

den fünf Kapellen zusammengezogen. Die viertheiligen Triforien sind elegant, die Fenster, unten zweitheilig, oben vier- und fünftheilig, haben zum Theil noch ihr altes, schönes Maasswerk. Das Ganze ist in edler Formbildung die bedeutendste Leistung des frühgothischen Styls in Belgien und nicht unwürdig, dem gleichzeitigen Chore des Kölner Doms an die Seite gestellt zu werden, so dass die Kathedrale von Tournay in ihren verschiedenen Theilen in der That den ganzen Entwicklungsgang der Architektur in Belgien während dieser Epoche höchst vollständig repräsentirt.

#### Viertes Kapitel.

### Der frühgothische Styl in England.

Die älteren englischen Archäologen haben eifrig dafür gestritten, ihrem Vaterlande die Erfindung des gothischen Styls zu vindiciren, meistens freilich, indem sie den Spitzbogen für das einzige charakteristische Merkmal dieses Styls ansahen, und überdies auf Grund unrichtiger, von der heutigen Kritik auch in England selbst verworfener Daten. Es steht vielmehr fest, dass die ersten englischen Gebäude, denen man gothischen Styl zusprechen kann, nicht eher als in den ersten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sind, und dass ihnen Anregungen und Einwirkungen aus jenen französischen Provinzen vorausgingen, welche wir als die Geburtsstätte des Styls betrachtet haben. Allein es ist richtig, dass dennoch dieser Styl hier sehr bald ein eigenthümlich englischer, von dem französischen verschiedener wurde, und dass sich in ihm der britische Nationalcharakter mit gleicher Entschiedenheit wie im normannischen Style, wenn auch von einer ganz anderen Seite, ausprägte<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Die Literatur über England vgl. Bd. IV, S. 572. Ausserdem J. H. Packer, an *introduction to the study of gothic architecture*, Oxford und London 1867. — Die Priorität des englischen Styls wird jetzt, so viel ich weiss, nicht mehr behauptet, während schon seit mehr als sechzig Jahren einzelne Engländer, Whittington in dem angeführten Werke, Hope u. A., jener den Franzosen, dieser den Deutschen den Vorgang einräumten. Dass man dennoch den dortigen frühgothischen Styl mit dem Namen des „frühenglischen“ (*early english*) zu bezeichnen fortfährt, ist durch die nationale Eigenthümlichkeit des Styls und dadurch gerechtfertigt, dass das Entstehen dieses Styls in der That mit der Verschmelzung des sächsischen und normannischen Stammes, und daher mit dem Entstehen der englischen Nation gleichzeitig ist. Um den Schein einer Anmaassung zu vermeiden und die anderen Nationen der eigenen gleichzustellen, haben einige englische Schriftsteller angefangen, den frühgothischen Styl überall nach den Nationen, also als „frühdeutschen, frühfranzösischen“ (*early german, early french*) zu bezeichnen, was indessen keine Nachahmung verdient, da der gothische Styl im Allgemeinen mehr

In Frankreich und selbst in Deutschland entstanden die ersten Abweichungen von den romanischen Formen durch das Streben nach vollständiger und sicherer Ueberwölbung und nach geräumigen, höheren und schlankeren Verhältnissen der Kirchen. In England finden wir keine Spur dieser Bedürfnisse. Die Wölbung, namentlich das Kreuzgewölbe, wurde allerdings angewendet, aber nur bei kleineren und niedrigeren Räumen, in Seitenschiffen, Chören, Krypten, oder in befestigten Gängen der Schlösser. Für das Ober-schiff der Kirche behielt man dagegen noch immer die Holzdecke bei; wir wissen kein einziges sicheres Beispiel der Ueberwölbung vor der Einführung des gothischen Styls<sup>1)</sup>, ja wir finden die Holzdecke hier auch noch später häufiger, als auf dem Continente; es scheint, dass die seemännische Gewohnheit hier wie in Holland eine Neigung für den Gebrauch des Holzes gab.

Allerdings bemerken wir indessen bald nach dem Schlusse der vorigen Epoche einige Neuerungen. Man fühlte das Schwerfällige und Harte des älteren Styls und wollte durch saubere Behandlung des Steines, durch feinere Details und reicheren Schmuck das Auge befriedigen. Man erfand daher nun phantastische Verzierungen, aber man ging dabei durchaus von den Elementen des älteren Styls aus. Die Würfelkapitäl, die Wandfelder und Arcadenreihen wurden beibehalten; in der Anordnung blieb die horizontale Theilung der Flächen, in den Ornamenten die geradlinige Bildung nach wie vor herrschend. Es war nicht eine Umwandlung der älteren Bauweise, sondern nur eine Steigerung der schon in ihr vorhandenen decorativen Tendenz; man behielt selbst alle Details bei, und suchte nur den Schmuck minder barbarisch und willkürlich zu machen, seine Vertheilung und Ausführung besser zu regeln.

Es gelang wirklich, einen in dieser Beziehung ganz befriedigenden Styl zu schaffen, der namentlich an manchen kleineren Bauten von grosser Anmuth und Zierlichkeit ist. Er gleicht in der Vorliebe für phantastische Formenspiele einigermaassen der maurischen Architektur, und hat, wenn er ihr auch in Beziehung auf Feinheit des Geschmacks und auf pikante Gegensätze nachsteht, den Vorzug grösserer Ruhe und Würde. Daher finden wir denn, dass man sich, auch als der Anstoss von aussen gegeben war, schwer von ihm trennte und ihn noch gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts anwendete, während man schon an einigen Stellen im gothischen Style baute.

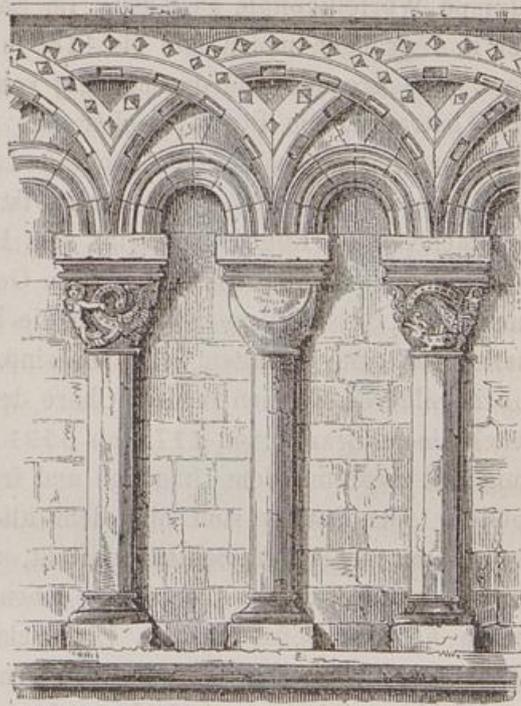
---

einen kosmopolitischen, als einen nationalen Charakter hat, und das nationale Element dieser schon früher bestehenden Völker sich schon im romanischen Style mit mindestens gleicher Stärke ausgesprochen hatte.

<sup>1)</sup> Der Stelle des Giraldus Cambrensis, nach welcher die Ueberwölbung der Kathedrale von Lincoln um 1143 erfolgt sein soll, und der Wahrscheinlichkeit, dass sie bloss auf die Seitenschiffe zu beziehen sei, habe ich schon Bd. IV, S. 583 gedacht.

