch hier kam nun statt der scharfen Spitzen und Winkel des frühenglischen Styls vollere, üppigere Form, statt des scharfen Zahnornamentes die kugelige Blume (ball-flower) auf, und überall, im Blattwerk der Kapitäle, in den Bogenwinkeln, an Consolen spielten wogende krause Linien. Die Profile der Gesimse und Gewölberippen, selbst die schon früher oft birnförmigen der Dienste wurden breiter angelegt und stärker geschweift. Auch die Sockel bekamen ähnlich wie auf dem Continent zuweilen wellenförmige Gestalt. Geschweifte Spitzbögen hatte man schon in der vorigen Epoche als ein decoratives Spiel an den kleinen Arcaden am Fusse der Wände angebracht, jetzt versuchte man sie auch im Grossen. Die Portale behielten zwar fast durchgängig die niedrige und bescheidene Haltung wie in der vorigen Epoche; ihre Archivolten durften sich daher nicht so leicht und kühn aufschwingen, wie es auf dem Continent geschah, und wurden meistens mit dem einfachen, nur etwas breiter gehaltenen, in seinen Höhlungen mit dem Blumenornament geschmückten Spitzbogen geschlossen. Spitzgiebel, wie das Mittelportal an der Façade des Domes von York einen aufzeigt, sind äusserst selten, und das Portal, welches im Inneren des Domes von Rochester zu dem ehemaligen Kapitelhause führt<sup>1)</sup>, mit seiner kühnen Schweifung und sogar mit dem Schmuck von Statuen und Baldachinen in der Höhlung, ist eine ungewöhnliche Annäherung an continentale Gothik. Auch an den Aussen-seiten der Fenster kommen geschweifte Bögen vor, aber ebenfalls selten, da man hier die knappere Form einer auf Consolen ruhenden Archivolte liebte, welche zu solchem üppigen Aufschwunge nicht den Anlauf gab. Ueberhaupt machte sich neben der Weichheit schwellender Formen der britische Ordnungssinn mehr und mehr geltend, so dass man die gehäuften Gliederungen gleichförmiger gestaltete, sie immer mehr in Massen zusammenfasste und so vermöge der gesteigerten Vielheit wieder zu einer gewissen Einfachheit gelangte. So wurden an den Gewölben die bereits in der vorigen Epoche üblichen Zwischenrippen so lange vermehrt und zu immer künstlicheren stern- oder netzartigen Figuren gestaltet, bis man darüber die statische und ästhetische Bedeutung der Diagonalrippen ganz aus dem Auge verlor und sich gewöhnte, jene Figuren wie decorative

<sup>1)</sup> Fig. 29. Eine grössere Abbildung dieses Portals in Carter's Specimens of ancient sculpture etc., Tab. 34, eine kleinere, mit der beigegeführten übereinstimmende, bei Winkles Vol. I.

Fig. 29.



Kathedrale von Rochester.

Muster zu betrachten, welche dann durch die sich rechtwinkelig schneidenden Scheitelrippen in vier einander entsprechende Theile gesondert und

auf eine übersichtliche Ordnung reducirt wurden. Es kam endlich dahin, dass alle von den Pfeilern aufsteigenden Rippen in die eine longitudinale Scheitelrippe mündeten, welche nun vermöge der reichgeschmückten und dicht an einander gereihten Schlusssteine immer gewichtiger und bedeutender wurde, so dass das ganze Gewölbe nur zu ihr anzustreben schien und in der That aus einem Kreuzgewölbe mehr und mehr zu einem spitzen Tonnengewölbe mit einschneidenden Stichkappen über den Fenstern wurde, und also statt des reichen pulsirenden Lebens der älteren Wölbung eine bei aller Menge der Rippen sehr viel einfachere Gestalt annahm. Es ist richtig, dass diese ganze Umgestaltung des Gewölbes auch mit technischen Zwecken zusammenhing und mit Kenntniss und Geschick durchgeführt wurde, aber das treibende Princip war dabei doch immer, den Schein grösseren Reichthums durch vermehrte Details und doch zugleich eine übersichtliche Einheit und eine leichtere Herstellung durch ihre vereinfachte und gleichförmige Behandlung zu erlangen. Während die Bedeutung und Schönheit der gothischen Architektur ursprünglich auf der offen zu Tage liegenden kräftigen Function ihrer einzelnen Glieder beruhete, erschien sie in dieser englischen Auffassung mehr als eine elegante Decoration einfacher architektonischer Massen.

Diese uniforme Behandlung, obgleich sie an einzelnen Stellen schon früher eintrat, war indessen erst das Ende des decorirten Styles, gewissermaassen das Absterben jener geistreichen Lebendigkeit, welche das Wesen dieses Styles ausmacht, und die wir besser als durch abstracte Schilderung durch die nähere Betrachtung seiner ausgezeichnetesten Werke kennen lernen.

Unter diesen nenne ich zuerst die Kathedrale von Exeter <sup>1)</sup>, welche mit alleiniger Ausnahme zweier normannischer Thürme ganz einem Neubau aus dieser Epoche angehört, der zwar schon 1280 begonnen, aber erst im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts mit Eifer betrieben und 1370 beendet wurde. Zwischen jenen beiden mächtigen Thürmen, deren Grundmauern die Kreuzarme bilden, erstreckt sich die Kirche mit unveränderter Breite und Höhe 320 engl. Fuss lang, um dann mit einer noch 60 Fuss langen, aber niedrigeren Ladykapelle zu schliessen. Diese grosse Länge fällt um so mehr auf, als die Höhe des Mittelschiffes nur 66 Fuss, kaum das Doppelte der lichten Mittelschiffbreite, beträgt. Die ganze Anlage ist also

<sup>1)</sup> Da ein näheres Eingehen auf die Einzelheiten dieser Gebäude zum Verständniss dieser Epoche unerlässlich ist, die Oekonomie meines Buches aber nicht die Beifügung so vieler Zeichnungen gestattet, ist es dringend wünschenswerth, dass meine Leser Britton's Cathedral Antiquities oder Winkles English Cathedrals zur Hand nehmen, um darin die im Texte erwähnten Theile der Bauten aufzuschlagen. Die Kathedrale von Exeter findet sich bei Britton Vol. IV, bei Winkles Vol. II, pag. 97 ff.

eine ächt englische; dagegen ist in der weiteren Ausführung nicht zu verkennen, dass der Baumeister, obgleich anscheinend ein Engländer, doch continentale Gothik gekannt und berücksichtigt hat. Englische Beschreiber erinnern namentlich an das Strassburger Münster, das sich bekanntlich auch nur zu mässiger Höhe erhebt, und allerdings finden sich einige Aehnlichkeiten mit diesem und mit dem verwandten Freiburger Münster, die indessen nicht auf directe Nachahmung schliessen lassen. Die Pfeiler bestehen wie dort aus sechszehn auf rautenförmigem, niedrigem Sockel stehenden Halbsäulen mit niedrigen Kapitälern, die aber hier alle in gleicher Höhe liegen, so dass die Gewölbdienste des Mittelschiffes nicht wie in den deutschen Münstern in kräftiger Gestalt vom Boden, sondern erst über dem Kapitäl der Halbsäulen von der beliebten trichterförmigen Console aufsteigen. Auch Oberlichter und Triforium sind ganz verschieden; in Strassburg beide schon mit einander verschmolzen, und alle Fenster viertheilig und mit gleichem Maasswerk, hier das Triforium eine niedrige Arcatur von vier gleich hohen Bögen, von den Fenstern dagegen nur wenige vier- bei weitem die meisten fünftheilig, und das Maasswerk mehrfach wechselnd, zum Theil noch geometrisch, doch in eigenthümlichen Formen und mit eingemischten Lancetbögen, zum Theil schon mehr fliegend<sup>1)</sup>. Wir finden also auch hier, wie in der vorigen Epoche, die Vorliebe für die ungerade Zahl der Lichtöffnungen, welche man auf dem Continent nur bei abschliessenden Fenstern, bei den in einer Flucht gelegenen aber meistens die gerade Zahl anwendete. Am Fusse der Fenster über dem Triforium läuft eine Balustrade von durchbrochenem Maasswerk, ähnlich wie an etwas anderer Stelle in den Münstern von Strassburg und Freiburg<sup>2)</sup>. Alles Uebrige ist dann aber ganz englisch, der gerade Chorschluss, die mächtigen Fenster der Schlusswände in Westen und Osten und besonders das Fächergewölbe, in welchem von jedem Kapitäl fünf Rippen zum Längenscheitel und je drei zu den Scheitelrippen der Schildbögen aufsteigen und so dem Ganzen, ungeachtet der geringen Höhe, eine gewisse Leichtigkeit geben. Fühlbarer wird diese niedrige Haltung im Aeusseren, wo die Länge des Gebäudes durch die fast in der Mitte derselben aufsteigenden normannischen Thürme recht betont wird. Auch hier mischen sich wieder fremdländische mit einheimischen und mit sehr originellen, diesem Baumeister eigenen Gedanken. Das Strebewerk ist kräftiger und vollständiger als sonst in der englischen Gothik durchgeführt, dagegen ist das Dach ringsum, sogar an allen Nebenbauten, von grossen und starken Zinnen umgeben, welche in England jetzt immer beliebter wurden.

<sup>1)</sup> Vgl. eine Zusammenstellung von solchen Fenstern bei Britton a. a. O. pl. XII.

<sup>2)</sup> Vergl. oben Band V, S. 390.

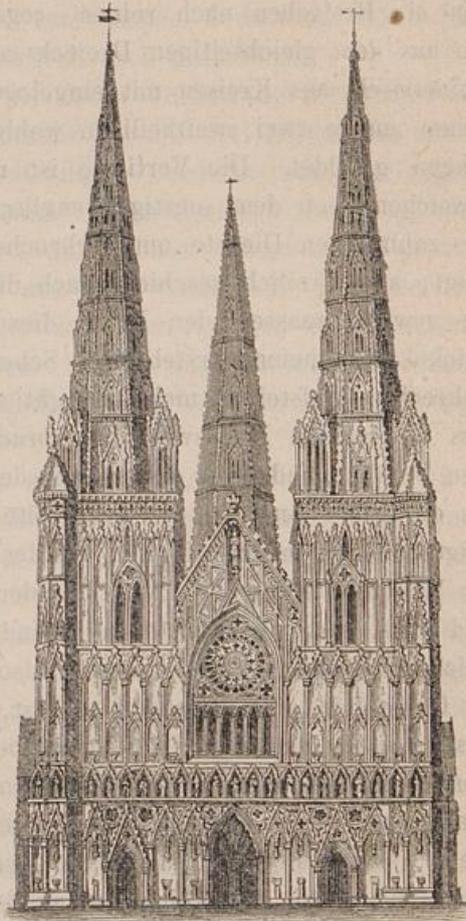
Selbst den Schlusswänden in Osten und Westen fehlen sie nicht, indem die Giebel zu diesem Zwecke etwas zurückgestellt sind. Sehr eigenthümlich, wenn auch nicht schön, ist die Façade. Thürme fehlen ihr und sie würde also an und für sich den Durchschnitt des Langhauses gezeigt haben, wobei denn auch die Strebebögen über den Seitenschiffen sichtbar geworden wären. Dies missfiel dem Baumeister; er verkleidete sie daher, indem er in die Winkel dreieckige, mit blindem Maasswerk verzierte Mauern legte, deren von der Ecke des Oberschiffes bis zu der der Seitenschiffe schräg herablaufende Seite er wiederum durch Zinnen bekrönte. Dieser Gedanke ist um so wunderlicher, weil diese Schräge nicht einmal wie bei den ähnlichen Scheinfaçaden in Italien mit der Dachschräge des Oberschiffes eine zusammenhängende Linie bildet, sondern, da der Giebel wie gesagt zurück liegt, sich nur an den rechtwinkeligen, zinnenbekrönten Abschluss des Mittelschiffes anschliesst. Dabei ist dann ferner das neunteilige Fenster des Mittelschiffes so kolossal, dass es bis an die Strebepfeiler anstösst, mit seiner Spitze in den Fries unter den Zinnen eingreift und fast die ganze mittlere Wand füllt, was neben den ebenfalls verhältnissmässig grossen Fenstern der Seitenschiffe von erdrückender Wirkung sein würde, wenn die Façade frei geblieben wäre. Dies ist aber nicht geschehen, sondern man hat, wahrscheinlich gleich nach der Vollendung des Baues, die Strebepfeiler so weit vorgerückt, dass sie die schwache Wand durch Strebebögen stützen, und eine Vorhalle zu allen drei Schiffen bilden, welche, im Aeusseren mit Nischen und Statuen reich geschmückt und auch wieder mit Zinnen bekrönt, die ganze untere Façade, die Seitenfenster bis auf die Spitzen und von dem mächtigen Mittelfenster einen, wenn auch geringen Theil bedeckt. Freilich erscheint die Façade, da sie gebrochen ist und von der Vorhalle zur Schlusswand und von dieser zum Giebel zurückweicht, durch diese originelle Anlage noch kleiner als es die ohnehin schon niedrige Haltung des Mittelschiffes bedingte.

Die Kathedrale von Lichfield <sup>1)</sup>, obgleich wie die von Exeter zu den kleineren gehörig (ihre innere Höhe bis zum Gewölbeschluss beträgt nur 60 englische Fuss), zeichnet sich doch dadurch aus, dass sie mit drei, von hohen Pyramidalhelmen bekrönten Thürmen prangt, ein Schmuck, dessen sich keine andere der bischöflichen Kirchen Englands rühmen kann. Aus einem im Jahre 1235 begonnenen Bau stammt nur das im vorigen Bande erwähnte Kapitelhaus, während das Langhaus, die Façade und die Ladykapelle in der Zeit von 1296 bis 1350, dann der Chor gebaut, endlich

<sup>1)</sup> Britton Vol. III, S. 23. Winkles Vol. III, pag. 1 ff. Das Archiv der Kathedrale ist in den Kriegen des siebenzehnten Jahrhunderts zerstört und die Baugeschichte daher nur im Allgemeinen bekannt.

das ältere Kreuzschiff verändert und so das Ganze um 1420 vollendet wurde. Die Façade zeigt, ungeachtet ihres imposanten Thurmschmuckes, in Vergleich mit der von Salisbury noch keinen Fortschritt. Sie ist nämlich wie diese mit horizontalen Abtheilungen von Arcaden und Nischen bedeckt, entbehrt aber jeder verticalen Gliederung, jedes kräftigen Hervortretens, welches die Trennung der Schiffe andeutete, so dass über den drei Portalen nur das grosse Mittelfenster die Einförmigkeit jener horizontalen Bänder unterbricht. Neben dem Giebel des Mittelschiffes steigen die an sich kräftig gehaltenen, durch eine Balustrade und Eckfialen bekrönten Unterbauten der Thürme auf, aber über denselben erheben sich dann wieder die steilen achteckigen, durch vortretende Giebel belebten Helme ohne alle Vermittelung. Die Einzelheiten der Façade sind fast ohne Ausnahme anziehend; unter dem grossen Fenster in der Arcadenreihe ausdrucksvolle Statuen der königlichen Wohlthäter des Stiftes; dann in unmittelbarer Nähe des Beschauers die zierliche, diamantartige Verzierung der Blendarcaden neben den Portalen und endlich diese selbst, die Seitenportale ungetheilt, aber mit einem kleinen Spitzgiebel bekrönt, das Mittelportal ohne solchen, aber schlank und sehr eigenthümlich, indem es in der Mauerdicke eine Art Vorhalle vor der durch einen Pfeiler getheilten Eingangsthüre bildet, deren Wände mit Statuen geschmückt, deren

Fig. 30.



Kathedrale von Lichfield.