Ein Beispiel zierlichster Ausbildung dieses spätnormannischen Styls giebt das Kapitelhaus der jetzigen Kathedrale von Bristol. Es ist ein rechteckiger Raum, von zwei Kreuzgewölben bedeckt, dessen schmale Seiten die eine die Eingangsthüre, die andere drei verbundene hohe rundbogige Fenster, die einzigen des Raumes, enthalten. An den steinernen Bänken, welche an den Wänden, mit Ausnahme der Thürseite, herumlaufen, bildet eine Reihe von kleinen Nischen die Rücklehnen der einzelnen Sitze. Darüber steht auf einem strickförmig verzierten Gesimse eine kräftige Arcatur von Säulen mit verflochtenen Bögen, alles daran reich verziert, die Stämme regelmässig abwechselnd theils mit spiralförmigen Kanneluren theils glatt, die Würfelkapitäle mit verschiedenen Ornamenten, die Bögen zwar mit gleicher Verzierung, aber stark vertieft, und mit sorgfältiger Andeutung der Durchkreuzung der verschiedenen Bögen<sup>1)</sup>. Endlich sind dann auch die Bogenfelder über diesen Säulenreihen, und zwar in jedem der sechs Wandflächen mit einem anderen teppichartigen Muster, und die spitzbogigen Rippen, welche die Gewölbe tragen, mit Zickzackformen reich geschmückt. Im ganzen Raume ist also keine unverzierte Stelle, er ist behandelt wie die Arbeit eines Goldschmieds; der Wechsel der Decoration, auf manchen feineren Beziehungen und Gegensätzen beruhend, regt die Phantasie aufs Anmuthigste an<sup>2)</sup>.

Fig. 42.



Kathedrale von Canterbury.

Der erste Prior der Abtei (denn die Kirche ist erst viel später zur Kathedrale erhoben) wurde im Jahre 1148 eingesetzt, dieser elegante Bau kann daher nicht wohl eher, als nach Beendigung der ersten nothwen-

<sup>1)</sup> Ich füge die bereits Bd. IV, S. 587 gegebene Abbildung nochmals hier bei, um die im Texte erwähnte Anordnung der durchflochtenen Bögen anschaulich zu machen, welche diesen in den englischen Bauten niemals fehlt und in Bristol sehr viel eleganter ausgeführt ist, als in Canterbury.

<sup>2)</sup> Abbildungen bei Britton, Cath. Ant. Vol. V, und bei Winkles English Cathedrals Vol. II. S. 127.

digen Einrichtung, etwa im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts, begonnen sein, und zeigt uns also, dass um diese Zeit jener reiche spätnormannische Styl auf seiner Höhe war.

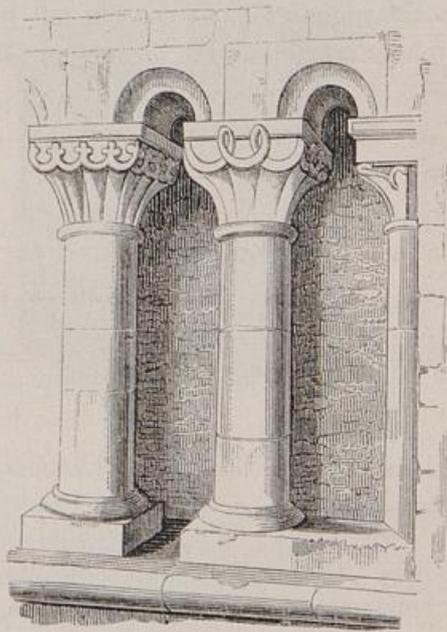
Bei grösseren Bauten war nun zwar diese Zierlichkeit weder ausführbar noch genügend. Dennoch blieb man auch hier im Ganzen bei den Formen des bisherigen Styls und suchte nur die Schwere der tragenden Glieder und den Contrast der Rundsäule gegen den Bogenansatz zu mildern. Häufig wurden daher statt dieser Säulen mehr gegliederte Pfeiler angebracht. Auch diese Aenderungen treten erst im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts ein. Im Kreuzschiffe der Kathedrale von Ely, das um 1174 vollendet wurde, sehen wir den alten Styl noch in seiner ganzen Derbheit, viereckige kreuzförmige Pfeiler wechseln mit Rundsäulen, an welchen acht verschiedene plumpe Würfelkapitälé ausladen. Im Langhause, welches unmittelbar nachher in Angriff genommen und bis 1189 beendet wurde, ist schon alles gemildert. Die Arcaden sind durchgängig von gegliederten und schlankeren Pfeilern getragen, die Bögen reicher mit mehreren Rundstäben profilirt, die einen sanfteren Wechsel von Licht und Schatten geben, die Gallerieöffnungen getheilt. Das Fensterstockwerk ist ziemlich leicht gehalten, und eine dreifache, hohe Rundsäule steigt vom Boden bis zur Balkendecke auf und verbindet alle drei Stockwerke. Das Ganze erscheint daher schlanker, harmonischer, besser durchgebildet, als die bisherigen Bauten, obgleich alle Details noch ganz die alten geblieben sind. Noch deutlicher ist das Bestreben nach milderer Formen in dem Chore der Kathedrale von Norwich, der nach einem Brande von 1171 bis 1191 erbaut wurde. Er ist halbkreisförmig und zwar mit dem Umgange und früher sogar mit drei angebauten Kapellen. Die Details sind alle dem alten Style entlehnt, aber die Pfeiler schon mit schlanken Säulen umstellt, und namentlich an der Gallerie in solche aufgelöst, die Archivolten lebendig gegliedert, so dass das Innere einen überaus befriedigenden Eindruck macht<sup>1)</sup>. Bei der Ausstattung des Aeusseren liebte man zwar die trotzigen, kriegerischen Formen des bisherigen Styls zu sehr, um sie bedeutend zu mildern, aber selbst bei den enggestellten Säulen der Arcadenreihen bemerken wir doch statt der schweren Würfelknäufé schlanke und mannigfaltige Kelchkapitälé, an den gedrückten Bögen den Versuch feinerer Profilirung, wie wir dies namentlich an dem um 1180 erbauten Glockenthurme der jetzigen Kathedrale von Oxford wahrnehmen können (Fig. 43).

Während in allen diesen Bauten, welche die Neigung zu feineren Formen zeigen, der Spitzbogen nicht vorkommt, finden wir ihn in einigen

<sup>1)</sup> Ansichten bei Britton, Cath. Antiqu. Vol. II, und in Winkles English Cathedrals Vol. II, p. 93.

ungefähr gleichzeitigen und selbst älteren Kirchen, und zwar in ganz bestimmter, bewusster Anwendung und bei übrigens sehr viel einfacherer, selbst roherer Behandlung. Auch hier kommt er indessen nur an den Scheidbögen vor, und ist mit rein normannischen Formen, mit dem Rundpfeiler, der Balkendecke, der rundbogigen Bedeckung von Thüren und Fenstern, mit schwerfälliger Gliederung und mit normannischen Ornamenten verbunden. Bedürfte es noch des Beweises, dass diese Bogenform nicht der Ausgangspunkt des gothischen Styls, sondern nur ein Hilfsmittel zu seiner Ausbildung bei einer anderweitig vorhandenen Tendenz gewesen, so würden gerade diese Gebäude ihn liefern. Denn er hat auf die Umgestaltung der Formen so wenig Einfluss gehabt, hängt so wenig mit einer Richtung auf das Schlanke und Aufstrebende zusammen, dass die Rundsäulen hier vielmehr noch stärker und kürzer gebildet sind, als sonst, und begreiflicher Weise im Gegensatze gegen den steilen Bogen noch schwerfälliger erscheinen. Es kann daher nur die Meinung von der grösseren Festigkeit dieser Bogenart gewesen sein, welche ihr hier Eingang verschaffte und ihre Verbindung mit jenen gedrungenen und übermächtig soliden Gliedern hervorbrachte. Sehr merkwürdig ist nun, dass alle Bauten, in denen wir den Spitzbogen in dieser Weise finden, Klosterkirchen sind und zwar fast sämmtlich dem

Fig. 43.



Christ-church, Oxford.