Bögen, wie die Engländer sagen, gefiedert, d. h. mit einem Kranze kleiner offener Bögen besetzt sind. Aber gerade diese Menge und Zierlichkeit der Details macht auf die Kleinheit der Verhältnisse aufmerksam, welche noch dadurch gesteigert wird, dass das Mittelfenster das Mittelportal an Breite und an Höhe bedeutend übertrifft. Man wird versucht, der ganzen Façade das bei den Engländern so beliebte Prädicat: nice, niedlich, beizulegen; den imposanten Eindruck, welchen der Eingang in eine bischöf-

liche Kirche machen sollte, giebt sie gewiss nicht. Befriedigender ist das Innere des Schiffes. Die Länge, 400 Fuss bis zum Schlusse der Ladykapelle, ist höchst bedeutend; die Niedrigkeit des Ganzen bleibt zwar auch hier nicht unbemerkt, aber die einzelnen Joche sind ziemlich schlank, etwa vier Mal so hoch als breit, und jedenfalls die Details nicht ohne Reiz und sehr eigenthümlich. Die Belegung der Wände ist sehr vollständig; unmittelbar auf der Spitze der Scheidbögen liegt das Triforium, unmittelbar über diesem das untere Gesims der Oberlichter. Ueberall sieht man ein Bestreben nach reinen, regelmässigen Formen; die Bögen sind alle aus dem gleichseitigen Dreieck construirt, das Maasswerk ist streng geometrisch, aus Kreisen mit eingelegten Drei- oder Vierpässen, das Triforium aus je zwei zweitheiligen wohlgestalteten und reich besetzten Oeffnungen gebildet. Die Verticale ist mehr als sonst betont, indem hier, abweichend von dem sonstigen englischen Gebrauche, die mittlere Gruppe der zahlreichen Dienste ununterbrochen bis zum oberen Gewölbe hinaufsteigt; aber freilich geschieht auch dies in höchst eigenthümlicher Weise, die gewissermaassen den Ernst dieser Anordnung wieder aufhebt. Im Zwickel der aneinanderstehenden Scheidbögen ist nämlich, als ob an ein senkrechtes Aufsteigen nicht gedacht sei, ein Kreis mit eingelegtem Fünfpass in starkem Maasswerk angebracht, den jener mittlere Dienst nur eben berührt, indem er unten, mit dem Pfeiler in festem Mauerverbände, von der Stelle an, wo die Archivolte der Bögen sich abbiegt, frei aufsteigt, und so mehr wie ein leichtes Spiel als wie eine wirkliche Stütze der Wölbung erscheint. Nicht minder eigenthümlich, wenn auch in England nicht ganz ohne Gleichen<sup>1)</sup>, sind die Oberlichter; sie bilden nämlich gleichseitige sphärische Dreiecke, also eine Gestalt, bei der nicht einmal die Grundlinie eine gerade Linie ist, sondern das darunter hinlaufende Gesims als Bogen tangirt, und der überhaupt der senkrechte, den Fensterpfosten entsprechende Theil fehlt, so dass drei Kreise mit eingelegten Dreipässen sie vollständig füllen, welche dann in den nach gewohnter Weise gestalteten Fenstern der Seitenschiffe über den Pfosten sich wiederholen und so die Uebereinstimmung beider Fensterreihen darthun. Es ist ein Luxus theils des Regelmässigen, theils feiner Beziehungen. Nicht minder ist der Reichthum der Gliederungen und Verzierungen bis zur Verschwendung getrieben. Die Pfeiler aus einer Menge von wechselnden, aber immer noch schwachen Diensten, die Bögen aus dünnen Rundstäben zusammengesetzt, die Kapitäle mit ihrem wie lockiges Haar weich herabhängenden Blattwerk, am Triforium die grosse Zahl der Säulchen mit

<sup>1)</sup> Bloxam principles (1843) S. 168, giebt ein anderes Beispiel, Barton Segrave, Northamptonshire.

Blattkapitälen, und endlich der Blumenschmuck in den Kehlen der Archivolten, der am Triforium zwei Mal und dann noch am Schildbogen vorkommt, Alles giebt zwar einen gefälligen, aber keineswegs kirchlichem Ernste zusagenden Schmuck. Dazu kommt dann noch die grosse Zahl von Charakterköpfen in dieser Ornamentation; alle Archivolten ruhen darauf, in jedem Joche des Mittelschiffes sind drei, zwei am Scheidbogen, einer am Triforium, in jedem des Seitenschiffes an den unter den Fenstern herlaufenden Arcaden sechs, im Ganzen mehr als hundert und zwanzig, zum Theil sich wiederholend, gewiss ohne symbolische Bedeutung, aber mit sicherem Meissel leicht, lebendig, charakteristisch ausgeführt.

Einfacher ist die Ladykapelle, für deren Vollendung ihr Stifter im Jahre 1321 ein Legat hinterliess. Einschiffig, mit drei Seiten des Achtecks geschlossen, von schlanken dreitheiligen Fenstern mit sehr regelmässigem Maasswerk beleuchtet, erinnert sie an deutsche Bauten<sup>1)</sup>, und erst, wenn man das Einzelne ansieht, die Arcaden unter den Fenstern mit ihren wie Schwanenhälse weich aus der Wandfläche sich hervorbiegenden Bogenspitzen, das kokett gelockte Blattwerk der Kapitäle, und besonders das Fächergewölbe mit dem von reichgeschmückten Schlusssteinen dicht besetzten kräftigen Scheitelgurt, zweifelt man nicht auf englischem Boden zu sein.

Der Chor endlich ist ein Werk aus dem letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts, also aus der letzten Zeit des verzierten Styles und zwar kein sehr erfreuliches. Von dem Schiffe, dessen Fortsetzung er bildet, unterscheidet er sich in allen Theilen; die Pfeiler sind bedeutend niedriger und stärker, die Bögen gedrückter, das Triforium ist zu schwachen Blendarcaden zusammengeschmolzen, welche die Abtheilungen der Oberlichter wiederholen. Dies alles und die niedrige Haltung und flache Bedachung der Seitenschiffe dient dazu, den Raum für gewaltige Fenster zu gewinnen. Während im Schiffe jene bescheidenen sphärischen Dreiecke noch lange nicht die Höhe des Triforiums haben und mithin die drei Stockwerke sich in abnehmender Höhe übereinander erheben, hat man hier dem Fenster eine, die Arcadenöffnung übersteigende Breite, und mit Hinzurechnung des gleichgebildeten Triforiums der oberen Hälfte des Innern eine bedeutend grössere Höhe wie der unteren gegeben, ein Missverhältniss, welches durch das spröde und willkürliche Maasswerk in diesen fünftheiligen Fenstern noch auffallender wird. Kommt dann noch dazu, dass vor der Triforienarcatur eine Balustrade in nicht minder sprödem

<sup>1)</sup> Die schönen Glasgemälde die man hier sieht, stammen wirklich aus Deutschland, nämlich aus dem Nonnenkloster Herkenrath am Niederrhein. Sie tragen die Jahreszahlen 1532 und 1539 und sind erst 1803 durch Kauf nach England gekommen.

Maasswerk mit einer hier sehr unpassenden Zinnenbekrönung hinläuft, und im Gewölbe die ansteigenden Rippen schwach, die Scheitelrippen der Längen- und Breitenrichtung aber schwer und noch mit den schwersten Schlusssteinen beladen, auch hier also die tragenden Glieder schwächer gebildet sind, als die getragenen, so sieht man, auf welche Irrwege die Meister durch den Mangel einer festen Regel geriethen, und begreift, dass die, welche der Perpendicularstyl darbot, als eine Wohlthat erscheinen konnte.

Auch die Kathedrale von York, die fast allgemein als der Triumph englischer Gothik gilt, gehört grösstentheils dieser Epoche an. Nur die Krypta ist normannisch, das Kreuzschiff frühenglisch, das Schiff dagegen, wie eine noch erhaltene Inschrift bezeugt, 1291 angefangen und in vierzig Jahren, also bis 1331, vollendet, wahrscheinlich noch ohne Façade, welche indessen gleich darauf ausgeführt wurde, da wir den Contract über Verglasung und Ausmalung des grossen Westfensters vom Jahre 1338 besitzen<sup>1)</sup>. Im Jahre 1352, als die Niederreissung des bisher erhaltenen alten Chors beschlossen wurde, musste man mit dem Aufbau der Façade wohl so weit vorgeschritten sein, um an neue Unternehmungen denken zu können. Indessen kam es zum Beginn jenes Chorbaues inschriftlich erst im Jahre 1361 und zur Verglasung des grossen Ostfensters im Jahre 1405. Während dieser Zeit war auch der grosse Mittelthurm erneuert und der Bau der Westthürme, an welchen 1402 gearbeitet wurde, vorgerückt; indessen bewilligte das Kapitel noch im Jahre 1426 ein Zehntel der Revenüen für den also wahrscheinlich noch nicht ganz vollendeten Bau.

Das Schiff<sup>2)</sup> ist in der That sehr schön, von bedeutender, mehr als das Doppelte der lichten Mittelschiffbreite und das Fünffache des lichten Pfeilerabstandes haltender Höhe (92 Fuss), mit sehr luftigen, mehr als die Hälfte dieses Höhenmaasses haltenden Seitenschiffen. Das Verticalsystem ist hier so vollständig durchgeführt wie an keiner anderen Stelle Englands, und doch im Ganzen noch mässig, ohne Uebertreibung. Die Pfeiler, runden Kerns mit vier starken und acht schwachen Diensten, auf leichter, auf niedrigen polygonen Sockeln stehender Basis, mit zartgeschmücktem Kapitale und steilen, über das Maass der Gleichseitigkeit hinausgehenden Bögen, erscheinen überaus schlank; von den drei zum oberen Gewölbe aufsteigenden Diensten des Mittelschiffes misst der stärkere 16, jeder der schwächeren aber nur 7 Zoll im Durchmesser. Die Zwickel der Bögen sind unverziert gelassen, und unmittelbar über ihrer Spitze liegt das Gesims, auf dem das Triforium, hier wieder mit dem fünftheiligen Fenster

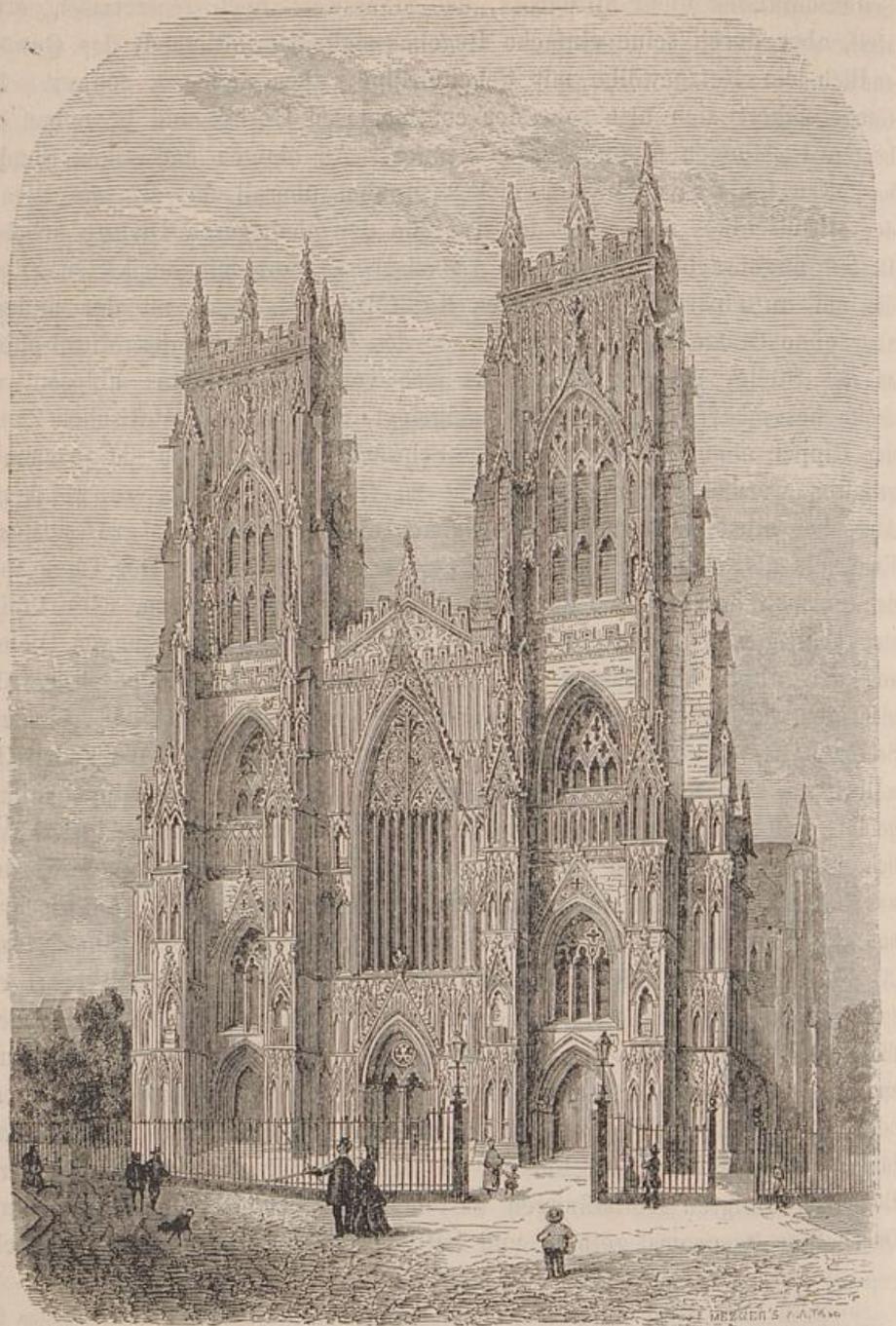
<sup>1)</sup> Britton, Cath. Ant. Vol. I, p. 81. Winkles, Vol. I.

<sup>2)</sup> Britton a. a. O., hauptsächlich pl. I, XVI, XVIII.

verschmolzen, anhebt. Die Höhe dieser Fenster ist wegen der bedeutenden Seitenschiffhöhe nicht allzugross, das Maasswerk noch geometrisch, etwas steif, aber durch seine einfache Regelmässigkeit wohlthuend, das Gewölbe endlich ein Netzgewölbe mit Scheitelrippe, aber nicht zu schwer. Das Ganze nähert sich also sehr der continentalen Gothik und ist neben den besten Leistungen dieser Zeit zu nennen. An einigen englischen Sonderbarkeiten fehlt es auch hier nicht; so sind überall da, wo die Dienste des Mittelschiffes sich über die Kapitäle der niedrigeren Dienste erheben, Büsten angebracht, meistens in Lebensgrösse, oft mit karikirten Zügen, die nur an einer Seite auf jenen Kapitälen feststehen, an der anderen aber ohne Stütze sind. So ist ferner den Gewölbrrippen des Mittelschiffes an der Stelle, wo die Diagonalen sich von dem Quergurt ablösen, ein dreifaches scharf profilirtes Band umgelegt, welches ohne statischen Zweck den Rippen einen Ausdruck weicher Schwäche giebt, als ob sie zusammengehalten werden müssten, um nicht zu frühe auseinander zu weichen<sup>1)</sup>. Aber bei alledem macht dies Langhaus einen würdigeren, grossartigeren Eindruck als vielleicht irgend ein anderes in England. Der Chor folgt den Formen des Schiffes, doch mit mehreren Veränderungen. Die Pfeiler sind kräftiger gegliedert, mit grösserer Verschiedenheit der jungen Dienste von den alten, die Bögen der Arcaden nun wirklich gleichseitig, also niedriger wie bisher, und haben dadurch eine Vergrösserung und reicheren Schmuck des Triforiums gestattet. Jene ungewöhnlichen Bänder der Gewölbrrippen sind fortgelassen, dafür aber noch einige Zwischenrippen hinzugefügt, welche das Netz der Gewölbe bunter und unruhiger machen. Endlich ist das Maasswerk ein anderes, nämlich perpendiculares geworden, was besonders auffällt, wenn man das gewaltige Westfenster (25 Fuss breit und 55 Fuss hoch) mit dem noch viel kolossaleren Fenster am Ostende (31 Fuss breit und 78 Fuss hoch) vergleicht<sup>2)</sup>. Jenes (1338) trägt auf seinen acht schlanken Arcaden zwar nicht mehr geometrisches, sondern fließendes Maasswerk, das hier wie in mehreren Fällen sehr dicht, und zugleich durch stärkere dazwischen gelegte Curven zu grösseren, herz- oder blattförmigen Figuren verbunden ist. Das freilich fast 70 Jahr jüngere Fenster des Chorschlusses, aus neun kleineren, unter drei grösseren Bögen vereinigten Abtheilungen bestehend, ist zunächst zwei Mal durch Querbalken (transoms) getheilt und hat oben eine Füllung von lauter recht-

<sup>1)</sup> Nach John Henry Parker, *medieval architecture of Chester* (1858) ist das Gewölbe im Schiffe (nicht wie Kugler *Gesch. d. Bauk.* III, S. 167 sagt sämtliches Hochgewölbe des Münsters) von Holz. Britton, a. a. O. S. 46, 53, 57, bemerkt dies bloss bei dem Kreuzschiffe und Kapitelhause, so dass er alles Uebrige für Steinwölbung gehalten zu haben scheint.

<sup>2)</sup> Britton a. a. O. pl. XIX und XXV.



Kathedrale zu York.

eckigen, wenn auch zum Theil mit Bögen überdeckten Feldern, deren schachbrettartiger Wechsel das Auge ermüdet. Weiterberühmt ist endlich

die Façade, in der That die schönste und denen des Continents ähnlichste in England, überaus reich und vollständig in verticaler Gliederung belebt. Vier kräftig vortretende, mit gleichen Nischen geschmückte Strebepfeiler theilen die ganze Breite den drei Schiffen entsprechend und bilden in ihren Absätzen eine genügende Vorbereitung und Begründung der beiden Thürme<sup>1)</sup>. Die hierdurch angedeutete aufstrebende Bewegung ist denn auch in allen einzelnen Theilen durchgeführt, und erhält eine mächtige Betonung durch das gewaltige Mittelfenster in seiner schlanken zugespitzten Gestalt, nicht minder durch je zwei dreitheilige, eines über dem anderen angebrachte grosse und schlanke Fenster in den Seitenschiffen, welche als Vorläufer der gewaltigen Schallöffnung des Thurmes erscheinen. Auch sind alle freien Stellen der Mauer durch senkrechte Stäbe in schlanke Felder getheilt, so dass das Ganze wie ein reicher Kanon in allen Stimmen das Thema des Aufwärtsstrebens wiederholt. Hat man dies aber anerkannt, so kann man sich auch die Mängel nicht verhehlen. Zunächst ist denn doch die sonst vernachlässigte Verticale hier ein Mal allzu ausschliesslich berücksichtigt; nicht bloss fehlt es an jedem kräftigen horizontalen Bande, sondern die schwachen Versuche der ganzen oder theilweisen Durchführung einzelner Gesimse machen auf diesen Mangel erst recht aufmerksam, und die einzigen bedeutsamen Theile der ganzen Wandfläche, die Fenster, sind so gestellt, dass ihre Grundlinien verschiedene Höhe haben und sich also durchschneiden. Dazu kommt dann der alte Fehler der englischen Gothik, die Kleinheit der Portale; die Seitenportale sind nicht einmal so gross wie die darüber befindlichen Fenster; das Mittelportal ist zwar grösser, zweitheilig, mit einem Giebel versehen, der über die Grundlinie des grossen Fensters hinausreicht, aber um so mehr wird es von diesem sehr viel breiteren, und mehr als zwei Mal so hohen Fenster erdrückt. Ueberhaupt sind die Fenster so gewaltig, dass neben ihnen die vielen dünnen Stäbe und schmalen Nischen nur schwächlich erscheinen können, so dass im Ganzen auch diese unstreitig schönste Façade Englands eigentlich nur beweist, wie wenig sich die hiesige Kunst für diese Aufgabe eignete.

Freilich trägt dazu auch der Umstand bei, dass sich die Thürme nur mit Einem sehr hohen, unverjüngten Stockwerke über den flachen Giebel erheben und dann plötzlich mit einer Balustrade und acht winzigen Fialen abschliessen, schwerlich dem Plane des ursprünglichen Meisters entsprechend, welcher, indem er nach continentaler Weise die Thürme mit

<sup>1)</sup> Vergl. die Abbildung bei Winkles S. 64, und die bessere bei Britton a. a. O. pl. X. Der grosse Reichthum der Details kann in einem Holzschnitte im Formate meines Buches nicht zu seinem Rechte kommen. Die Abbildung im Conv.-Lex. für bild. K. IV, S. 429 ist nicht einmal in den Hauptlinien richtig. Eine Seitenansicht der Kathedrale im Guhl-Lübkeschen Atlas Taf. 53.

der Façade verschmolz, sie gewiss auch durch einen hohen und schlanken Helm krönen wollte, und dazu dieses kräftige Stockwerk anlegte, welches jetzt in seiner abgestumpften Gestalt seinen Zweck verfehlt und schwer auf den unteren Theilen lastet.

Denn auch darin zeigen die Architekten des decorirten Styles eine Hinneigung zu dem Systeme des Continents, dass sie die Thürme nicht des Helmes entbehren lassen wollten. Der normannische Styl hatte sich mit kurzen, schweren, rechtwinkelig abschliessenden Thürmen begnügt, der frühenglische nur in einzelnen Fällen wirkliche Thurmspitzen versucht, der perpendiculare gab sie wieder auf, und alle bedeutenden Anlagen dieser Art gehören der gegenwärtigen Epoche an. So der schlanke Mittelthurm der Kathedrale von Norwich, welcher dem normannischen Unterbau nach 1295, wahrscheinlich aber in langsamer Arbeit aufgesetzt wurde, und der von Salisbury, der höchste und schönste Englands, auf welchen der Architekt des dreizehnten Jahrhunderts so wenig gerechnet hatte, dass der des vierzehnten besonderer Unterstützungsmittel bedurfte; so ferner der der Kathedrale von Chichester, welcher dem letztgenannten, wenn auch mit sehr viel geringerer Höhe nachgeahmt scheint, dann die drei schon erwähnten Thürme von Lichfield und endlich der von St. Mary in Oxford, mit welchem wir denn auch alle bedeutenden Thurmspitzen Englands erschöpft haben. Ausserdem finden wir aber an anderen Kirchen, wo die Errichtung des Helmes nachher unterblieb, bedeutende Vorarbeiten der gegenwärtigen Epoche, welche eine solche Absicht verrathen. Alle diese Thürme sind einander sehr ähnlich, und haben ein charakteristisch englisches Gepräge. Sie unterscheiden sich von denen des Continents nicht bloss durch ihre viel geringeren Dimensionen sowohl der Dicke als der Höhe, die schon durch die geringere Höhe der Kirchen selbst motivirt sind, sondern auch dadurch, dass sie nur aus zwei grossen Abtheilungen, nämlich aus einem viereckigen Unterbau und einem darauf gesetzten Helm bestehen, während dort fast immer zwischen beide und als Uebergang aus dem Viereck in die Pyramide ein achteckiges, aber senkrechtes Stockwerk eingeschoben ist. In Frankreich hatte man die Nothwendigkeit einer solchen Vermittelung schon frühe empfunden; in Deutschland wurde dies System gerade in dieser Epoche zur höchsten Feinheit ausgebildet. In England findet man davon kaum eine Spur; die achteckige Pyramide steht vielmehr ohne jedes Mittelglied auf dem viereckigen Unterbau. Zuweilen ist sogar, wie in Norwich und Lichfield, die Grundfläche der Pyramide um so viel kleiner als die Oberfläche des Thurmes, dass sie mit der Bekrönung desselben in keine Berührung kommt; in anderen Fällen, in Salisbury, an dem einfachen aber edeln Thurbau von St. Mary in Oxford und an dem zierlichen, kleinen Thurme von Bloxham in Oxfordshire sind

freilich die dem Viereck parallelen Seiten des Achtecks nahe an die Balustrade gerückt, so dass die Eckfialen und die Giebelfenster der Pyramide gleichsam einen Kranz bilden, aus dem diese aufsteigt. Aber weiter ging die Verschmelzung und Ueberleitung beider Theile nicht, und es scheint vielmehr, dass man gerade an dem starken Gegensatze des schlanken Helms zu dem Unterbau Gefallen fand und dies Verhältniss möglichst betonte. Denn die Thurmpyramiden sind in England an sich, vermöge des Verhältnisses ihrer Höhe zu ihrer eigenen Grundfläche und mithin der Winkel ihrer Zuspitzung bedeutend schlanker<sup>1)</sup>, und im Verhältniss zu ihrem Unterbau viel höher als auf dem Continent, obgleich sie hier wegen der grossen absoluten Höhe ihres Standpunktes und der Entfernung von dem untenstehenden Beschauer noch immer höher gehalten sind, als sie scheinen. In Strassburg ist die Spitze etwas mehr als ein Viertel, in Freiburg fast zwei Fünftel des gesammten Unterbaues; in England dagegen zuweilen, z. B. in Lichfield, mehr als die Hälfte. Daher kommt es denn auch, dass die Pyramide des Mittelthurms dieser Kathedrale grösser ist wie die des Strassburger Münsters (133 : 116 rheinl. Fuss), obgleich der ganze dortige Thurmbau (244 rheinl. Fuss) ein sehr winziges Verhältniss gegen diesen (438 rheinl. Fuss) einnimmt. Auch in der Ausschmückung sind die englischen Thürme bei Weitem nicht so mannigfaltig wie die deutschen; der Helm ist niemals durchbrochen, meistens an den acht Eckleisten mit Krappen verziert, von horizontalen Maasswerkstreifen in grösserer oder geringerer Zahl durchzogen und innerhalb dieser Abtheilungen mit Fenstern ausgestattet. Die ganze Erscheinung ist daher eine sehr einfache und in dieser Einfachheit für die Stellung auf der Vierung des Kreuzes recht wohl geeignet; denn hier, wo der Thurm auf dem Dache des grossen Gebäudes steht, ist dadurch eine Abstufung vorhanden, welche der niedrige, viereckige Unterbau ganz angemessen vermittelt, während die Pyramide in ihrem einsamen, schlanken und steilen Aufsteigen dem Zusammenstossen der vier Kreuzesarme und der langgestreckten Gestalt des Ganzen entspricht. Anders aber auf der Façade, wo man den Thurm von unten auf und daher den Dualismus seiner beiden, nur äusserlich verbundenen Theile unverhüllt vor Augen hat, und dadurch beide, sowohl der unverjüngt aufsteigende Unterbau ungeachtet seiner mässigen Dimensionen, als auch die hohe, nie enden wollende Pyramide ungeachtet ihrer feinen Zuspitzung, zu gross und schwerfällig erscheinen.

Der Centralthurm erschien den Architekten dieser Epoche so sehr als die höchste Zierde der Kirchen und das Meisterwerk ihrer Kunst, dass sie

<sup>1)</sup> Der Winkel der Spitze beträgt in Chichester und Lichfield 12—13, in Norwich und Salisbury sogar nur 10, in den deutschen Thürmen, z. B. in Freiburg, 15—16 Grad.

ihn auch da mächtig und bedeutsam zu machen suchten, wo der untere Bau ohne besondere Sicherungsmittel zu schwach erschien. Daraus entstanden denn sehr originelle, für die englische Auffassungsweise charakteristische Vorrichtungen. Das Auffallendste dieser Art bietet die Kathedrale von Wells, deren frühenglisches Schiff bereits früher erwähnt ist (V. 194), deren Mittelthurm aber erst jetzt, wahrscheinlich zwischen 1366 und 1388, höher hinaufgeführt wurde. Er ist zwar ohne Helm geblieben und erreicht nur die Höhe von etwa 160 engl. Fuss, steigt aber hoch über das Dach der im Innern nur 66 Fuss hohen Kirche hinaus und zwar mit beträchtlicher Stärke und Last. Es ist daher begreiflich, dass der Baumeister diese den bisherigen Pfeilern nicht anvertrauen wollte. Statt sie indessen einfach im Anschluss an ihre Gliederung zu verstärken, wählte er dazu ein neues und phantastisches Mittel; er errichtete nämlich auf jeder Seite der Vierung zwischen den Pfeilern auf einer denselben angefügten Verstärkung von etwa fünf Fuss Dicke einen kräftigen Bogen ohne Kapitäl und mit durchlaufender Gliederung, der fast auf halbe Gewölbhöhe steigt, legte dann aber auf seinen Scheitel einen zweiten umgekehrten Halbkreisbogen, welcher die Pfeiler in der Höhe des Kapitäls der Gewölbdienste berührt und so mit den in entsprechender Weise verstärkten oberen Quergurten der Vierung einen, auf der Spitze des unteren Bogens ruhenden Kreis bildet. Die sphärischen Dreiecke, welche zwischen dem unteren und dem umgekehrten Bogen, neben dem Pfeiler entstehen, sind dann nicht ganz leer gelassen, sondern, wie es technisch nöthig sein mochte, solide gehalten, haben aber in ihrer Mitte eine kreisförmige Oeffnung zwischen kleineren dreieckigen, blinden Feldern. Die Profilirung dieser verschiedenen Theile ist ganz nach Art des Maasswerkes behandelt, so dass die stärksten und äusseren Theile der Bögen und Kreise in einander übergehen, und in der That ist eigentlich das Ganze geradezu kolossales Maasswerk nach der Analogie der Fenster, und zwar, obgleich der Kreis die Hauptrolle spielt, fließendes Maasswerk einfacherer Art, wo die Wiederholung und Umwendung der Bögen das leitende Motiv bildet. Dem östlichen Arme des Kreuzes ist, offenbar um den Hinblick zum Altare nicht zu unterbrechen, diese Vorrichtung erlassen; dagegen ist sie auf den drei anderen Seiten der Vierung in ganz gleicher Weise wiederholt, und man kann sich leicht vorstellen, welchen abenteuerlichen Anblick diese verschiedenen, in der Luft schwebenden, gigantischen Kreise gewähren<sup>1)</sup>. Dass die ganze Anordnung schön, wahr-

<sup>1)</sup> Vergl. die perspectivischen Ansichten bei Britton a. a. O. pl. XXI, und bei Winkles Vol. I, mit dem geometrischen Aufriss bei Britton pl. XVI.

haft architektonisch und würdig sei, wird man nicht behaupten<sup>1)</sup>, ob sie nothwendig und nicht ein überflüssiger Aufwand gewesen, mag man bezweifeln, aber den Ruhm der Originalität und des technischen Geschickes wird man dem Architekten nicht versagen können. Eine vollständige Nachahmung fand diese Neuerung nirgends, wohl aber wiederholt eine theilweise, indem man die Pfeiler der Vierung unter dem Thurme durch einen dazwischen gesprengten, aber flachen Spitzbogen mit horizontalem, von Zinnen gekröntem Gesims verband, dessen Zwickel durch Arcaden oder Maasswerk gefüllt sind. So findet es sich in der Kathedrale von Salisbury vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts, dann etwas später in den Dorfkirchen von Finedon und Rushden (beide Nordhamptonshire), endlich vom Jahre 1495 in der Kathedrale von Canterbury<sup>2)</sup>, immer nicht auf allen vier Seiten der Vierung, sondern nur auf zwei, in Canterbury aber noch mit dem Zusatze von vier kleineren ähnlichen Bögen, welche zur weiteren Stütze jener gefährdeten Pfeiler in den Seitenschiffen angebracht sind. Die ganze Form ist hier also eine viel zahmere, aber doch noch immer auffallend genug, da sie an Thore oder Brücken oder allenfalls an Strebebögen im Innern erinnert. Dennoch sind diese Bögen in einem anderen Falle, wo es sich nicht einmal um die Verstärkung von Thurmpfeilern handelte, in noch vermehrter Zahl angewendet. Es ist dies in der jetzigen Kathedrale von Bristol, welche in ihren Haupttheilen als damalige Abteikirche in der Zeit von 1306 bis 1332 gebaut ist und sich dadurch auszeichnet, dass sie die einzige englische Kirche mit gleichhohen Schiffen ist. Es wäre an sich nicht undenkbar, dass man diese Form, die an Vorhallen und Ladykapellen oft vorkommt, auch einmal an einer Kirche angewendet hätte. Allein die geringe Höhe und die bedeutende, stark zwei Drittel derselben betragende Breite des Mittelschiffes machen es doch wahrscheinlich, dass man auch hier ein höheres Mittelschiff beabsichtigt, aber es aus ökonomischen oder anderen Rücksichten in der Höhe der Seitenschiffe<sup>3)</sup> abgeschlossen hat. Demnächst mochten aber Besorgnisse entstehen, dass gerade bei dem Mangel höherer Belastung und bei dem starken, tief unten wirkenden Drucke des breiten Mittelgewölbes die schlanken Pfeiler nicht ausreichen möchten. Man spannte daher in beiden

<sup>1)</sup> Inzwischen ist es bemerkenswerth, dass die Engländer doch nur mit Anerkennung davon sprechen. Rickman (ed. 3, S. 301): „a fine reversed arch“ Britton a. a. O. S. 102: „the ingenuity and science of the architect“, ohne daran einen Vorbehalt zu knüpfen. Kugler Gesch. d. Baukunst III. 152 bezeichnet sie dagegen als „ein barbarisch ungeheuerliches Strebebogenwerk“.