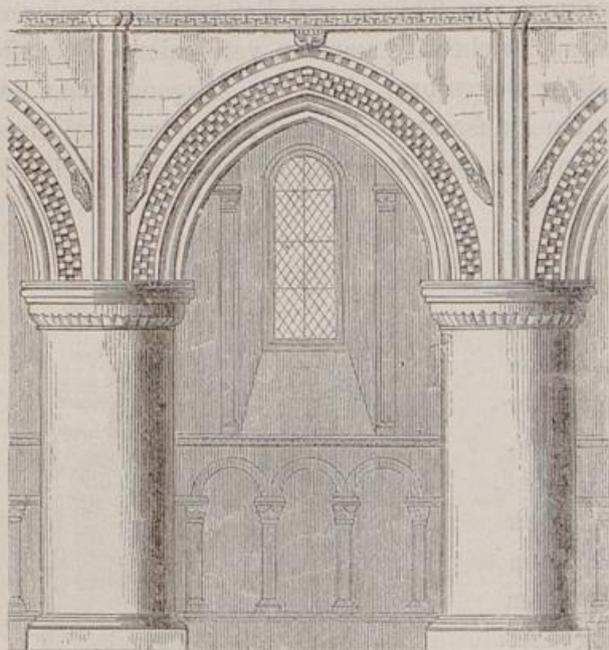
Cistercienserorden angehörig. So die Kirchen der Abtei von Kirkstall (1152—1182)<sup>1)</sup>, von Buildwas<sup>2)</sup> und von Fountains, welche beide 1135 gestiftet sind, aber nach Vermuthungen, zu denen ihre Geschichte Veranlassung giebt, wohl erst nach einem oder mehreren Decennien zum Kirchenbau gelangten, dann die von Furness, nächst der Kirche zu Fountains die

<sup>1)</sup> Britton, archit. ant. IV.

<sup>2)</sup> Collectanea archeologica: communications made to the British Archaeological Association vol. I. London 1862, p. 99—112, Buildwas Abbey, by Gordon M. Hills, mit Abbildungen. Ferner Buildwas Abbey. By the Rev. R. W. Eyton; Architectural notices of the conventual church of Buildwas Abbey. By the Rev. John Louis Petit. The archaeological Journal, vol. XV, 1858.

wichtigste des Ordens, wohl erst nach 1160 begonnen, obwohl die Gründung schon 1127 stattfand<sup>1)</sup>, endlich die von Byland, 1143 gestiftet, aber

Fig. 44.



Malmesbury.

erst 1177 an die gegenwärtige Stelle verlegt. Nur die Kirche zu Malmesbury<sup>2)</sup> gehört nicht diesem Orden, sondern einem Benediktinerkloster, und zwar sehr viel älterer Stiftung an; die Gleichheit ihrer Formen mit denen jener anderen Kirchen lässt indessen darauf schliessen, dass ihre Bauzeit, über welche die Nachrichten fehlen, jenen nahe stehe. Ein Bau des Augustinerordens, die Abteikirche von Cartmel, Lancashire, gegründet 1188, zeigt eine stete Mischung des runden

und des spitzen Bogens; so kommen im Chor über runden Arkaden schlichte Spitzbogentriforien vor<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> E. Sharpe, on the ruins of the cistercian monastery of St. Mary in Furness, mit Abbildungen, vol. VI des Journal of the British Archaeological Association, London 1851.

<sup>2)</sup> Abbildungen der Kirchen von Malmesbury und Buildwas in Britton's Archit. Antiqu. Vol. I, 95, IV, 42—51, und V, p. 187, der meisten übrigen genannten Kirchen in dem ausgezeichneten Werke von Edmund Sharpe, Architectural Paralleles or views of the principal Abbey Churches. London. gr. fol. Nachrichten über alle Cistercienserklöster findet man in Dugdale, Monasticon Anglicanum (neue Ausgabe), Vol. V, mit freilich sehr ungenügenden Abbildungen. Die Bauzeit von Kirkstall (p. 526 und 530) scheint wohl beglaubigt. Buildwas (p. 355) wurde erst einige Zeit nach der Stiftung dem Cistercienserorden übergeben, und wird erst da seine Kirche erhalten haben. Von Fountains wird zwar (p. 286) in den Klosternachrichten ziemlich bestimmt berichtet, dass der Bau erst 1205 begonnen und 1245 beendet sei; indessen zeigt die Kirche so wesentlich verschiedene Theile, dass man wohl annehmen darf, dass diejenigen, welche die Rundsäule und den schweren Spitzbogen haben, aus einer älteren Bauzeit stammen. Dies nimmt auch Rickmann in seinem Verzeichniss der englischen Kirchen an.

<sup>3)</sup> Cartmel Priory Church, Lancashire. By the late Rev. J. L. Petit. — The Archaeological Journal, vol. XXVII, 1870, mit Abbildungen.

Der Cistercienserorden verbreitete sich, wie in allen Ländern, auch in England um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, die meisten seiner auch hier sehr zahlreichen Stiftungen stammen aus den Jahren 1130—1160. Alle diese Klöster wurden zuerst von Sendlingen aus französischen Mutterklöstern besetzt, welche mit anderen Traditionen des Ordens ohne Zweifel auch die architektonischen mitbrachten. Zu diesen gehörte aber, wie wir im südlichen Frankreich gesehen haben und in Deutschland wahrnehmen werden, die spitze Form der Scheidbögen. Es ist daher überaus wahrscheinlich, fast gewiss, dass diese dem normannischen Style mehr als dem romanischen der anderen Länder fremde Bogenart durch diesen Orden aus Frankreich hieher verpflanzt und nicht bloss in den genannten, sondern auch in anderen gleichzeitigen, später veränderten Cistercienserkirchen angewendet wurde. Dass sie sich nicht schneller verbreitete, ausser den Grenzen der Cistercienserklöster zunächst nur ein Mal, und zwar wieder in einem Kloster, Anwendung fand, erklärt sich wohl hinlänglich daraus, dass die Verbindung des Spitzbogens mit den schweren Formen des normannischen Styls nur diesen vorzugsweise auf Solidität bedachten mönchischen Baumeistern erträglich schien.

Indessen war der spätnormannische Styl bei seiner überwiegend decorativen Tendenz der Annahme neuer Formen nicht abgeneigt. Daher benutzte man bald darauf auch den Spitzbogen, ohne constructive Tendenz, recht eigentlich zur Abwechselung. Sehr deutlich erscheint er so in der bald nach 1189 erbauten Vorhalle der Kathedrale von Ely, wo von fünf Reihen übereinandergestellter, bald einfacher, bald durchflochtener Bögen die oberste den Spitzbogen hat. Dagegen zog man zu den Fenstern noch immer den Rundbogen vor; so in der St. Josephskapelle der damals noch bischöflichen Abtei zu Glastonbury, die, eines der Beispiele reichsten spätnormannischen Styls, bei rundbogigen, aber schlank gebildeten Fenstern und Portalen spitzbogige Gewölbe und Scheidbögen hat<sup>1)</sup>. Die Urkunde, in welcher Heinrich II. für sich und seine Erben die Herstellung der abgebrannten Kirche gelobt, ist vom Jahre 1178, der Aufbau dieser Kapelle scheint indessen nicht vor 1186 begonnen zu sein<sup>2)</sup>. Allein ungeachtet dieser späten Entstehung und der zierlichen, fast überreichen Ausstattung sind die Details und die Wirkung des Ganzen noch völlig die des älteren Styls.

Bedeutsamer als die vereinzelt Anwendung dieser Bogenform erscheint eine andere Aenderung, die wir um 1180 oder nicht viel früher und an einer kleinen Zahl von Kirchen, meistens im Westen Englands, namentlich in den Kathedralen von Gloucester, Hereford, Oxford und in der Abtei

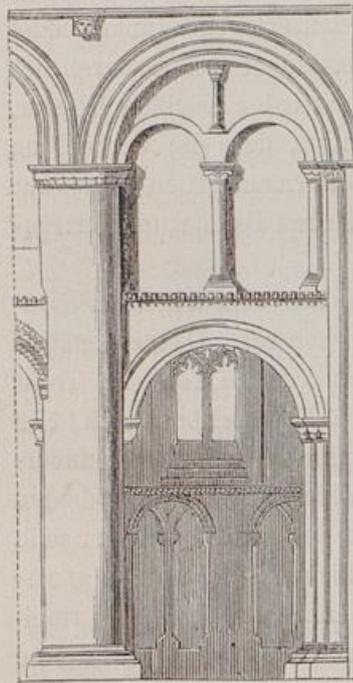
<sup>1)</sup> Abbildungen bei Britton Arch. Ant. Vol. IV, 158 ff. Vetusta monumenta Vol. IV.

<sup>2)</sup> Monasticon Angl. I, p. 62.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. V.

kirche von Tewkesbury, endlich auch im Süden, in der Abteikirche von Romsey unfern Salisbury finden<sup>1)</sup>. Hier nämlich hat man das Anstössige und Schwerfällige der kurzen Rundsäule dadurch zu beseitigen gesucht, dass man sie in schlankeren Verhältnissen bildete, ähnlich denen der antiken Säule. In Gloucester hat der Säulenstamm die Höhe von vier, in Romsey die von sechs Durchmessern. Diese Neuerung bedingte aber mannigfache Veränderungen. Die stämmige Gestalt der Säule stand mit der ganzen bisher gebräuchlichen Anordnung im Zusammenhange. Sie gehörte nur den unteren Arcaden an, über denen erst ein Stockwerk hoher Gallerien und dann das der Oberlichter aufstieg. Wollte man dies bewahren und ihr dennoch mit Beibehaltung der für die Sicherheit des Baues notwendigen Stärke schlankere Verhältnisse geben, so würde dies eine übermässige Höhe des Ganzen verursacht haben. Man musste daher die Verhältnisse der Stockwerke ändern, und dies finden wir nun in diesen Kirchen in verschiedener Weise versucht. In Gloucester, Hereford und Tewkesbury ruht der Scheidbogen noch auf dem Säulenkapital, die Gallerie ist aber zu einem niedrigen Triforium zusammengeschmolzen. In Oxford und in Romsey dagegen ragt die Säule weit über die Scheidbögen hinaus, welche in halber Höhe des Stammes hier auf einem Kragsteine ruhen, während die Kapitäl der hohen Säulen durch eine höhere Bogenreihe verbunden sind, über welcher unmittelbar die Oberlichter liegen. Zwischen

Fig. 45.



Romsey.

diesen beiden Bögen ist dann das Triforium angebracht, in Oxford nur in der Gestalt einfacher Arcaden, welche einzeln und unzusammenhängend zwischen den starken Säulen stehen, in Romsey sehr viel harmonischer, indem der auf den Säulenkapitäl ruhende Bogen zugleich die Triforienöffnung umschliesst, welche dann zwischen jedem Säulenpaar durch eine kleinere Säule getheilt ist, deren Kapital mit den Kapitäl der Schiffsäulen in einer Flucht liegt und mit ihnen gemeinsam die kleineren, von jenen grösseren umschlossenen, Bögen trägt. Diese Anordnung ist in der That sehr würdig und schön, besonders aber auch sehr merkwürdig und bezeichnend

<sup>1)</sup> Britton, Archit. Ant. V.

für die Richtung der englischen Kunst. In gewisser Beziehung möchte man, namentlich in der Kathedrale von Oxford, wo an der grossen Säule kleinere Halbsäulen angebracht sind, eine Annäherung an den gothischen Bündelpfeiler annehmen, da auch hier ein hoch hinaufsteigender Stamm mehrere horizontale Abtheilungen durchläuft und verbindet. Allein in der That ist der Charakter ein ganz anderer, fast entgegengesetzter. Die Schönheit des schlank aufsteigenden Dienstes am gothischen Pfeiler hängt mit seiner Unselbständigkeit zusammen; er ist nur der Keim, aus welchem das Gewölbe aufwachsen soll. Jene obwohl ziemlich schlanke Säule hat aber keine Beziehung auf das Gewölbe, welches gar nicht beabsichtigt war, sie ist durchaus selbständig und abgeschlossen, und unfähig, so organisch mit dem Ganzen zu verschmelzen, wie es die Tendenz des gothischen Styls mit sich brachte. Weit entfernt also demselben entgegenzukommen, würde die englische Architektur, wenn sie auf diesem Wege fortgeschritten wäre, vielmehr eine ganz andere Richtung erhalten haben, einigermaassen den Bauten des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts ähnlich geworden sein, welche die antike Säule den Bedürfnissen des christlichen Kirchenbaues anpassen wollten. Freilich aber entsprach dies nicht dem Geiste der Zeit, der daher auch der weiteren Entwicklung dieser Tendenz entgegentrat.

Denn ungefähr um dieselbe Zeit wurde an einer anderen Stelle, an der Kathedrale zu Canterbury, der gothische Styl in seiner frühesten Gestalt schon angewendet, aber freilich nicht von einem einheimischen, sondern von einem französischen Meister. Die Geschichte dieses Baues ist uns durch die glückliche Erhaltung des Berichts, welchen Gervasius, ein Mönch des mit dem Dome verbundenen Klosters, niederschrieb, vollständiger bekannt als irgend ein anderer architektonischer Hergang dieser Zeit. Der Chor der Kathedrale, welcher unter der bischöflichen Regierung des berühmten Anselm dem durch Lanfrancus errichteten Schiffe der Kirche angebaut und im Jahre 1130 geweiht war, wurde im Jahre 1174 ein Raub der Flammen. Unser Berichterstatter Gervasius<sup>1)</sup> beginnt damit, den Schrecken seiner Brüder zu schildern, als sie die Stätte ihrer täglichen Andacht einem unabwendlichen Untergange Preis gegeben sahen. Sofort dachte man auf Abhülfe des Schadens und zog deshalb Werkverständige, und zwar, wie ausdrücklich bemerkt wird, Franzosen und Engländer herbei, die aber unter sich nicht einig werden konnten. Einige gaben den Mönchen die angenehme Versiche-

<sup>1)</sup> Gervasii Tractatus de combustione ac reparatione Cantuariensis ecclesiae, in: Twisden, Hist. Angl. Ser. p. 1289. In dem bereits erwähnten trefflichen Werke des Professors Willis in Cambridge: The architectural history of Canterbury Cathedral, London 1845, findet sich eine englische Uebersetzung des Berichts. — Vgl. ferner: Le style ogival en Angleterre et en Normandie, von F. de Verneilh, Annales archéol. Bd. XXV.

rung, dass die Ueberreste der Pfeiler und Mauern für den Neubau brauchbar sein würden, Andere erklärten dies für gefährlich. Endlich fassten die Geistlichen den vernünftigen Entschluss, einen Obermeister zu wählen und sich ihm anzuvertrauen, und nahmen dazu einen gewissen Wilhelm aus Sens, der nicht nur als ein geschickter Künstler in Stein und Holz berühmt war, sondern auch durch seinen sonstigen guten Ruf und durch seinen lebhaften Geist Vertrauen einflösste. Er geht sorgsam zu Werke, beginnt abzubrechen, zu untersuchen, überzeugt die Mönche allmählig, dass es nicht rathsam sei, durch eine Beibehaltung der beschädigten Theile das neue Werk zu gefährden, ermutigt sie aber auch und schreitet sogleich mit Vorarbeiten vor, indem er Steine herbeischafft, Maschinen zurüstet und den Steinmetzen Vorbilder zur Bearbeitung des Steines übergibt<sup>1)</sup>. Im zweiten Jahre ist er schon so weit gediehen, dass er die Aufrichtung des Gebäudes beginnen kann. Er geht dabei von der Vierung des grösseren (westlichen) Querschiffes aus, welche nebst dem grossen Mittelthurme, der auf ihr ruhete, erhalten war, schreitet also von Westen nach Osten vor. Hier errichtet er noch in diesem Jahre sechs Pfeiler, drei auf jeder Seite, nebst den entsprechenden Mauern der Seitenwände, und vollendet auch sofort die dazu gehörigen sechs Gewölbe der Seitenschiffe. Im folgenden Jahre fügt er auf jeder Seite zwei Pfeiler hinzu, ist also bis zum östlichen Kreuzschiffe gelangt, überwölbt auch hier die Seitenschiffe, führt dann die Mauern des Oberschiffes auf und vollendet sogar noch die Gewölbe desselben, nämlich zwei quadrate und ein schmales Gewölbe, welche so den fünf Arcaden, die er bisher errichtet, entsprechen. Man sieht, er fördert sein Werk. Im vierten Jahre arbeitet er jenseits des östlichen Kreuzschiffes weiter, beginnt also den östlichen Theil des Chores, der aber, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte, geringere Breite erhielt. Er errichtete hier zehn Pfeiler nebst den entsprechenden Mauern und Seitengewölben und den Wänden des Mittelschiffes, stürzte aber nun, als er das obere Gewölbe beginnen wollte, vom Gerüste herab, und beschädigte sich so, dass er das Bett hüten musste; aber auch von hier aus leitete er den Fortbau, indem er sich eines jungen Mönchs, der bisher schon als Aufseher beim Bau mitgewirkt, bediente. So wurden die östlichen Kreuzarme angelegt und zwei quadrate Gewölbe des Chores vollendet. Im fünften Jahre verzweifelte Meister Wilhelm an seiner Herstellung, kehrte daher nach Frankreich zurück, und ein Engländer, ebenfalls Wilhelm geheissen, klein von Körper, wie Gervasius bemerkt, aber in verschiedenartigen Arbeiten sehr wacker, wurde dem Bau vorgesetzt. Dieser