<sup>2)</sup> Vergl. Britton, Arch. Ant. Vol. II, pl. XII. Winkles I. Rickman a. a. O. S. 273 und 279. Willis, Arch. hist. of Cant. S. 126.

<sup>3)</sup> Die Seitenschiffe der Kathedrale von York haben dieselbe Höhe.

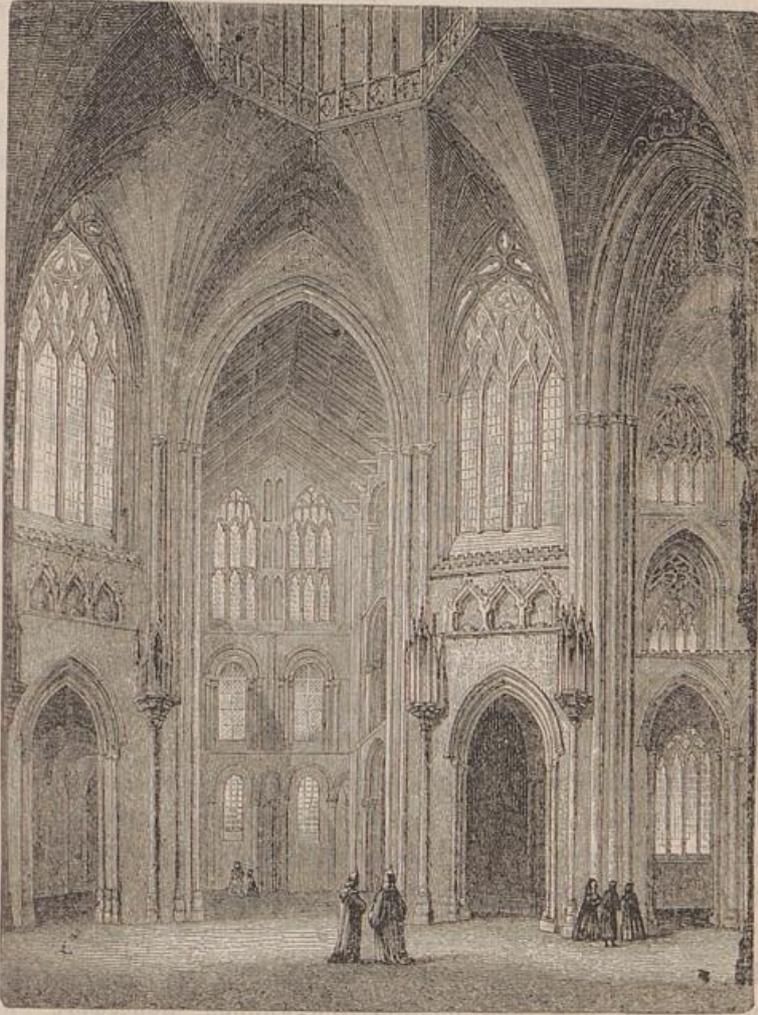
Seitenschiffen von der Wand zu jedem Pfeiler oben etwas unterhalb des Gewölbes rechtwinkelig abgeschlossene, auf bestimmten mit Pfeilern verbundenen Diensten ruhende Bögen, welche einen Gegendruck an richtiger Stelle ausüben. Die Anlage war daher auch hier keine blosse Zier, allein höchst wahrscheinlich berücksichtigte man doch bei der Wahl des Mittels auch den phantastischen Anblick dieser Bogenreihen, der, so wenig er unserem Geschmacke zusagt, doch noch heute bei den Engländern selbst Beifall findet<sup>1)</sup>. Den Details nach scheint diese Anlage noch der Zeit vor 1390, vor dem Aufkommen des Perpendicularstyles, anzugehören.

Mit den Schwierigkeiten, welche die Anlage des Centralthurmes hervorbrachte, hing auch ein anderer höchst interessanter Bau zusammen, dessen Geschichte wir glücklicherweise ziemlich genau kennen. Im Jahre 1322 stürzte nämlich der grosse viereckige, aus normannischer Zeit stammende Mittelthurm der Kathedrale von Ely ein und zwar nach Osten hin, so dass er die drei ersten Joche des Chorarmes zerstörte. Man war, als dieser Unfall eintrat, eben beschäftigt, eine neue Ladykapelle zu errichten, hatte daher die Bauleute bei der Hand, und zögerte nicht, diesen Luxusbau zu unterbrechen, und zur Aufräumung und Herstellung jenes wichtigen Theiles der Kirche zu schreiten. Zum Glück war unter den Stiftsgeistlichen auch ein genialer Architekt, der Sacristan Alanus von Walsingham, der sich nicht mit der blossen Wiederherstellung begnügte, sondern einen neuen, überaus kühnen und bedeutenden Plan vorlegte. Er beschloss nämlich, dem Mittelraume nicht wieder die bisherige und sonst übliche quadratische Form zu geben, sondern ihn zu einem gewaltigen Achteck zu erweitern, und erst auf dem Gewölbe desselben einen schlanken Thurm gleicher Gestalt aufsteigen zu lassen. Die Möglichkeit einer solchen Anlage war ihm dadurch gegeben, dass die Kreuzarme hier nicht wie in den meisten anderen englischen Kathedralen nur auf der östlichen Seite, sondern gleich wie Langhaus und Chor auf beiden Seiten Nebenschiffe hatten; er konnte daher die vier Pfeiler der Vierung (die ohnehin durch den Einsturz theils ihre Schwäche bewiesen, theils gelitten haben mochten) forträumen, die ihnen zunächst stehenden Pfeiler der acht aus den vier Enden nach der Mitte des Kreuzes zulaufenden Reihen verstärken, und hatte so die Endpunkte eines Achtecks erlangt, dessen vier grössere Seiten den Mittelschiffen der Lang- und Querarme, die vier kleineren aber den Diagonalen der quadraten Felder der Seitenschiffe entsprachen. Ueber jenen

<sup>1)</sup> Britton, a. a. O. Vol. V, giebt eine sehr gelungene Ansicht (pl. XII), und bemerkt im Text (S. 54), dass diese Anordnung ein Beweis der Kenntniss und der Phantasie des Architekten sei, der so neben der Sicherung eine pikante Mannigfaltigkeit und malerisches Ansehen erlangt habe. Ganz ähnlich bei Winkles II, 126, wo der Verfasser noch besonders den „maurischen“ Charakter rühmt.

vier grösseren Seiten wurden dann mächtige Bögen als Zugänge zu den Mittelschiffen gewölbt, über den vier kleineren aber Bögen von der Höhe der Schiffarcaden, welche eine Wand und in derselben ein grosses viertheiliges Maasswerkfenster tragen, während in den acht Ecken schlanke Dienste sich zu einem kühn geschwungenen Fächergewölbe entfalten, in

Fig. 32.



Kathedrale von Ely.

dessen Mitte auf kleinerer achteckiger Oeffnung eine hellbeleuchtete Laterne aufsteigt. Zwar ist sowohl das Fächergewölbe wie die Laterne nur von Holz, aber die Kühnheit einer solchen Anlage mit einer Spannung von 70 engl. Fuss nicht minder bewundernswerth, und jedenfalls der Gedanke, die Pfeilerreihen abubrechen und in der Mitte der schlichten und

dunkeln normannischen Schiffe einen so imposanten, lichtreichen Raum zu schaffen, ein glänzender Beweis des Muthes und der Geistesfreiheit der damaligen englischen Architekten. In Frankreich und Deutschland war man von der hergebrachten Form der Vierung niemals abgegangen<sup>1)</sup>, in Italien waren allerdings in zwei verschiedenen Domen polygone Mittelräume angelegt, das Sechseck des Domes zu Siena, wahrscheinlich um diese Zeit schon überwölbt, und das schon von Arnolfo beabsichtigte Achteck des Domes zu Florenz, das zwar noch lange auf Brunelleschi's berühmte Kuppel warten musste, aber doch durch Begründung der mächtigen Pfeiler angedeutet war. Allein wir haben keinen Grund, eine Kenntniss dieser Vorgänge bei unserem Meister vorauszusetzen und es ist viel wahrscheinlicher, dass die bereits vorhandenen, specifisch-englischen Polygonbauten der Kapitelhäuser (von denen sogar das zu York ebenfalls eine hölzerne Wölbung hatte) ihn zu der Verpflanzung dieser Form in die Mitte der Kirche und in sehr viel grösseren Dimensionen reizten. So wie sich die Kirche jetzt darstellt, könnte man diese Kühnheit fast als eine tadelswerthe Willkür betrachten, indem das schlanke Aufstreben des imposanten Raumes gegen die dunkelen, mit Balken gedeckten Gänge des romanischen Langhauses und Querschiffes allzu stark contrastirt und durch das starke, hier zusammenströmende Licht dem weiter östlich gelegenen Chor etwas von der ihm gebührenden Geltung entzieht. Allein zur Zeit des Einsturzes und sogar bis zum Jahre 1769 befand sich der Chor gerade in diesem Mittelraume, so dass es recht eigentlich darauf ankam, ihm die höchste Auszeichnung zu gewähren. Die Details sind reich und leicht, die Gewölbdienste überaus schlank, die Kapitäle mit zierlichem Blattwerk geschmückt. Freilich ist nicht Alles dabei zu loben. Die aufstrebenden Gewölbdienste öffnen sich ungefähr am Triforiengesimse des normannischen Baues zu breit ausladenden Kelchkapitälern, welche in grossem, stattlich bekröntem Tabernakel Bildwerk aus der Geschichte einer Localheiligen tragen, und hinter denen die Dienste dann gemüthlich ihren Weg nach oben fortsetzen. Etwas höher, neben den Giebelspitzen dieser Tabernakel, ist über dem Arcadenbogen ein Triforium mit drei geschweiften Bögen angebracht, welches besonders in Vergleich mit den darüber liegenden kolossalen Fenstern und dem phantastisch-kühnen Maasswerk, mit dem sie gefüllt sind, überaus winzig erscheinen. Aber diesen grossen Fenstern verdankt man auch die Fülle des Lichtes im Octogon, und im Uebrigen ist der Schmuck so mässig und die Ausführung im Einzelnen so vortrefflich, dass man diese geringfügigen Missgriffe als Auswüchse derselben

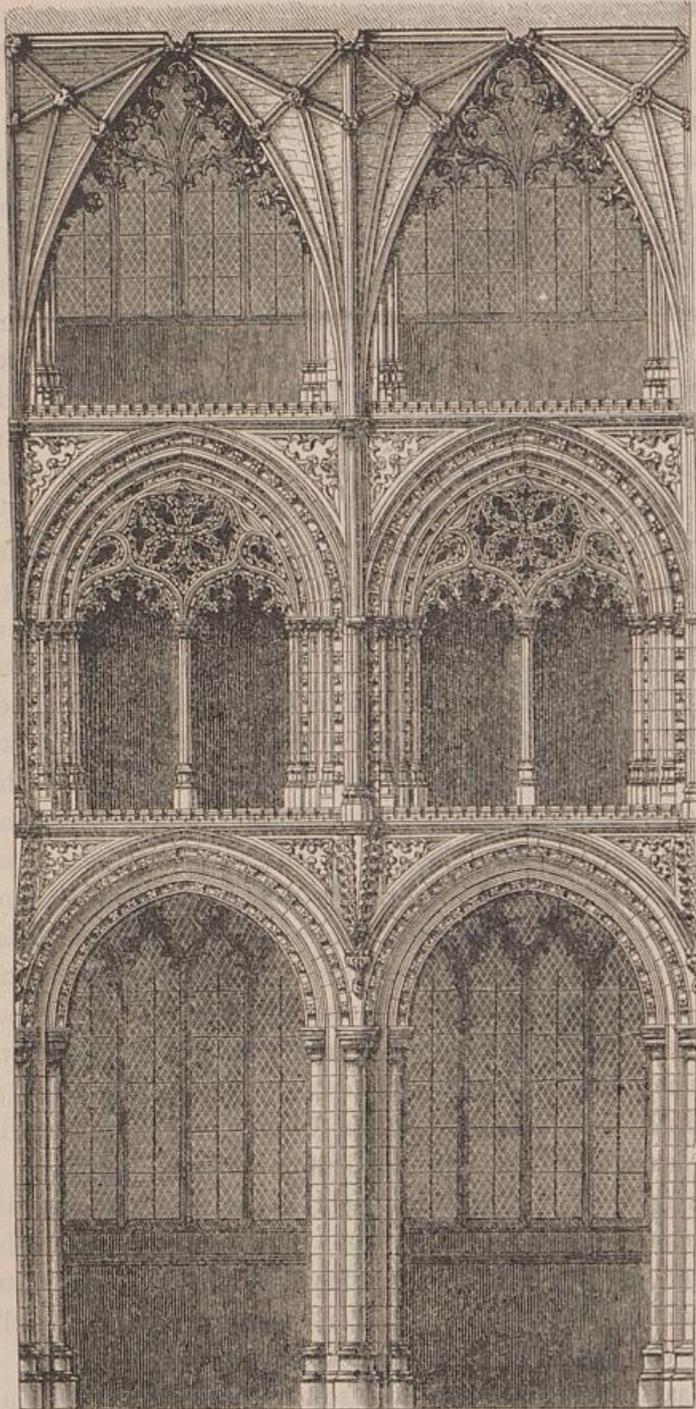
---

<sup>1)</sup> Von dem achteckigen, aber selbständigen und nicht mit einem Langhause verbundenen Kuppelbau des Karlshofes in Prag ist weiter unten die Rede.

Originalität, welche die ganze Anlage hervorbrachte, in den Kauf nehmen kann.