<sup>1)</sup> *Formas quoque ad lapides formandos his qui convenerant sculptoribus tradidit.* Es mag dahin gestellt sein, ob darunter Vorzeichnungen oder hölzerne Formen verstanden sind.

wölbte nun im fünften Jahre die Kreuzschiffe und die Chorrundung. Die Krypta und die alten, in ihren Fundamenten beibehaltenen Thürme am Chore waren noch nicht in Angriff genommen und beides musste geschehen, ehe die Aussenmauer des Chores vollendet werden konnte. Allein die Ungeduld der Geistlichen, die während des Baues ihre Horen im Schiffe der Kirche absingen mussten und sich hier wie im Exile fühlten, gestattete dem Meister nicht, den regelmässigen Gang einzuhalten; er beeilte sich daher im sechsten Jahre, die herkömmlichen Einfassungswände des inneren Chorraumes aufzurichten, schloss dann die noch offene Ostseite des Chores durch eine hölzerne Mauer, und machte es so möglich, dass schon im Jahre 1180 eine Weihe erfolgte, und Kapitel und Mönche ihren Einzug halten konnten. Die folgenden Jahre waren nun dem weiteren Ausbau der Krypta und der äusseren Theile gewidmet, im neunten Jahre trat wegen Geldmangels eine Stockung ein, im zehnten aber war dieses Hinderniss beseitigt und der Bau wurde vollendet.

Dieser Bericht, ohne Zweifel die wichtigste schriftliche Urkunde der mittelalterlichen Baugeschichte, ist in vielfacher Beziehung lehrreich. Er zeigt, dass um diese Zeit die Kunst schon ganz in die Hände der Werkverständigen aus dem Laienstande übergegangen war, dass die Geistlichen und Mönche sich dabei nur als Bauherren verhielten, er gewährt aber auch ein Zeitmaass für die Fortschritte solcher Bauten, wenn anders die Mittel vorhanden waren. Selbst einzelne Ausdrücke dieses Berichtes sind wichtig, weil sie erkennen lassen, auf welche Eigenschaften des Gebäudes man Werth legte, wie man die Formen desselben betrachtete. So gebraucht Gervasius schon das Wort: Triforium, und erklärt es ausdrücklich als eine „via“, als einen Weg in der Mauer, so dass der historische Ursprung dieser Form aus der wirklichen Gallerie schon vergessen und nur die Brauchbarkeit ins Auge gefasst war. So nennt er ferner nicht das ganze Kreuzschiff, sondern jeden Arm des Kreuzes: Crux, und schliesst damit jede symbolische Hindeutung auf das Kreuz Christi aus. So bezeichnet er das Kreuzgewölbe mit dem Worte: Ciborium, das in der kirchlichen Sprache bisher den Baldachin über dem Altare bedeutete<sup>1)</sup>; man war sich also des Umstandes, dass diese Gewölbe nur auf den vier Pfeilern ruheten und mit diesen ein selbstständiges Ganzes ausmachten, völlig bewusst. Er fügt hinzu, dass er sich erlauben werde, statt dieses damals üblichen Ausdrucks das Wort: Clavis, Schlüssel oder Schlussstein, zu gebrauchen, weil dieser in die Mitte gestellte Stein die

<sup>1)</sup> Derselbe Ausdruck findet sich auch in der Chronik des Abts Menco zu Wernen bei Groningen (in Mathaei Analecta, tom. II, p. 132 sqq., Lugduni Bat. 1738), bei der interessanten Beschreibung der Erbauung dieser Kirche im Jahre 1238 durch Meister Everhard von Köln. Vgl. Dr. Scholten im Domblatt 1850, Nro. 62.

von allen Seiten herkommenden Theile zusammenschliesse, und zeigt dadurch, dass er die Form und Bedeutung des Rippengewölbes wohl versteht.

Dabei ist er sich des Unterschiedes und der Vorzüge des neuen Styls vor dem alten vollständig bewusst. Schon bei der Beschreibung des älteren, durch den Brand zerstörten Baues, die er als Augenzeuge überliefern zu müssen glaubt, bemerkt er die Dicke der Mauern und die kleinen und dunklen Fenster (*muris solidis parvulis et obscuris fenestris distinctus*), und am Schlusse seiner Erzählung macht er es sich zur Aufgabe, die Vorzüge des neuen Werkes zu schildern. Er rühmt die grössere Pracht, die Zahl der Marmorsäulen, die Verdoppelung des Triforiums<sup>1)</sup>. Die Pfeiler, fährt er fort, seien bedeutend höher, die Kapitäle, welche früher glatt, die Bögen, welche wie mit dem Beile behauen gewesen, jetzt mit zierlicher, angemessener Bildnerarbeit ausgestattet; im Hauptschiffe habe sonst eine hölzerne Decke, freilich mit herrlicher Malerei, im Umgange des Chores ein Tonnengewölbe bestanden, jetzt sehe man hier wie dort ein aus Stein und leichtem Tuf gebildetes, mit Bogen und Schlussstein versehenes Gewölbe<sup>2)</sup>. Im alten Gebäude hätte eine auf den Pfeilern stehende Mauer die Kreuzarme vom Chor gesondert, im neuen schienen Kreuzschiff und Chor in dem Schlusssteine des mittleren Gewölbes zu verschmelzen<sup>3)</sup>.

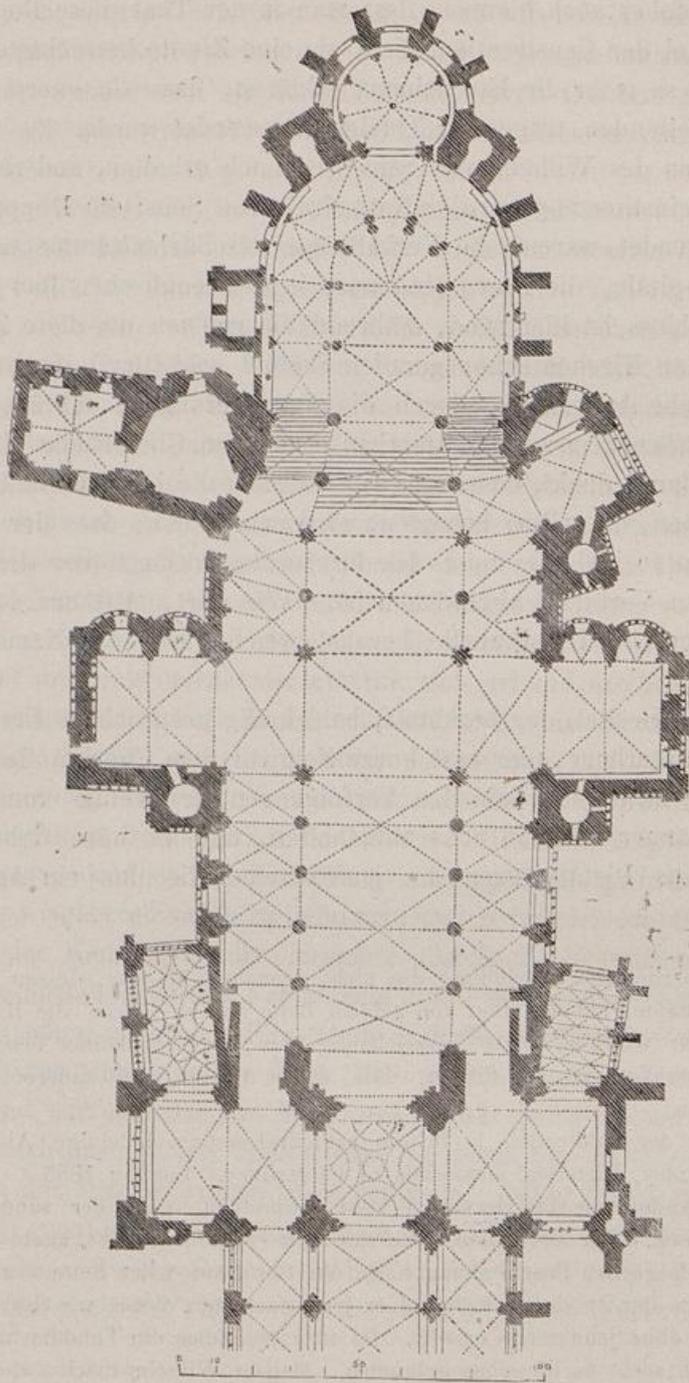
Man sieht also, er ist stolz auf die schlankere Form der Pfeiler, er bemerkt die Erweiterung der Fenster und die Leichtigkeit der Mauern, er kennt die Schönheit der Kreuzgewölbe und ihren innigen Zusammenhang mit den Pfeilern, er weiss es zu schätzen, dass jedes von ihnen ein Ganzes bildet und alle doch wieder mit einander zusammenhängen, er beachtet die bessere Gliederung der Bögen und die Form der Kapitäle; er legt dagegen gar kein Gewicht auf den Spitzbogen, findet es nicht der Erwähnung werth, dass dieser — nur mit Ausnahme der Oeffnungen und Blendbögen der Empore — die Stelle des älteren Rundbogens eingenommen. Bei der Genauigkeit seiner Beschreibung, der Sorgfalt, womit er einzelne Unregelmässigkeiten der Anlage erwähnt und entschuldigt, und der lebendigen Anschauung, welche seine Worte gewähren, müssen wir ihn, wenn er nicht

<sup>1)</sup> Er gebraucht auch hier das Wort zur Bezeichnung jedes Weges in der Mauer, indem nicht ein zweites wirkliches Triforium (nach unserem Sprachgebrauche), sondern nur über dem eigentlichen Triforium ein Weg am Fusse der Fenster angebracht war.

<sup>2)</sup> *Ibi in circuitu extra chorum fornices planae* (ich übersetze dies durch Tonnengewölbe, vielleicht meint aber Gervasius einfache Kreuzgewölbe ohne Rippen) *hic arcuatae et clavatae. — Ibi coelum ligneum egregia pictura decoratum, hic fornix ex lapide et tofo levi decenter composita est.*

<sup>3)</sup> *Ibi murus super pilarios directus cruces a choro sequestrabat, hic vero nullo interstitio cruces a choro divisae in unam clavem quae in medio fornices magnae consistit, quae quatuor pilariis principalibus innititur, convenire videtur.*

Fig. 46.



Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

selbst bei dem Bau thätig war<sup>1)</sup>, wenigstens für einen Freund der Kunst halten, der mit den Ansichten der Meister nicht unbekannt geblieben. Wir entnehmen daher auch hieraus, dass man in der That diese Bogenform nur als ein Mittel der Construction, nicht als eine Zierde betrachtete, und können uns um so mehr die Erscheinung erklären, dass sie zuerst nur an den minder auffallenden, tragenden Theilen angewendet wurde.

Der Bau des Wilhelm von Sens<sup>2)</sup> ist noch erhalten, und zeigt eine genaue Uebereinstimmung mit der Kathedrale von Sens; die Doppelsäulen, die dort angewendet waren, die Verhältnisse der Säulenstämme und korinthisirenden Kapitäle, die Basen sind auch in dem englischen Bau beibehalten. Der Chorschluss ist hier rund, während die meisten um diese Zeit in England gebauten Kirchen schon geraden Schluss erhielten<sup>3)</sup>; er hat zwar eine eigenthümliche Anordnung, durch die Verengung in schräger Richtung, welche zwischen dem zweiten Querhause und dem Chorschluss eintritt, allein wenn man daran denkt, dass zwei alte Thürme, die bei dem Neubau erhalten werden sollten, denselben beengten, wird man finden, dass der Meister gerade nur um so viel, als dieses Hinderniss ihn nöthigte, von dem Plane des französischen Vorbildes abgewichen ist. Wie dort, tritt aus der Mitte des Chorumgangs eine Rundkapelle heraus, welche hier den Namen „Beckets Krone“ führt.

Thomas Becket, der berühmte, bald heilig gesprochene Erzbischof, der Stolz von Canterbury, der erst kurze Zeit vor dem Chorbrande (1170) gemordet war, hatte sich, um den Verfolgungen des Königs von England zu entgehen, längere Zeit in Sens aufgehalten, und es wäre daher denkbar, dass man aus Pietät gegen ihn jene Kirche, die ihm ein Asyl gegeben,

<sup>1)</sup> Die bescheidene Erwähnung des nicht genannten Mönchs, dessen sich Wilhelm von Sens bediente, um den Bau von seinem Bette aus zu leiten, die Hindeutung auf den Neid, mit welchem diese Auszeichnung des jüngeren Mannes betrachtet wurde, könnte auf die Vermuthung führen, dass dieser Mönch kein anderer als Gervasius selbst gewesen.

<sup>2)</sup> Nächst der Publication in Britton cathedral antiqu. I. einige Abbildungen bei Arthur J. Stanley, Historical memorials of Canterbury. London 1855.

<sup>3)</sup> Eine Andeutung des Gervasius lässt vermuthen, dass der runde Chorschluss Widerstand fand. Der ältere Bau hatte ihn zwar ebenfalls gehabt, allein er war kürzer gewesen. Zuzufolge der Beschreibung hatte der Chor auf jeder Seite neun Pfeiler und dann die sechs der Rundung, während er jetzt nach der Weise, wie Gervasius rechnet, zwölf Pfeiler ohne jene sechs enthält. Da man nun über die Fundamente hinausging, war man auch nicht an dieselben gebunden. Meister Wilhelm machte aber darauf aufmerksam, dass die beiden alten, der ehemaligen Chorrundung anliegenden und herzustellenden Thürme eine Verengung der Breite des Chores bedingten, und dass diese Unregelmässigkeit weniger auffallen werde, wenn man dahinter den Chor rund abschliesse.

nachahmen wollen. Allein Gervasius sagt dies nicht und er würde es nicht verschwiegen haben. Ohne Zweifel aber war durch jenen Aufenthalt des Thomas Becket in Sens eine Bekanntschaft der Geistlichkeit beider Bischofsitze entstanden, welche Veranlassung zu der Berufung jenes, wahrscheinlich bei dem unlängst vollendeten Dombau in Sens erprobten Meisters gab, der nun die ihm bekannten Formen ohne grosse Rücksicht auf englisches Herkommen anwendete.