Die Aufrichtung des Mauerwerks am Octogon soll nur sechs, die Herstellung der gewaltigen und künstlichen Holzarbeit des Gewölbes aber noch vierzehn Jahre gedauert haben. Gleich darauf schritt man zur Herstellung der von dem einstürzenden Thurme zerstörten drei nächsten Joche des östlichen Theiles der Kirche. Der Baumeister, vielleicht nicht mehr Alanus, war hier mehr an gegebene Verhältnisse gebunden. Diesen drei Jochen folgten nämlich ostwärts noch andere sechs, welche als Presbyterium in den Jahren 1235 bis 1252 dem älteren normannischen Bau in frühenglischem Style angefügt waren. Die Höhenverhältnisse und die Horizontaltheilung dieses unverletzten Theiles in Arcaden, Triforium, Oberlichtern waren daher auch für den Neubau bindend, im Uebrigen aber war, da diese drei Bögen nicht zum Presbyterium, sondern zum Chore gerechnet wurden, eine Abweichung und zwar zu grösserer Pracht gestattet. Schon jene frühenglischen Theile sind nicht eben sparsam mit Schmuck bedacht; Drei- oder Vierblätter stehen in allen Zwickeln, trichterförmige Consolen tragen die vom Triforienboden aufsteigenden Gewölbdienste, das blumenartige Tooth-ornament endlich ist mit vollen Händen ausgestreut, wo sich nur irgend Raum fand, an der Archivolte des Scheidbogens, am Triforium, an dem zierlichen Vorbau der Oberlichter. Allein bei alledem herrschen hier noch strenge Formen; Lancetfenster, kräftig zugespitzte Arcaden, das Triforium in regelrechter Theilung mit undurchbrochenem Bogenfelde und starken Kleeblattbögen; selbst an den freistehenden Arcaden vor den Oberlichtern sind alle Pfeiler aus kräftigen Schäften zusammengesetzt. Es ist merkwürdig, wie sich dies Alles bei dem Meister des Neubaues verändert. Manches ist in gewissem Sinne einfacher geworden; die Arcadenpfeiler, die dort aus acht von einem Schafringe umschlossenen, von Blattkapitälen gekrönten Stämmen bestehen, haben hier nur vier Säulen mit Tellerkapitälen; auch die Triforien sind nicht wie dort von einem Säulenbündel, sondern von einem einfachen, dünnen Säulchen getheilt, jene Arcatur vor den Oberlichtern fehlt natürlich ganz. Aber diese scheinbare Einfachheit dient nur dem Bestreben, luftigere, weitere Oeffnungen zu erhalten, sie steht damit im Zusammenhange, dass die Arcadenbögen breiter und stumpfer, die gruppirten Lancetfenster zu weiten viertheiligen Glaswänden geworden sind. Sind so die festen Theile der Mauer kleiner, so ist dagegen der Schmuck an ihnen viel umfangreicher geworden. In den Bogenzwickeln, an den Consolen, und vor Allem im Maasswerk wogen die krausesten, lebendigsten Linien, in den tiefen Höhlungen der Bögen sind stark schattende Blumen gehäuft, jene trichterförmige Console ist wie eine umgekehrte Fialenspitze mit Blatt-

Fig. 33.



Kathedrale von Ely.

häkchen gespickt. Und dies Alles ist noch dürftig gegen das Triforium, wo kein Fleck frei bleibt, wo das Maasswerk wie Spitzenarbeit ausgezackt, wie Diamanten facettirt ist. Noch ganz oben vor dem Oberlichte am Schildbogen des reichen Fächergewölbes ist ein Kranz von hängenden Bögen angebracht. Alle diese Einzelheiten sind anmuthig, mit höchster Meisterschaft und Eleganz behandelt, der kühne Schwung der Linien ergreift den Beschauer und reisst ihn mit sich fort. Aber freilich dauert dies nicht lange; Auge und Phantasie sind bald ermüdet, suchen nach Ruhe und vermissen unter der üppigen Fülle des Schmuckes den organischen Zusammenhang des Ganzen. Jedenfalls sagen wir uns bald, dass dieser Schmuck mehr der rauschenden Festfreude weltlicher Lust als der Würde kirchlicher Feier entspricht. Für solche Betrachtungen war indessen in der Bauhütte von Ely die Zeit noch nicht gekommen; die Ladykapelle (hier ungewöhnlicher Weise nicht auf der Ostseite, sondern als isolirter Bau dem nördlichen Kreuzgange angefügt), deren beim Einsturz des Thurmes kaum begonnener Bau erst jetzt nach der Mitte des Jahrhunderts wieder aufgenommen wurde, prangt in ganz ähnlicher Weise, mit noch grösserer Leichtigkeit und noch reicherm Schmucke<sup>1)</sup>.

Aehnlich sind auch die östlichen Theile des Chores und die Ladykapelle der Kathedrale von Wells, beide wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entstanden<sup>2)</sup>. Die letzte ist eine der reizendsten Schöpfungen dieser Zeit. Sie besteht aus drei Abtheilungen, welche aber in ihrem Innern ein Ganzes bilden und durchweg von gleicher, den Seitenschiffen des Chors entsprechender Höhe sind. Die erste, unmittelbar hinter der Altarwand des hohen Chores beginnend, ist durch den Anbau von je einer Kapelle auf jeder Seite fünfschiffig, also zu einer Art zweiten Kreuzschiffes erweitert, die zweite wiederholt die dreischiffige Breite des Chores, die dritte endlich, das eigentliche Heiligthum der Jungfrau, ist ein Theil eines länglichen Achtecks, von dem jedoch nur die fünf östlichen Seiten Aussenwände bilden und über jenen dreischiffigen Raum hinaustreten, die drei westlichen aber sich innerhalb desselben befinden, wo sie durch das Gewölbe und durch zwei freistehende Pfeiler bezeichnet sind und als offene Zugänge dienen. Die ganze Anlage, aus grösserer

<sup>1)</sup> Winkles II, 61.

<sup>2)</sup> Zwar soll schon der im Jahre 1264 verstorbene Bischof in der neuen Kapelle der Jungfrau begraben sein (Britton, Cath. Ant. IV, S. 86), indessen muss, wenn dies wirklich dieselbe Kapelle ist, der Bau nachher eine durchgängige Aenderung erlitten haben, da seine Formen nicht bloss weit über die noch ziemlich strengen des erst 1293 bis 1302 erbauten Kapitelhauses hinausgehen, sondern überhaupt auf eine etwa hundert Jahre spätere Zeit hinweisen. Vergl. a. a. O. Ansicht und Durchschnitt des Chors pl. XIV und XV, die Innenansicht der Ladykapelle pl. XVII.

Breite sich zu einer centralen Einheit zusammenziehend, aus verschiedenartigen Elementen nach einer nicht leicht zu errathenden Regel zusammengesetzt, von verschieden gestalteten Pfeilern getragen, die auf jedem Schritte neue und überraschende Durchblicke gewähren, wirkt daher geheimnissvoll anziehend. Die zierlichen, zum Theil monolithen Säulen an diesen Pfeilern, der phantastische Schmuck des reich herabhängenden Blattwerkes der Kapitäle, die weit geöffneten viertheiligen, oben mit Rosetten gefüllten Fenster, die kühn geschwungenen, dichten, fein profilirten Rippen des Fächergewölbes, die vielen Schlusssteine, welche in tief unterhöhlter Plastik sich an der Scheitelrippe wie ein Schmuck von Edelsteinen reihen, alle diese leichten und graciösen Details geben den Eindruck höchster, phantastischer, aber doch geschmackvoller und nicht einmal überladener Pracht. Die wesentlichste Bestimmung der Kapelle scheint die einer bischöflichen Grabstätte gewesen zu sein, und die kostbar geschmückten Monumente verschiedener Jahrhunderte, welche hier versammelt sind, erhöhen den Eindruck, der freilich wieder mehr der vornehmer, weltlicher Festlichkeit, als der der Grabesstille ist. Der Chor, der einer wenig späteren Zeit anzugehören scheint, zeigt mehr die Schattenseite des Jahrhunderts, Willkür und einförmige Ueberladung. Die vom Boden aufsteigenden Dienste sind als drei [mit Basis und Kapital übereinandergestellte Säulenbündel behandelt, an der Stelle der Triforien ist die Wand mit flachen und schmalen Nischen, Stabwerk und Baldachinen überfüllt, und alle diese vielen und schwachen Details sind so gestellt, dass sich nicht einmal bedeutsame Horizontallinien bilden, welche dieser Mannigfaltigkeit eine Einheit geben.

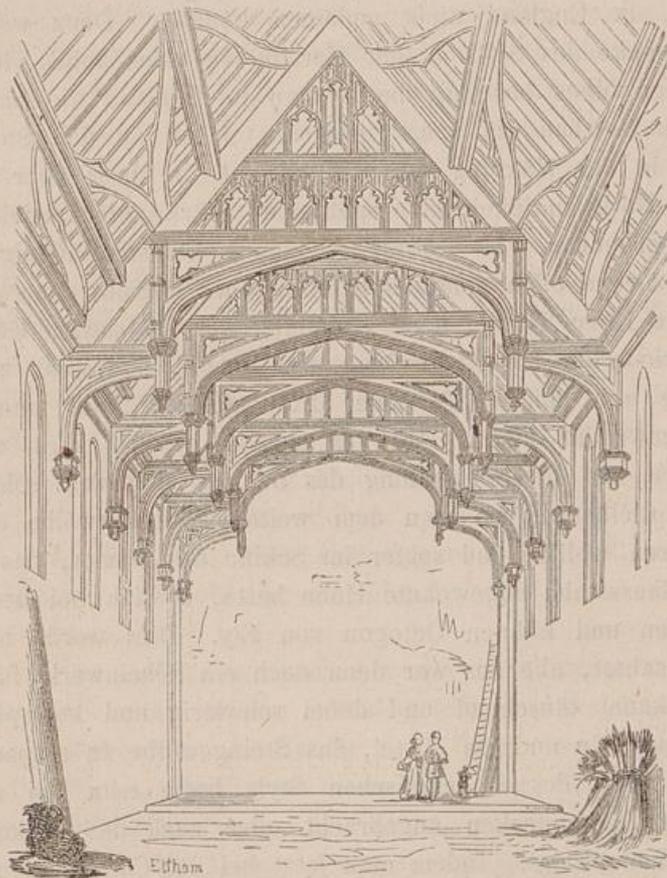
Eine weitere Aufzählung auch nur der bedeutendsten Werke dieses baulustigen Jahrhunderts würde zwecklos sein, und die angegebenen Beispiele werden hinreichen. Es konnte denn doch nicht fehlen, dass dieses decorative Schwelgen allmählig zu einer Ermattung führte und dass man, von phantastischen Einzelheiten übersättigt, wieder grössere Einheit und einfachere Regeln suchte. Dies erkennen wir auch an den Monumenten; selbst in den eben geschilderten, phantasievollsten Werken zeigen sich die ersten Spuren dieser Ermattung und Nüchternheit. Im Anfange der Epoche fanden wir die noch mässige Ornamentation durch eine Menge von anziehenden und geistvollen Sculpturen belebt; wo nur irgend Raum ist, drängen sich charakteristische Büsten, kleine dramatisch bewegte Gruppen hervor. Je mehr die Sucht des Schmuckes steigt, desto mehr verschwinden diese individuellen Aeusserungen der Plastik; als man dahin gekommen, die ganze Wand zu bedecken, haben sie ganz aufgehört, man giebt nur gleichgültige Linienspiele. Um so empfindlicher wurde das Auge dann aber wieder für die Totalwirkung dieser Decoration, und da konnte

es denn nicht ausbleiben, dass man den Mangel an innerer Uebereinstimmung fühlte und sich von der herrschenden Willkür zu befreien suchte.

Mehrere Umstände gaben dieser Reaction eine bestimmtere Richtung. Die Consequenz des gothischen Styls hatte eine Zeitlang dahin geführt, dass man auch in England das Verticale in der Gliederung und Formbildung stärker betonte; die Kathedrale von York hatte darin das Höchste geleistet. Aber sonderbarer Weise giebt selbst diese Kathedrale den Beweis, dass der gothische Styl in der Bedeutung, die er auf dem Continent hatte, in England nicht gedeihen konnte. Denn während dort der Grundgedanke des Styls in der Herstellung eines hohen, luftigen und soliden Steingewölbes bestand, hatte man in England die insulare Vorliebe für den Holzbau nie ganz verloren. Selbst an den Steingewölben können wir in der Häufung der Rippen und in ihrer über das Maass constructiver Nothwendigkeit hinausgehenden Stärke eine Reminiscenz der Balkendecke erkennen. Es ist als ob man sich instinctmässig die Rückkehr zur Holzdecke offen gehalten habe. Daher beginnt denn jetzt, nachdem der erste Eifer für die neue Erfindung des gothischen Gewölbes erkaltet ist, wiederum die Anwendung des Holzes, und zwar zunächst an der Wölbung und mit Hilfe jener Rippenbildung, die man im Stein zwecklos angewendet hatte. Wie es scheint geschah dies zunächst in solchen Fällen, wo die Anwendung des Steines zu gewagt schien; so zu York im Kapitelhause, wo man dem weiten Fächergewölbe den Mittelpfeiler ersparen wollte, und später im Schiffe des Domes, das eine nach englischem Maassstabe ungewohnte Höhe hatte, endlich bei dem nun gar ungewöhnlichen und kühnen Octogon von Ely. Dies wurde in einzelnen Fällen nachgeahmt, aber es war denn doch ein Scheinwerk, für ein kundiges Auge kaum täuschend und dabei schwierig und kostspielig. Dagegen fand man ein anderes Mittel, das Steingewölbe zu ersparen. Auch während der Zeit des frühenglischen Styls hatte man bei einfacheren Bauten häufig Balkendecken angebracht oder auch das Balkenwerk des Dachstuhls offen gezeigt. Indem man jetzt bei der Construction desselben die durch die Uebung des Wölbens erlangten Kenntnisse benutzte, erhielt man durch vorspringende Balken und gekrümmte Stützen ein künstlich gebildetes, aufsteigendes Hängewerk, welches schon an sich sehr malerisch wirkte und überdies durch Schnitzwerk, Malerei und Vergoldung auch den Zwecken der höchsten Pracht angepasst werden konnte. Dies geschah aller Wahrscheinlichkeit nach schon um die Mitte des Jahrhunderts und zwar an einem Gebäude ersten Ranges, nämlich an der St. Stephanskapelle im Schlosse von Westminster, deren noch vorhandene Rechnungen beweisen, dass König Eduard III. keine Kosten sparte, um sie durch die besten Künstler seiner Zeit in edelster und reichster Weise schmücken zu

lassen. Leider können wir von diesem vielleicht glänzendsten Werke seiner Regierung nicht aus eigener Anschauung urtheilen; seit dem Jahre 1550 zum Parlamentsaal dienend und dadurch in ihrem Inneren bekleidet und entstellt, ist die Kapelle nach dem Brande des Jahres 1834 völlig verschwunden, so dass wir nur Beschreibungen und Restaurationen von zweifelhafter Zuverlässigkeit besitzen<sup>1)</sup>. Nur so viel steht fest, dass auch

Fig. 34.



Halle des Schlosses von Eltham (Kent).

diese Schlosskapelle, wie die Sainte-Chapelle von Paris und viele andere, eine doppelte war; das untere Stockwerk, von mässiger Höhe aber doch mit viertheiligen Fenstern, war mit reichem Rippengewölbe versehen, dagegen das obere, der eigentliche Prachtbau, zwar hoch und überaus leicht, mit grossen Maasswerkfenstern und reichem Schmuck von Arcaden und

<sup>1)</sup> E. Wedlake Brayley and Britton, the hist. of the ancient palace etc. at Westminster. Fergusson Handbook II, p. 870. Wiebeking III, Taf. 91.

Stabwerk, aber nur mit hölzerner Bedeckung, die wir nicht näher kennen, die aber wahrscheinlich von der eben beschriebenen Art war. Diese Decken mussten insofern einen Einfluss auf die weitere Entwicklung des Baustyles haben, als sie, wenn auch auf gekrümmten Streben ruhend, doch im Wesentlichen rechtwinkelige Verbindungen ergaben, mit denen die bisher vorherrschende Bogenlinie nicht harmonirte.