Auch noch der östliche, nach seiner Entfernung gebaute Theil des Chores zeigt im Ganzen die Nachahmung des französischen Domes; Wilhelms Zeichnungen und die von ihm herangebildeten Arbeiter sind dabei gebraucht worden. Allein daneben schleichen sich doch wieder Einzelheiten des altenglischen Styles ein, die unter Wilhelms eigener Leitung nicht vorgekommen waren. Gurten und Archivolten sind mit dem Zickzack und ähnlichen Ornamenten geschmückt, die Basen ohne Eckblatt und auf runde Plinthen gestellt, die starken Säulenstämme in der Krypta von Spirallinien umgeben. Auch Neuerungen finden sich, die dem französischen Style unbekannt sind, namentlich die Umstellung des runden Pfeilerkerns mit schlanken, freistehenden Säulen, eine Anordnung, die in England später nicht selten vorkommt. Wir sehen, wie sofort, noch an demselben Bau, unter den Schülern des fremden Meisters der einheimische Geschmack sich geltend macht.

Eine Nachahmung der Kathedrale von Canterbury an einem anderen englischen Gebäude können wir ebenso wenig nachweisen, als eine weitere Verbreitung der durch Wilhelm von Sens hier gebildeten Schule oder die anderweitige Zuziehung französischer Architekten. Indessen zeigt der Bericht des Gervasius, dass sich gleich anfangs unter der Mehrzahl befragter Werkverständigen mehrere Franzosen befanden, und so werden sie auch sonst den Weg über den Kanal gefunden haben<sup>1)</sup>. Auch die geistlichen Orden unterhielten eine architektonische Verbindung mit Frankreich. Der Cistercienser habe ich schon gedacht. Eine ähnliche Rolle spielten die Templer, auch sie verbreiteten sich seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts, auch ihr Orden bestand vorzugsweise aus Franzosen, auch sie hatten eigenthümliche, in Frankreich ausgebildete Bauformen, zu denen der Spitzbogen und andere Elemente des frühgothischen Styls gehörten. Daher finden wir denn gleichzeitig, aber unabhängig von dem Bau des Wilhelm von Sens, ein zweites Beispiel französischer Formen in England in der Templerkirche zu London, in ihrem älteren Theile, welcher schon 1185 die Weihe erhielt<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Ein Beispiel der Benutzung französischer Baumeister in England ist, dass König Johann zur Erbauung der Themsebrücke einen Meister Isembert aus Saintes nach London sendete. — Pauli, Geschichte von England, III, S. 488.

<sup>2)</sup> Vgl. die Inschrift im Glossary III, ad anno 1185, p. 67. Abbildungen in B.

Sie ist, wie die Templerkirchen gewöhnlich, ein Rundbau, im Allgemeinen noch von romanischem Charakter, mit rundbogigen Fenstern, aber mit spitzen Arcaden auf Pfeilern, die aus vier schlanken Säulen zusammengesetzt sind, mit Knospenkapitälern und darauf gestellten Gewölbrippen.

Von nun an entstanden auch in England Gebäude, deren Styl man als einen Uebergang bezeichnen kann, weil er nicht mehr ganz normannisch, aber auch noch nicht gothisch ist. Dies geschah dann bald in der Weise, dass man Einzelnes aus dem neuen Styl aufnahm, bald aber so, dass man die althergebrachten Formen beibehielt, aber in einer dem neuen Style verwandten Tendenz behandelte. Ein interessantes Beispiel der letzten Art ist die Vorhalle, die s. g. Galilaea<sup>1)</sup> auf der Westseite des Doms zu Durham, wie wir genau wissen in den Jahren 1180—1197 entstanden<sup>2)</sup>. Es ist ein niedriger Raum, an Breite dem Langhause fast gleich, durch vier Reihen von je drei Pfeilern in fünf Schiffe gleicher Höhe getheilt, und nicht gewölbt sondern mit Balken gedeckt. Die Pfeiler bestehen, ähnlich wie in der Londoner Templerkirche, aus vier sehr dünnen durch Kalk verbundenen Säulenstämmen, zwei von Marmor, zwei von geringerer Steine, die Basis ist eine blosse Abschrägung, die niedrigen Kapitälern haben Kelchform mit breiten, unausgebildeten Blättern, an denen man Spuren ehemaliger Bemalung wahrnimmt. Die Bögen sind sämmtlich mit reichem, stark vortretendem Zickzack verziert, der in einer Höhlung liegt; sie sind halbkreisförmig, nur die äussere Archivolte hat eine schwach angedeutete Spitze. Die Wand über den Bögen ist schlicht, und nur durch eine rautenförmige Vertiefung verziert, welche über den Säulen steht und den Zwickeln der Bögen entspricht. Das obere Stockwerk über dieser niedrigen Halle ist allerdings schon gothisch, aber auch entschieden bedeutend jünger und erst in der folgenden Epoche hinzugefügt, der untere Raum dagegen enthält keine Details des neuen Styls. Aber die schlanken Bündelsäulen mit ihren Kelchkapitälern, die rautenförmigen Vertiefungen in der Wand und die leichte und zierliche Haltung des Ganzen geben den Eindruck eines gothischen Baues, ja selbst eines mehr anmuthigen als strengen.

Eine ähnliche Tendenz bemerken wir in den ungefähr gleichzeitig mit der Galilaea von Durham entstandenen unteren Theilen des Langhauses in der Kathedrale von Chichester. Die Bögen sind halbkreisförmig, die

W. Billing, Architectural illustrations and account of the Temple church, und in Britton Arch. Ant. I.

<sup>1)</sup> Galilaea, ein in England gebräuchlicher Ausdruck für Vorhallen der Kirchen, ohne Zweifel mit einer etwas dunkeln Anspielung auf das Verhältniss von Galilaea zu Jerusalem.

<sup>2)</sup> Abbildung in Winkles Cathedrals, Vol. III.

Halbsäulen und Würfelkapitäl, die starken Untergurte des alten Styls beibehalten. Aber die glatte Frontseite des Pfeilers ist an den Ecken von zierlichen monolithen Säulchen flankirt, die Scheidbögen sind mit kleinen Rundstäben eingefasst, die Würfelsäulen der zweitheiligen Galleriearcaden schon nach der Weise des frühgothischen Styls gruppiert. Man erkennt die Absicht, die grellen Contraste des älteren Styls zu vermeiden, eine einfache Regelmässigkeit herzustellen, mildere Formen zu erlangen.

Viel entschiedener in der Hinneigung zu gothischer Formbildung ist der Chor der Kathedrale von Winchester<sup>1)</sup>, welchen Bischof Gottfried von Lucy im Jahre 1202 mit Hülfe einer von ihm gestifteten frommen Bruderschaft begann<sup>2)</sup>. Der ältere Gebrauch, die Wände äusserlich und innerlich mit blinden Arcaden zu schmücken, ist hier noch beibehalten, aber die untere Arcadenreihe besteht, wie die innerhalb derselben gelegenen Fenster, aus schlanken Lancetbögen, die obere hat die Kleeblattform. Die schlanken Pfeiler sind ähnlich wie in jener Vorhalle in Durham, aber aus acht einzelnen monolithen Säulchen zusammengesetzt, auch die Kapitäl haben wie dort die Form niedriger Kelche, jedoch ganz ohne Blattornament, eine Form, die, wie wir sehen werden, im englischen Style sehr beliebt wurde.