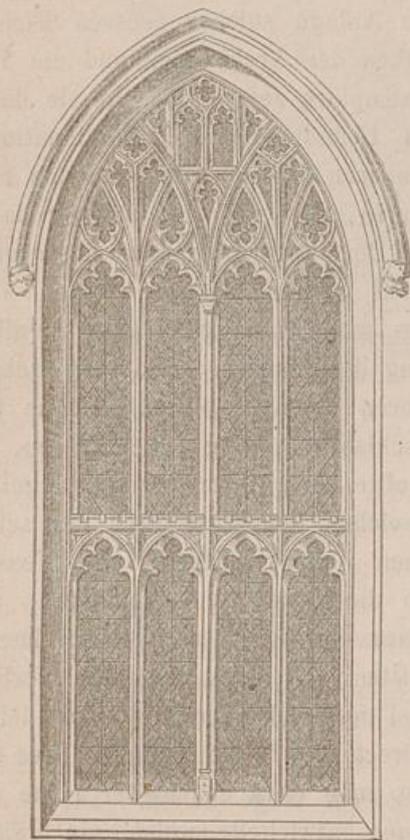
Dazu kam denn ein anderer Umstand. Im Laufe dieser Epoche hatte sich die Vorliebe für kolossale Fenster zunächst an der Façade und der Schlusswand des Chores, dann aber auch an den Kreuzseiten so gesteigert, dass man überall die älteren kleineren, etwa lancetförmigen Fenster durch kolossale, von reichem Maasswerk gefüllte, wenigstens siebentheilige Oeffnungen ersetzte. Die Anlage solcher grossen Fenster wurde daher eine der wichtigsten Aufgaben der Architekten und die Vergleichung der vielen noch erhaltenen Exemplare zeigt, wie sehr sie davon erfüllt, wie unermüdlich sie in neuen Erfindungen und Combinationen waren. Beides, das Constructive des inneren Steingerüsts und das Formenspiel des Maasswerks, beschäftigte sie in gleicher Weise, und wir haben schon gesehen, welche Mannigfaltigkeit der Formen daraus hervorging. Für die Unterstützung des Fensterbogens war durch die dichten Verschlingungen des fliessenden Maasswerkes schon hinlänglich gesorgt, allein bei der immer zunehmenden Vergrösserung der Fenster, wo die freistehenden Pfosten bis zum Anfange der inneren Arcaden oft eine Höhe von zwanzig bis dreissig Fuss erreichten, schien es nöthig, auch diesen, da man sie doch möglichst schlank halten wollte, eine Unterstützung zu geben. Wahrscheinlich war dies der Zweck, welchen der Baumeister der schon erwähnten Kirche zu Dorchester erreichen wollte, indem er sein Fenster als den Baum Jesse behandelte und so die Berechtigung erlangte, von dem mittleren Pfosten, als Stamm des Baumes, Zweige ausgehen zu lassen, welche die anderen Pfosten durchschnitten und so horizontale Verbindungen bildeten. Dies phantastische Spiel liess sich aber doch nicht leicht wiederholen und man musste sich auf directerem Wege helfen. Dies geschah dann entweder in der Weise, dass man etwa auf halber Höhe der Pfosten aus ihnen Maasswerkverschlingungen entwickelte, welche ein breites, durchsichtiges Band bildeten<sup>1)</sup> oder noch einfacher so, dass man ihre äussersten Rundstäbe zu Kleeblattbögen zusammentreten liess und darauf einen geraden Querbalken (transom) legte<sup>2)</sup>. Diese letzte Form behielt als die solidere und leichtere den Vorzug und wurde seit etwa 1360 neben dem bisherigen fliessenden Maasswerke angewendet. Dies war aber

<sup>1)</sup> Britton, Cathedral Ant. Vol. V, pl. 6, IV, pl. 13.

<sup>2)</sup> Derselbe, Archit. Antiqu. Vol. V, Windows nro 18.

offenbar nicht harmonisch; die sehr ins Auge fallende rechtwinkelige Durchschneidung der Pfosten durch jenen Querbalken forderte auch strengere, wo möglich gerade Linien in dem oberen Maasswerke. Man war daher veranlasst die einzelnen Verticallinien, welche man schon sonst darin angebracht hatte, zu vermehren und das war überaus leicht. Wenn man bisher aus den Spitzen der Arcaden Bogenlinien aufsteigen liess, welche, indem sie sich einander zuneigten, längliche Ovale bildeten, liess man sie jetzt geradlinig hervorstechen; war dies einmal geschehen, erhielten also die senkrechten Pfosten auf der ihnen gemeinschaftlichen Bogenspitze eine mittelbare Verlängerung, so war es ziemlich natürlich,

Fig. 35.



Kirche zu Cawston, Norfolk.

Chorschluss, selbst in der beliebten Lancetform, welche den Spitzbogen rechte und seine Krümmung minderte, während man gleichzeitig an anderen Stellen in ganz entgegengesetzter Weise jener alten Neigung nachgab, indem man die Fenster statt mit dem Bogen mit zwei in einem stumpfen Winkel zusammenstossenden geradlinigen Schenkeln deckte<sup>1)</sup>. Daher wurde

dass man ihnen eine solche auch un- mittelbar gewährte, sie also zwischen den sich abbiegenden Arcaden ebenfalls in die Höhe steigen liess. Man erhielt so senkrechte Parallelen, etwa in doppelter Zahl der Pfosten, welche vermöge ihrer engeren Stellung leicht durch Maasswerk oder fast horizontale Curven verbunden werden konnten, und also statt eines Netzes von ovalen Figuren ein solches mit rechtwinkligen Verschlingungen ergaben, welches sich durch grössere Festigkeit und leichtere Ausführbarkeit empfahl und selbst als blosser Decoration dem britischen Geschmacke zusagte. Denn das Geradlinige hatte er immer geliebt; im sächsischen „Lang und Kurz“ und in den normannischen Wandmustern spielte es die Hauptrolle, und selbst im frühenglischen Style machte sich diese Vorliebe vielfach geltend, in der langgestreckten Anlage der Kirchen, im

<sup>1)</sup> So in der Kathedrale von Hereford. Britton, Cath. Ant, III, pl. 11, 12.

denn dies perpendiculare Maasswerk sofort sehr beliebt und nicht bloss innerhalb der Fenster, sondern auch als Wandverzierung angewendet. Da man einmal an den Luxus der Ornamentation so gewöhnt war, dass man keine leere Stelle dulden konnte, war diese einfachere, strengere Form in der That der verwirrenden Unruhe wogender Linien vorzuziehen.

Mit dieser Decoration contrastirte aber der Spitzbogen, den man bisher, wenn auch nicht gerade aus dem gleichseitigen Dreieck, aber doch mit breiterer Spannung beibehalten hatte. Man war daher genöthigt, sich auch hier nach einer Modification umzusehen. Ueberhaupt kam die britische Vorliebe für das Geradlinige nicht bloss der Verticalen, sondern auch der Horizontalen zu statten. Selbst die so mässige Durchführung der Verticalen, welche im Münster zu York versucht war, blieb ohne Wiederholung, und gerade in dieser Epoche, während auf dem Continent ein einseitiger Verticalismus aufkam, gewann hier die Horizontale an Wichtigkeit. Der häufigere Gebrauch der Balkendecken und die zunehmende Beschäftigung der Baumeister mit weltlichen Bauten mögen dazu beigetragen haben; aber hauptsächlich war es doch nur eine Sache des Geschmackes, denn für das starke Betonen des Horizontalen in Triforien, Scheitelrippen und sonst fehlte es an jedem äusseren Grunde. Durch jenes neue Fenstermaasswerk erhielt dieses Wohlgefallen an rechtwinkligen Verbindungen eine Bestätigung, gegen welche nun aber der Spitzbogen in seiner bisherigen Form versties. In weltlichen Gebäuden und selbst an weniger bedeutsamen Stellen der Kirchen hatte man schon rechtwinkelige Bedeckungen angewendet, sowohl an Fenstern, welche man über den Pfosten mit einem Netz von Maasswerkverschlingungen füllte, als an Thüren, bei denen man dann in die rechtwinkelige Einrahmung Bögen einfügte<sup>1)</sup>. Allein diese Verbindung war denn doch eine allzu spröde, liess sich jedenfalls auf die Arcaden im Inneren der Kirchen nicht anwenden, und stellte überdies der Anwendung des perpendicularen Maasswerks Schwierigkeiten entgegen. Man war daher auf einen Mittelweg zwischen dieser flachen und jener noch immer zu steilen Form hingewiesen, und dieser lag in der That nicht fern. Der geschweifte Bogen, den man als Archivolte über Fenstern und Portalen schon kannte, der überdies in dem fliessenden Maasswerk als Wellenlinie so häufig angewendet war, bildet in der That in seinem Senken und Aufsteigen einen Uebergang zwischen dem Verticalen und Horizontalen. In der gewöhnlichen, auf dem Continent üblichen Behandlung, in

<sup>1)</sup> Beispiele solcher Fenster bei Bloxam, Gothic Architecture (London 1843) S. 166, 167. Glossary II, pl. 158. Rechtwinkelig eingerahmte Thüren schon 1305 an den Chorschranken der Kathedrale von Canterbury. Vergl. Willis, history of Cant. Cath. S. 97.

seinem Anschluss an den steileren Spitzbogen und mit dem Aufschwunge zu einer Spitze war er zwar für jene Zwecke der englischen Architekten zu unruhig und ungeeignet; allein das liess sich leicht mildern und man hatte dann in dem flachen, aus verschiedenen Kreisstücken zusammengesetzten Bogen eine Form, welche sich sehr bequem in die rechtwinkelige Einrahmung fügte, jenem perpendicularen Maasswerk sehr zusagte, und da sie sich auch zur vollständigen Durchführung an den Arcadenreihen der Kirchen eignete, ein Mittel zur Auflösung der bisher empfundenen Dissonanzen darbot.

Dies sind die Elemente des Perpendicularstyles, welche etwa seit 1360 vereinzelt auftreten, bald aber mit der Entschiedenheit und Einigkeit, welche die britische Nation auch sonst in Geschmacksachen zeigt, verbreitet und endlich um 1390 zu einem in sich zusammenhängenden Systeme verschmolzen werden. Wir sind sogar im Stande, was uns in der bisherigen Baugeschichte noch nicht gegönnt war, den Mann zu bezeichnen und in seinem Lebensgange zu verfolgen, der bei dieser Arbeit die letzte Hand anlegte und dem Systeme das Gepräge der Vollendung aufdrückte. Es war Wilhelm aus Wykeham, einem Dorfe in Hampshire, in niedrigem Stande geboren. Als ein talentvoller Knabe durch seinen Gutsheeren, welcher Befehlshaber des Königs auf dem Schlosse zu Winchester war, in die dortige bischöfliche Schule gebracht, muss er früh seinen Beruf zum Architekten gezeigt haben, da er schon 1346 drei und zwanzig Jahr alt, in dieser Eigenschaft dem ebenso baulustigen als kriegerischen Könige Eduard III. zugeführt wurde. Zwei glänzende Bauunternehmungen beschäftigten diesen damals; die schon erwähnte Stephanskapelle in seinem Palast von Westminster, und die Umgestaltung der Burg zu Windsor, wo er geboren war, zu einer grossartigen Festung und zugleich zu einem prachtvollen Schlosse für seine ritterliche Hofhaltung<sup>1)</sup>. Wie es scheint wurde William bei diesen Bauten beschäftigt, wenigstens finden wir ihn nach zehnjähriger Dienstzeit als Aufseher der Bauten in Windsor besoldet. Und nun stieg er rasch immer höher in des Königs Gunst. Schon 1357 wurde er durch kirchliche Pfründen belohnt, die zur Disposition des Königs gelangten, und zwar bald in so reichem Maasse, dass er 1360 die Kirche St. Martin-le-Grand in London, an der ihm ebenfalls ein Canonicat zugefallen war, auf eigene Kosten neu erbauen konnte. Dabei blieb er in des Königs Dienst, baute und beaufsichtigte andere Schlösser, bekam bei

<sup>1)</sup> In Windsor wurde damals der mächtige Thurm, der grösste in England und noch jetzt ein Gegenstand der Bewunderung, gebaut, der in den Urkunden *domus rotunda* oder *domus tabulae rotundae* genannt wird, und also auch wohl zu ritterlichen Festen diente.

seiner allgemeinen Brauchbarkeit auch richterliche Aufträge, und wurde 1364 königlicher Siegelbewahrer. Er war, sagt Froissard, so sehr in der Gunst des Königs, dass nichts ohne seinen Rath geschah. Bald (1367) wurde er denn auch auf den neu erledigten Bischofssitz von Winchester und zugleich zum Kanzler des Reiches befördert. Aber damit war auch sein Ziel erreicht; es gelang seinen Feinden, ihn bei dem Könige zu verächtigen und es dahin zu bringen, dass er sich 1371 von den Staatsgeschäften zurückziehen und auf sein bischöfliches Amt beschränken musste, welches er bis zu seinem Tode (1404) verwaltete<sup>1)</sup>. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er bei seiner langjährigen Thätigkeit an den königlichen Bauten und vermöge seiner hohen Stellung einen bestimmenden Einfluss auf die ganze Entwicklung des Geschmacks während dieser Zeit ausgeübt hat. Indessen können wir dies nicht nachweisen, da seine früheren Bauten meistens zerstört, oder doch wie das Schloss zu Windsor so überarbeitet sind, dass nur noch die Anlage und die Hauptverhältnisse von seiner Einsicht und Originalität Zeugnis ablegen. Zum Glücke benutzte er aber die unfreiwillige Musse seiner späteren Jahre zur Gründung wohlthätiger Stiftungen und bedeutender damit verbundener Bauten, welche im Wesentlichen wohl erhalten auf uns gekommen sind. Zunächst gehören dahin zwei Erziehungshäuser, Collegien, das eine in seiner bischöflichen Stadt Winchester, und das andere zu Oxford, wo es noch immer unter dem Namen des neuen (New-College) bekannt ist, beide auch deshalb interessant, weil in ihnen ein neues Erziehungssystem von grosser Bedeutung zur Ausführung kam, das sofort Anklang und vielfache Nachahmung fand. Es galt nämlich, die Vorbereitung der Jugend zu Universitätsstudien den Mönchen, in deren Händen sie ausschliesslich war, zu entreissen, und die Vortheile klösterlicher Ordnung mit grösserer Geistesfreiheit zu verbinden, und William von Wykeham war, wenn auch nicht der Erfinder (denn darüber wird gestritten), so doch der eifrigste und erfolgreichste Beförderer dieses Systems. Gleich nach seiner Erhebung zum bischöflichen Stuhle begann er in Oxford Grundstücke ankaufen zu lassen, um das bedeutende Areal, welches er brauchte, zu gewinnen, und dies hielt ihn so lange auf, dass erst 1380 die Gründung und 1386 die wirkliche Eröffnung des Collegiums erfolgte, während in Winchester der Unterricht schon 1373, aber in provisorischen Räumen, begann und der Bau selbst nach langen technischen Vorbereitungen erst 1387 bis zur Grundsteinlegung gediehen war und erst 1394

<sup>1)</sup> Vergl. Britton, Cath. Ant. III, Winchester, p. 118 ff., und besonders Cockerell, On the architectural works of W. of W., in den Verhandlungen des archäologischen Instituts von Grossbritannien 1845 und in besonderem Abdruck.

den Einzug der Anstalt gestattete. Man begreift leicht, dass die Neuheit des Zweckes auch architektonische Neuerungen erforderte, und dass der Kirchenfürst und ehemalige Kanzler eben so sehr wie der Architekt dabei interessirt war, diese Anlagen in jeder Beziehung als mustergültig darzustellen. Es sollten Gebäude mit klösterlicher Abgeschlossenheit sein, die sich aber dennoch von den Klöstern unterscheiden, gewissermaassen mit ihnen in Gegensatz treten, und auch die vornehmen Jünglinge, die man hierher zu ziehen wünschte, in einer nicht abstossenden Weise empfangen sollten. Eine Mischung des Weltlichen und Kirchlichen, der Formen des Schlosses und des Klosters war daher geboten. Während die Klöster meistens allmählig, mit sparsam zufließenden Mitteln und immer neben einer mächtigen, sie weit überragenden Kirche errichtet waren, bedurfte es hier nur einer Kapelle von mässigen Dimensionen neben einem Complexus von bequemen und zweckmässig angelegten Wohn- und Lehrräumen, der sich als ein zusammenhängendes Werk eines mächtigen Stifters darstellen sollte. Allen diesen Rücksichten ist nun in beiden, sehr verwandten Anlagen meisterlich genügt. Die stattlichsten Theile, die Kapelle und die grosse Halle, welche als Speisesaal und zu Versammlungen dient, sind mit dem Thurme oder anderen grossräumigen Gebäuden so verbunden, dass sie einen imposanten, man kann sagen wehrhaften, schlossartigen Anblick gewähren, die Wohnungen des Vorstehers und seiner Gehülfen so eingerichtet, dass sie ihnen den Ueberblick über die Eingänge und die Beobachtung der Studenten und Diener gestatten. Dabei durfte es dann an grossen Höfen und Gärten für Luftgenuss und Bewegung nicht fehlen, und endlich ist, ungeachtet der angemessenen Höhe und Luftigkeit der Lehr- und Schlafsäle, doch dafür gesorgt, dass den erwärmenden Sonnenstrahlen der Weg so wenig wie möglich versperrt wird. Die Sitte sehr flacher Dächer, die von nun an in der englischen Gothik beibehalten wurde, scheint damit zusammenzuhängen und ist hier zum ersten Male beharrlich durchgeführt. Ueberhaupt wurden diese Anlagen für die zahlreichen Collegien, deren Stiftung nun wetteifernd folgte, Vorbilder, so dass der eigenthümliche weltlich-kirchliche Charakter, die Verbindung des behaglich Wohnlichen mit dem klösterlich Abgeschlossenen, welcher diese Bauten in Oxford und Cambridge so anziehend macht, hauptsächlich auf Wykeham zurückgeführt werden kann. Neben den Rücksichten der Nützlichkeit wurden dann aber auch die der Schönheit keinesweges vernachlässigt, und auch in dieser Beziehung sind diese Räume, namentlich die Kapellen, noch immer ein gerechter Gegenstand der Bewunderung. Die zu Winchester ist ein einschiffiges Rechteck, in Lichten 93 Fuss lang, 30 breit und 57 hoch, mit 7 breiten dreitheiligen Fenstern auf der Seite und mit einem noch viel grösseren (40 Fuss Höhe bei 24 Breite) hinter

dem Altare; die in Oxford besteht der Länge nach ebenfalls aus sieben Jochen, doch so, dass nur die fünf hinteren einschiffig geblieben, die beiden am Haupteingange aber zu einem geräumigen Querschiff erweitert sind, welches städtische Kirchenbesucher ohne Vermischung mit den Studenten aufnehmen sollte, und so zweckmässig erschien, dass es sofort in mehreren anderen ähnlichen Instituten von Oxford nachgeahmt wurde. In Winchester ist auch noch das ursprüngliche, freilich nur in Holz ausgeführte Fächergewölbe erhalten; die Kapelle von Oxford hat dagegen ein neues, unpassendes Gewölbe und besass ursprünglich wohl ein grossartiges Hängewerk, wie wir es an der Stephanskapelle zu Westminster kennen gelernt haben<sup>1)</sup>. Dieser Aenderung ungeachtet ist der Eindruck der hohen und luftigen Kapelle mit ihren breiten Fenstern, und mit der eigenthümlichen Bedeutung, welche die breite Querhalle dem engeren und dadurch um so heller beleuchteten Kirchenraume giebt, noch immer ein sehr günstiger und bedeutender.

Bei Weitem wichtiger ist aber Wykeham's letztes Werk die Erneuerung seiner eigenen bischöflichen Kirche zu Winchester. Der gewaltige Bau aus normannischer Zeit hatte im dreizehnten Jahrhundert eine Ladykapelle in den reinlichen und eleganten Formen des frühenglischen Styles, dann durch Wykeham's unmittelbaren Vorgänger, Wilhelm von Edington, eine Erneuerung des Mittelschiffes im Chore erhalten. Die des Langhauses war von ihm begonnen, aber nach seinem Tode, obgleich er im Testamente eine Summe dazu bestimmte, nicht fortgesetzt, wahrscheinlich weil Wykeham seine bedeutenden Einkünfte zu den ungeheuren Ausgaben für seine persönlichen Stiftungen brauchte, vielleicht auch, weil jene Anfänge seines Vorgängers seinem Geschmacke nicht zusagten und er freie Hand haben wollte. Erst im Jahre 1393 constatirte er durch eine förmliche Visitationsverhandlung, dass das Schiff der Kirche im Verfall sei, was vielleicht eine Folge des nicht fortgesetzten Umbaues war, legte, hierauf gestützt, den Stiftsgeistlichen Beiträge zu den Herstellungen auf, und schritt nun mit Energie zu dem, ohne Zweifel längst vorher überlegten Werke. Als er zehn Jahre darauf (1404) in dem hohen Alter von achtzig Jahren starb, waren, wie wir aus seinem Testament entnehmen, die Seitenschiffe vollendet und der Oberbau angefangen, für dessen Weiterführung in denselben Formen er bedeutende Summen hinterliess und Executoren bestellte. In der That ist das ganze Langhaus durchaus gleich und in Formen gebaut, welche gewissermaassen vorgreifend sind und den neuen,

<sup>1)</sup> Wenigstens findet sich ein solches in der Kapelle des Aller-Seelen-Collegiums in Oxford, welche im Uebrigen und also wahrscheinlich auch in dieser Beziehung eine Nachahmung der Kapelle von New-college ist.

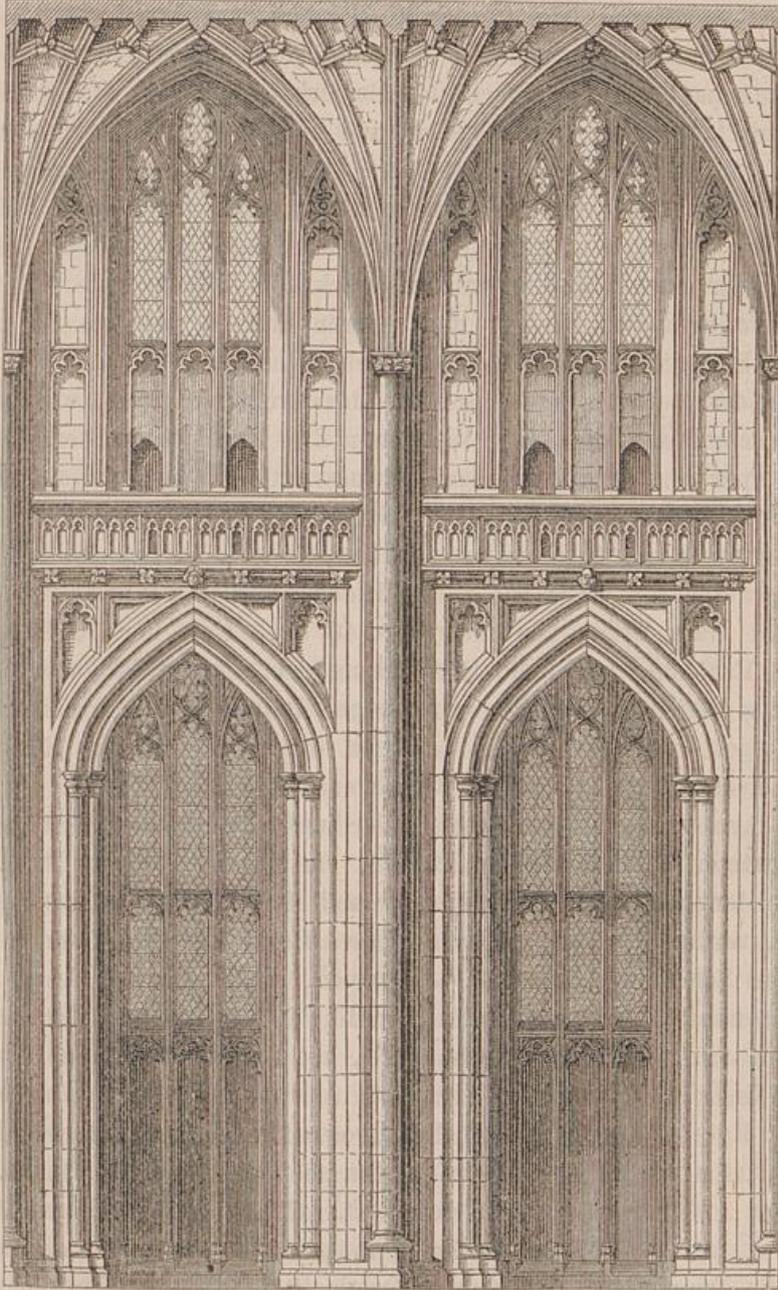
von jetzt an bis in das sechszehnte Jahrhundert herrschenden englisch-gothischen Styl im Wesentlichen ganz fixirten. Die Aufgabe war hier dadurch bedingt, dass die mächtigen felsenfesten Mauermassen des normannischen Baues benutzt werden sollten, und die Erhaltung der alten Kreuzschiffe, sowie die Verschiedenheit des von Wykeham angewendeten Steines gestatten uns, genau zu controliren, wie er dabei verfuhr.

Die alte Kirche<sup>1)</sup> bestand, wie in ihrer Zeit gewöhnlich, aus drei Stockwerken, von denen die beiden oberen fast gleichhoch waren und das untere nur wenig höher. Schon Bischof Edington bei seiner Aenderung des Chores hatte das mittlere Stockwerk, die Gallerie, geopfert und zur Vergrößerung der beiden anderen benutzt, aber dabei die Scheidbögen doch nur mässig erhöht und dafür nach damaliger Sitte die Pfeiler dünner, die Oeffnungen luftiger gemacht. Wykeham verfuhr ganz anders; auch er schlug den Boden der Gallerie und ihre Säulen fort, liess aber die alten Pfeiler, so schwerfällig sie erschienen, unversehrt, gab ihnen sogar noch eine Bekleidung in feinem Sandstein, öffnete dagegen den Scheidbogen, dessen Scheitel im normannischen Bau 25, im Chore 31 Fuss über dem Boden lag, bis auf 39 Fuss, und wusste durch seine Behandlung der Details seinem schweren Pfeiler den Ausdruck elegantester Leichtigkeit zu geben. Das Mittel dazu war zunächst der gedrückte Bogen; während nämlich in dem Werke seines Vorgängers im Chore der Pfeiler selbst bis zum Rande der Deckplatte seines Kapitäl's nur eine Höhe von etwa 20 Fuss hat, und von da an sich der Spitzbogen mit einer Scheitelhöhe von 11 Fuss erhebt, misst sein Pfeiler bis zu demselben Punkte 32 Fuss, und in der übrigbleibenden Scheitelhöhe von 7 Fuss steigt der Bogen nicht in einfacher Kreislinie, sondern giebt, weil aus zwei Kreisstücken zusammengesetzt, eine luftigere Oeffnung. Der normannische Bau hatte, obgleich nur auf eine Holzdecke berechnet, im Mittelschiff hoch aufwärts steigende, ununterbrochene halbeylindrische Dienste; im Chorbau sind sie bei der beabsichtigten Verkleinerung der Pfeiler fortgemeisselt, Wykeham hat dagegen den Vortheil, den sie ihm gewährten, wohl verstanden, sie mit dünnster Umkleidung beibehalten, und ihnen erst unter dem Gewölbe ein Kapitäl gegeben. Ausserdem aber hat er die Ecken des normannischen Pfeilers ausgefüllt, so dass das jetzige Pfeilerprofil von jener vorderen, ziemlich kräftigen Halbsäule zu der Gruppe schlankerer, aber auch noch mit einem Kapitäl versehener Halbsäulen unter dem Scheidbogen in diagonalen Richtung abgeleitet und hier nur mit feinen Rundstäben bekleidet ist, welche für ein Kapitäl viel zu zart theils den mittleren Gewölbdienst begleitend sich in den oberen Schildbogen verlieren, theils um den weich-

<sup>1)</sup> Britton, Cath. Antiqu. Vol. III, Winkles Vol. I.

geformten Scheidbogen eine rechtwinkelige Umrahmung bilden. Ueber dem auf zierlichen Kragsteinen ruhenden Gesimse dieses ersten Stockwerkes

Fig. 96.



Kathedrale von Winchester.

liegt dann ein von der Pfeilerdecke getragener Umgang, dessen Balustrade mit niedrigen Arcaden eine leichte Reminiscenz an die ehemaligen

Triforien giebt und hinter welchem die Fensterwand aufsteigt. Die Oberlichter sind nicht viel grösser wie die des normannischen Baues, aber sie geben mehr Licht, weil sie statt des Rundbogens mit einem überaus stumpfen Spitzbogen gedeckt sind, der noch stumpfer und flacher ist als der Arcadenbogen; sie sind dreitheilig, im Maasswerk die fliessenden Linien der scheidenden und die Perpendicularbildung der beginnenden Epoche geschmackvoll verschmelzend. Bemerkenswerth ist, dass die Fenster der Seitenschiffe ihnen ganz gleich und nur dadurch verschieden sind, dass die am Fusse der Oberlichter an das Dach der Seitenschiffe anstossenden und daher nur in blindem Maasswerk ausgeführten Felder an den unteren Fenstern wirklich durchbrochen sind. Da nun überdies dieselben Felder auch als blindes Maasswerk die Wände bedecken, so ist eine so vollkommene Einheit des Inneren erlangt, wie sie der frühere gothische Styl nicht kannte, freilich auch nicht forderte.

Wer das Gebäude mit dem Auge des Archikten prüft, wird mit Erstaunen bemerken, wie sehr Wykeham die Rücksichten der Schönheit und der Sparsamkeit zu vereinigen gewusst hat. Das alte Mauerwerk ist soviel wie möglich benutzt, selbst die Arbeit des Fortbrechens hat er, wo es anging, erspart; die Fenster haben dieselbe Breite, das Mittelschiff des Langhauses hat nach wie vor bei der gewaltigen Länge von elf Arcaden und einer Breite von mehr als 40 engl. Fuss nur 78 Fuss Höhe. Aber die Erhöhung und helle Beleuchtung der Seitenschiffe und die Gliederung der Pfeiler geben diesem niedrigen Raume den Ausdruck leichten Aufschwunges, und das Ganze, obgleich durch so vielfache Rücksichten bedingt, erscheint wie aus einem Gusse entstanden.

Im Aeusseren bemerkt man allerdings die Zusammensetzung verschiedenartiger Theile, und die Façade, ein Durchschnitt der drei Schiffe mit einem langweilig kolossalen Fenster und einer bedeutungslosen niedrigen Vorhalle, verdient wenigstens kein grosses Lob. Dagegen kann man den englischen Schriftstellern wohl beistimmen, wenn sie das Langhaus in seiner Innenansicht für das schönste in England erklären<sup>1)</sup>. Freilich darf man nicht mit Ansprüchen herantreten, die aus fremden Anschauungen entlehnt sind. Den ernsten, lebensvollen Organismus der früheren französischen Kathedralen, die schlichte Grossartigkeit der deutschen Hallenkirchen dürfen wir hier nicht suchen, das poetische Element kühnen, rücksichtslosen Aufstrebens ist sehr gedämpft. Selbst gewisse Eigenthümlichkeiten der früheren britischen Kunst mögen wir vermissen; die trotzige Kraft, die frische oft eigensinnige Originalität haben einer Besonnenheit Platz gemacht, die im Vergleich damit fast allzu verständig und kühl er-

<sup>1)</sup> Britton, Cath. Ant. III, 75.

scheint. Der Eindruck ist ein vollkommen eigenthümlicher, wir wissen kaum, ob wir noch auf dem Boden des Mittelalters stehen oder nicht. Zwar sehen wir noch Formen und Verbindungen, die ihren Ursprung aus dem gothischen Style nicht verkennen lassen, aber der Ausdruck ist ein so gemilderter, wie wir ihn an diesem Style nicht gewohnt sind; es hat sich ein Hauch moderner Civilisation darüber gelagert. Der Charakter des Werks ist jedenfalls ein specifisch englischer; alle die eigenthümlichen Anforderungen des britischen Raumgefühls, welche wir früher wahrnahmen, sind berücksichtigt und befriedigt, aber sie haben ihren herben Ausdruck verloren. Aus allen früheren britischen Bauweisen sind Elemente beibehalten, aber ohne ihre frühere Einseitigkeit. Die unmittelbar vorher herrschende Weichlichkeit fließender Formen ist einer geradlinigen Behandlung gewichen, aber die Wellenlinie und der Flachbogen sind als nützliche Motive beibehalten, der Lancetbogen darf nicht mehr mit seiner scharfen Spitze frei hervortreten, aber er dient in dem eintönigen Parallelismus des perpendicularen Maasswerks zur Sonderung und Gruppenbildung. Selbst aus den normannischen Bauten ist, trotz des grellen Contrastes ihrer Schwerfälligkeit und dieser Eleganz, die Massenhaftigkeit und die Richtung auf das Breite im Gegensatze gegen den prunkenden Schein des Leichten in den dazwischen liegenden Stylen wieder zu Ehren gekommen.

Durch diese Verschmelzung verschiedener Elemente und durch die augenscheinliche Sorge eine richtige Mitte zu halten, hat das Werk etwas Eklektisches; es erscheint fast wie ein Compromiss zwischen der Gothik und den britischen Anschauungen, also auch zwischen dem Verticalismus und der natürlichen Horizontale und in gewissem Sinne zwischen der kühlen, einseitigen Geistigkeit des Mittelalters und dem modernen Naturalismus. Aber dennoch haben wir hier nicht das erkaltende Gefühl, welches eklektische Kunstwerke sonst geben; das Werk tritt uns nicht bloss als ein wohlgeordnetes, sondern als ein lebensvolles, organisches entgegen. In der That war es kein gewöhnlicher, auf künstlerischer Reflexion beruhender Eklekticismus; jenes Compromiss hatte nicht der Architect gemacht, sondern es war in der englischen Nation geworden. Vermöge ihrer Schicksale und ihrer Eigenthümlichkeiten hatte sie die weltgeschichtliche Aufgabe, mittelalterliche und moderne Elemente zu verbinden, diese noch innerhalb des mittelalterlichen Gedankenkreises zu anticipiren, und dafür manche diesem Kreise angehörige Anschauungen weit hinein in die neuere Zeit zu übertragen, hierarchische und ritterliche Elemente mit einer bürgerlichen Schlichtheit und rationalistischen Nüchternheit zu vereinigen, welche in allen anderen Ländern dagegen in Opposition trat. Dieser Nationalität den richtigen architektonischen Ausdruck zu geben,

auch hier die bisher widerstrebenden Elemente zu einer harmonischen Einheit zu gestalten, war gewiss eine eines eminenten Architekten und aller Begeisterung würdige Aufgabe. Entdecken wir dennoch in seinem Werke und in dem Style, als dessen Erstling es betrachtet werden kann, etwas Verständiges und Eklektisches, so liegt es nicht an dem Künstler, sondern in seiner geistigen Aufgabe, und schliesst nicht aus, dass dieser Styl nicht bloss für England, sondern überhaupt einen bleibenden Werth und eine für die Zukunft der Architektur nicht unwichtige Bedeutung hat. Uebrigens war Wykeham ohne Zweifel nicht der ausschliessliche Erfinder dieses Styls; die ganze Richtung der Zeit arbeitete dahin. Aber er hat das Verdienst, ihn zuerst in seinem Zusammenhange als ein Ganzes verstanden und ausgeführt zu haben, während Einzelheiten desselben in anderen gleichzeitigen und selbst früheren Gebäuden schon mit gleicher oder grösserer Bestimmtheit ausgebildet erscheinen.

Zu diesen Gebäuden gehört zunächst das Langhaus der Kathedrale von Canterbury, welches schon 1378 begonnen und ohne Unterbrechung fortgeführt, und unter der Verwaltung eines von 1390 bis 1411 an der Spitze des Stiftes stehenden Priors, wahrscheinlich im Anfange dieser Zeit, vollendet wurde<sup>1)</sup>. Das Maasswerk der Oberlichter ist dem von Winchester auffallend gleich, das der Fenster der Seitenschiffe geht in der specifisch perpendicularen Formbildung noch weiter. Die Bögen an Arcaden und Fenstern haben zwar noch nicht die flache Form wie dort, sondern sind gewöhnliche Spitzbögen weiter Oeffnung, aber dennoch in viereckiger Einrahmung und mit Ausfüllung der Ecke, nicht wie in Winchester durch Stabwerk, sondern, wie es von nun an vorherrschend wurde, durch einen Kreis. Die Seitenschiffe sind noch höher und die Pfeiler schlanker, ihre hoch aufsteigenden Dienste in eigenthümlicher Reminiscenz aus früherer Zeit, die aber dem neuen Style zusagte, durch Ringe, die des Mittelschiffes sogar durch wiederholte, getheilt. Das Ganze ist nicht ohne Eleganz, macht aber bei Weitem nicht den harmonischen Eindruck wie das Langhaus von Winchester.

Ein anderer gleichzeitiger Bau ist die noch jetzt erhaltene mächtige Halle des Schlosses von Westminster, welche Richard II. von 1397 bis 1399 herstellen und bis zu der für einen Bau dieser Art fast unerhörten Höhe von 92 Fuss hinaufführen liess. Besonders merkwürdig ist hier wieder jene ächt englische Balkenconstruction, deren kräftige und malerische Wirkung bei so grossartigen Verhältnissen recht anschaulich wird. Aber auch das Portal verdient Beachtung, weil es das früheste Beispiel jener

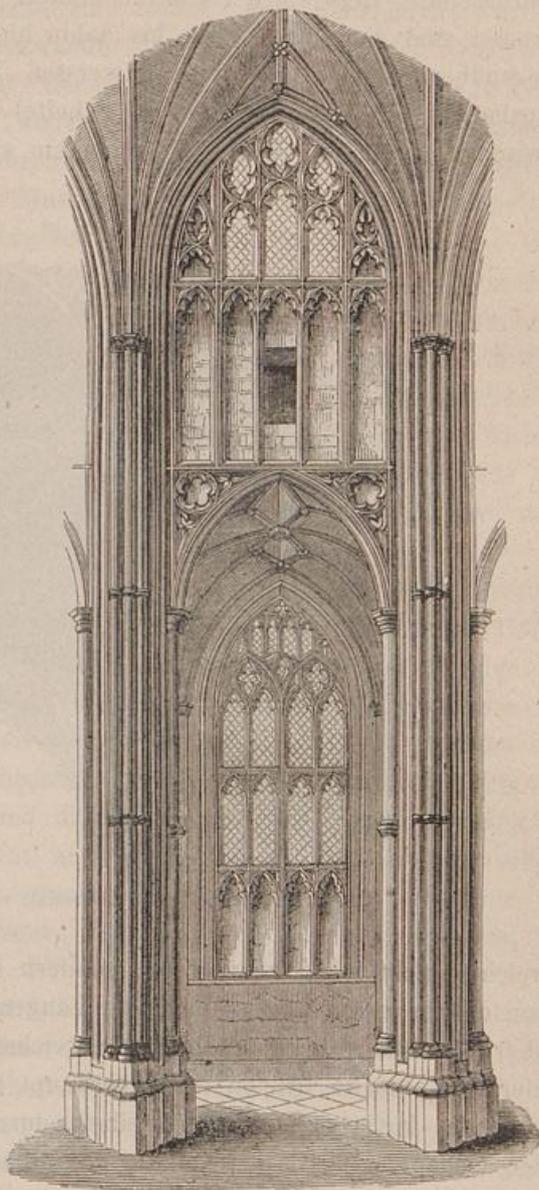
<sup>1)</sup> Britton, Cath. Ant. Vol. I. Winkles Vol. I, und besonders Willis, the architectural history of Canterbury Cathedral, London 1845.

flachbogigen, geräumigen Portalbildung ist, die für die ganze Dauer des Perpendicularstyls maassgebend wurde.

Einige kleinere, um wenige Jahre spätere Bauten zeigen uns den Styl in seiner weiteren Entwicklung. So das Kapitelhaus zu Canterbury, welches ebenfalls zwischen 1390 und 1411, also wahrscheinlich nach der Vollendung des Langhauses der Kathedrale, hergestellt wurde und dabei die gewaltigen Fenster mit Zwischenbalken und rein perpendicularem Maasswerk, so wie das hölzerne Tonnengewölbe erhielt, dessen dichtes cassettenartiges Rippenwerk noch ein ziemlich ruhiges und würdiges Bild giebt<sup>1)</sup>.

Eine weitere Consequenz des neuen Styles enthält der ungefähr gleichzeitig, zwischen 1381 und 1412 entstandene Theil des Kreuzganges der Kathedrale von Gloucester<sup>2)</sup>; hier findet sich nämlich zum ersten Male<sup>3)</sup> das specifisch englische Fächergewölbe, durch welches auch die Wölbung eine dem perpendicularen Maasswerk verwandte Zeichnung erhielt (Fig. 38). Die constructive Eigenthümlichkeit dieser Wölbungsart besteht darin, dass sie nicht mehr auf einzelnen Rippen von verschiedener Länge und Biegung ruhet, sondern dass die gesammte, von demselben Kapitale aufsteigende

Fig. 37.



Kathedrale von Canterbury.

<sup>1)</sup> Britton, Cath. Ant. I, S. 38 und pl. XV. Winkles I.

<sup>2)</sup> Britton, Cath. Ant. V, pl. XIV. Winkles, Vol. III.

<sup>3)</sup> Wenigstens in Stein. Denn nach Cockerell (a. a. O. S. 18) soll das hölzerne Gewölbe von Wykeham's Kapelle im Collegium von Winchester schon eine solche

Gewölbmasse eine trichterförmige (jedoch nicht geradlinig, sondern in einem Bogen und natürlich in einem hohlen Bogen hinaufgeführte) Erweiterung erhält, mithin die Hälfte eines kegelartigen Körpers (Conoid) und im Durchschnitt stets einen Halbkreis bildet. Diese trichterförmigen Gewölbmassen sind dann nach oben bis dahin hinaufgeführt, dass sich die beiden gegenüberliegenden mit dem äussersten Punkte ihrer halbkreisförmigen Ausladung berühren und hier im Scheitel des Gewölbes und in der Mitte zwischen je vier solchen Wölbungen ein sphärisches Viereck übrig bleibt,

Fig. 38.



Kreuzgang der Kathedrale von Gloucester.

welches nicht mehr gewölbt ist, sondern einen flachen Spiegel bildet und von dessen vier Spitzen zwei in der Längsachse liegen, die beiden anderen aber die Spitze des Schildbogens erreichen. Die Scheitelrippe fällt daher hier fort, starke Rippen sind überhaupt nicht anwendbar, und die Phantasie des Meisters hat volle Freiheit, durch das Stabwerk seiner Wölbung den Gedanken des Ausstrahlens, des allmäligen Divergirens mehrerer von einem Punkte ausgehender Linien darzustellen. Da indessen die der Enge des Gewölbanfanges entsprechende Zahl der Rippen zu gering war, um bei

„fan-tracery“ dargestellt haben, und zwar in so vollendeter Weise, dass der Architekt, welchem im sechszehnten Jahrhundert die Ueberwölbung der berühmten Kapelle von Kingscollege in Cambridge übertragen wurde, es geradezu in Stein copirte. Vergl. eine Zeichnung des letzten in Glossary III, tab. 37.

der oberen Ausdehnung dem englischen Begriffe von decorativem Reichtume zu genügen, so verband man die aufsteigenden Rippen von Zeit zu Zeit durch Spitzbögen oder horizontale Bänder, von denen dann Zwischenrippen aufstiegen, wodurch man eine reiche, dem Schema des perpendicularen Maasswerks sehr verwandte Decoration erlangte. Freilich ist dadurch der letzte Ueberrest der kräftigen Lebendigkeit des Kreuzgewölbes vertilgt; wir sehen statt individueller Glieder ein unterschiedsloses, gleichmässiges Aufwachsen der ganzen Pfeilermasse. Aber der elastische Aufschwung dieser Massen, verbunden mit der Eleganz und Mannigfaltigkeit der darauf angebrachten Linien und Figuren, hat doch einen nicht abzuleugnenden Reiz, welcher die meisten Beschauer entzückt, wenn auch ein an architektonische Strenge gewöhntes Auge die einfacheren Formen der früheren Wölbungen vorzieht. In dem vorliegenden Falle ist zwar der Ausdruck von Weichheit dadurch verstärkt, dass die Wände des Kreuzganges noch die geschweiften Bögen und runden Linien des fließenden Maasswerks tragen und also die weichen Elemente beider Style vereinigen. Indessen ist dies mit einer Frische des Gefühls und mit einer Grazie geschehen, welche den Tadel noch nicht aufkommen lässt.

Und so können wir denn auch die Kritik dieses Styles der späteren Geschichte überlassen. Er war das Resultat langer angestrebter Thätigkeit. Der ursprünglich französischen Gothik war nun das Gepräge des Fremdartigen genommen, sie war mit den Ansprüchen des britischen Gefühls so verschmolzen, dass sie nun wirklich nationales Eigenthum war. Der Kampf war wie auf politischem, so auch auf architektonischem Gebiete siegreich ausgefochten, und die Kunst durfte wohl eine Zeitlang auf ihren Lorbeeren ruhen. Scheint uns dieser Styl zu weichlich, so mögen wir bedenken, dass vielleicht gerade die Festigkeit und der Ernst des britischen Charakters eine grössere Weichheit der Kunst fordert und unschädlich macht.

Eine auffallende Thatsache, welche zur Kunst zwar nur in sehr äusserlicher Beziehung zu stehen scheint, aber doch vielleicht auch auf den Charakter dieses Styles Einfluss hatte, mag noch zum Schlusse erwähnt werden. Es ist bekannt, dass die englische Freiheit sehr allmählig heranwuchs und lange Zeit noch Gewaltmaassregeln der Könige gestattete, welche man selbst damals in anderen Ländern nicht duldeten. Eduard III., dem die Bedürfnisse eines populär gewordenen Krieges eine Art dictatorischer Befugniss gaben, ging darin sehr weit, und gerade auf dem Gebiete architektonischer Thätigkeit findet sich eine der schlagendsten Erscheinungen dieser Art. Nicht bloss für den Krieg, sondern auch für seine Prachtliebe verschaffte er sich die Dienste des Volkes mit Gewalt. Zum Bau des Schlosses zu Windsor und zu dem der Stephanskapelle zu West-

minster wurden von Zeit zu Zeit Arbeiter gepresst; bald aus gewissen bestimmten Städten oder Grafschaften, bald aus dem ganzen Reiche. Den Aufsehern dieser Bauten war überlassen, die geeigneten Handwerker heraus zu finden, den Sherifs die Verpflichtung auferlegt sie zu senden, den Arbeitern selbst die einer Sicherheitsbestellung, dass sie sich nicht ohne Erlaubniss entfernen wollten. Bei dem Bau von Windsor unter Wykehams Leitung erstreckte sich die Forderung ein Mal bis auf 360 Maurer, bei der Stephanskapelle nicht bloss auf diese Klasse von Arbeitern, sondern auch auf Maler und Bildhauer. Es wirft dies ein eigenthümliches Licht auf die künstlerischen Verhältnisse. Im Anfange dieser Epoche war es schwerlich so gewesen; jener Individualismus, der selbst an versteckten Stellen Charakterköpfe mit besonderem Ausdrucke anbrachte, kann kaum von herbeigezwungenen Gehülften ausgegangen sein. Die Aenderung des Systems und die einförmigere Gestaltung des noch immer überreichen Schmucks, die wir oben bemerkten, mag daher mit diesem soldatischen Betriebe zusammengehangen haben, der dafür einem so genialen Meister, wie Wykeham war, die Mittel gab, seine bedeutenden Neuerungen schnell und widerstandslos durchzuführen und so plötzliche Aenderungen zu begründen, wie sie allerdings auch aus anderen Gründen in England eher als auf dem Continent möglich waren. Wir können daher in diesem Sinne den perpendicularen Styl als ein Werk des Despotismus, aber eines vorübergehenden, intelligenten Despotismus ansehen, der die Freiheit in seinem Schoosse trug.

---

#### Sechstes Kapitel.

### Weitere Ausbildung des gothischen Styles in Deutschland.

Die politischen Zustände in Deutschland waren wahrlich nicht viel günstiger, wie die des französischen Reiches. Zwar hatten wir nicht feindliche Heere im Lande, aber auch nicht das selbst im Unglück erhebende Gefühl nationaler Einigkeit. Die Fehden der Fürsten mit dem Kaiser, der Ritter mit den Städten, die allgemeine Unsitte des Faustrechts und des Raubwesens verheerten das Land und störten das Gewerbe kaum weniger, als der grosse Krieg; und dabei war überall Zwiespalt im Inneren der Städte, ja selbst der Familien, eine Verwirrung der Begriffe und Verhältnisse, bei der nur der Leichtsinn unbekümmert bleiben konnte. Kamen dazu dann alle die Leiden, die Seuchen, die Ueberschwemmungen, Erd-