Hieran reiht sich der neue Ausbau des westlichen Theils der früher erwähnten grossen Abteikirche zu St. Albans, welchen der Abt Johann von Cella (1195—1214) begann<sup>3)</sup>, jedoch, da der Abbruch des gewaltigen normannischen Baues und die kostbaren Materialien, die er verwendete, seine Mittel erschöpften, nur die Vorhalle vollendete. Auch hier wieder Säulchen von Marmor auf flachen Basen, und spitze, jedoch eigenthümlich gebrochene Bögen, dabei aber nun schon weit ausladende Knospenkapitäl. Dieser Neubau, der ungeachtet der Festigkeit des alten Mauerwerks unternommen wurde, beweist, wie allgemein jetzt die Gefühle waren, die Gervasius bei der Vergleichung beider Bauten ausspricht. Man konnte die Derbheit des normannischen Styls nicht mehr ertragen, und warf sich mit einer Art von Leidenschaft in die entgegengesetzte Richtung. Der Nachfolger des Johann

<sup>1)</sup> Britton, Cath. ant. III.

<sup>2)</sup> Anno 1202 Godfredus de Lucy constituit confratriam pro reparatione ecclesiae Wintoniensis duraturam quinque annos completos. Annal. Winton. bei Whittington a. a. O., p. 131. Ich weiss nicht, ob man von dieser Stelle zum Beweise des Alters der Bauhütten und der Freimauerei Gebrauch gemacht hat. Die Ausdrücke scheinen es jedoch ausser Zweifel zu setzen, dass hier nur von mehrjährigen frommen Beisteuern die Rede ist. — Die Ostseite der Lady chapel ist erst im 16. Jahrhundert ausgeführt.

<sup>3)</sup> Vgl. Buckler in der schon angeführten Hist. of the arch. of the Abbey of St. Albans, und die Publication der Society of Antiquaries: Some account of the abbey church of St. Albans, London 1813, fol.

von Cella, Wilhelm von Trampington (1214—1235), verstärkte die Anlage der Façade und setzte den Bau im Innern fort. Es war durchaus nur eine Decoration der alten Wände, kein neuer Bau; die Construction, die Höhe, die Balkendecke blieb dieselbe, die massigen Pfeiler und die rauhen Mauern des alten Münsters erhielten nur ein neues, zierlicheres Kleid, sie wurden wie Felsenstücke behauen, jene zu Bündelsäulen ungebildet, diese mit Arcaden und Marmorsäulchen belegt. Der Styl ist hier schon ganz der, welchen wir sofort als den frühenglischen kennen lernen werden; die Pfeiler sind mit gleich hohen Säulen umgeben, die Kapitäle von einfacher Kelchform mit tellerartigen Ausladungen, die Bögen durch Rundstäbe ziemlich reich profilirt; die Zwischenräume dieser Rundstäbe und der oberen Säulen mit dem weiter unten näher zu erwähnenden Zahnornament ausgefüllt.

Und nun finden wir sofort in den verschiedensten Theilen Englands mehrere Bauten, welche dieselben Formen, schlanke oder zusammengesetzte monolithische Säulen, kelchförmige Kapitäle, spitze oder kleeblattförmige Bögen wiederholen. Das Monument des Abts Alanus in der Abtei von Tewkesbury v. J. 1202, allerdings nur ein Werk architektonischer Decoration, hat schon den Kleeblattbogen und sonst reine frühenglische Formen; der im Jahre 1204 neubegonnene Chor der Cistercienserkirche von Fountains Lancetfenster, eine Arcatur mit Kleeblattbögen und kelchförmigen weit-ausladenden Kapitälern, Formen, welche wir zum Theil auch in den Cistercienserkirchen anderer Länder finden, welche aber auch schon in den eben erwähnten englischen Bauten vorgekommen waren. Sehr zierlich ist ferner die innere Ausstattung der westlichen Vorhalle der Kathedrale von Ely (1200—1215). Ihre beiden Kreuzgewölbe haben leichte, als Rundstäbe profilirte Rippen, die Wände eine Arcatur von freistehenden schlanken Säulen mit kelchförmigen Knospenkapitälern, Kleeblattbögen und durchbrochenen Zwickeln. Bedeutendere Bauten waren der des östlichen Kreuzschiffes und Chors der Kathedrale von Lincoln, welcher durch den Bischof Hugo von Grenoble (1185—1200) angefangen und von seinem Nachfolger fortgesetzt wurde, und der des Chors der Kathedrale von Worcester<sup>1)</sup>, welcher im Jahre 1218 schon soweit vorgeschritten war, dass er bei Gelegenheit der Anwesenheit König Heinrichs III. eine Weihe erhalten konnte<sup>2)</sup>. An beiden erkennen wir sehr charakteristische Eigenthümlichkeiten des englischen Styls. Der

<sup>1)</sup> Britton. Cathedral ant. IV. — The architectural history of the Cathedral and monastery at Worcester. By the rev. R. Willis. The Arch. Journal, vol. XX. 1863.

<sup>2)</sup> Vgl. Monasticon Anglicanum I., p. 573. Im Jahre 1224 wurde schon die Vorderseite des Schiffs in Arbeit genommen und wird der Chor also schon vollendet gewesen sein.

Chor von Lincoln<sup>1)</sup> hatte zwar noch eine den älteren continentalen Bauten ähnliche Anlage; eine runde Concha<sup>1</sup>, welche durch einen späteren Bau verdrängt, aber an den Fundamenten nachgewiesen ist, und auf der östlichen Seite des daranstossenden zweiten Kreuzschiffes je zwei noch bestehende halbkreisförmige Kapellen. Aber die Fenster sind durchgängig lancetförmig, in den Kapellen einzeln, im Oberschiffe gekuppelt, die Pfeiler Säulenbündel, die Arcaden spitz und mit vielen Rundstäben profilirt<sup>2)</sup>. Noch reicher ist der Chor von Worcester, dessen Pfeiler nicht bloss von acht monolithen, durch kupferne Ringe verbundenen Säulen umstellt, sondern auch noch am Kern durch acht kleinere, zwischen jenen stärkeren Säulen sichtbare Säulchen verziert sind. Die Kapitäle sind schon mit dem weiter unten zu beschreibenden Blattwerk des englischen Styls versehen, das hohe Triforium hat eine eigenthümliche Anlage, von der ich ebenfalls erst weiter unten sprechen kann; die Oberlichter bestehen aus drei Lancetfenstern mit davorgestellten schlanken Säulen. Im Kreuzschiffe liegen sogar zwei solche Fenstergruppen übereinander, wodurch es denn sehr leicht und luftig erscheint. Beide Bauten sind mit schmalen Kreuzgewölben bedeckt, deren Rippen aber von dem überaus schwachen Dienste, der von den Kapitälern der vorderen Säulen aufsteigt, nur scheinbar getragen werden. Die Strebepfeiler sind äusserst schwach und Strebebögen nicht angebracht. Wir sehen also die decorativen Formen des gothischen Styls schon ziemlich entwickelt, das constructive System dagegen, aus Unempfänglichkeit für die Bedeutung desselben oder im Vertrauen auf die Vortrefflichkeit des Materials, vernachlässigt.

Diese Bauten enthalten in der That schon die charakteristischen Züge des neuen englischen Styls. Er hat sich in unglaublich kurzer Zeit entwickelt. Nachdem noch die obenerwähnten Gebäude aus den letzten Jahren des zwölften Jahrhunderts im Wesentlichen normannische, nur in einem anderen Sinne behandelte Formen erhalten hatten, hat man sie jetzt aufgegeben und mit anderen vertauscht. Der nationale Geschmack hat sich sehr rasch

<sup>1)</sup> Britton, arch. ant. V. — Wild, Illustration ... of the cath. church of Lincoln. London 1819.

<sup>2)</sup> Nach der Beendigung jenes von Bischof Hugo angefangenen Baues erlitt die Kathedrale im Jahre 1237 durch den Einsturz des Mittelthurms eine bedeutende Beschädigung, welche eine umfassende Herstellung nöthig machte. Ein Chronist bemerkt zwar ausdrücklich, dass die Kirche mit Ausnahme des Chors zur Ruine geworden sei, indessen erfahren wir doch, dass auch an diesem gebaut und namentlich im J. 1256 eine Verlängerung desselben nach Osten zu begonnen ist. Indessen scheint doch Einzelnes, z. B. das östliche Kreuzschiff noch im Wesentlichen aus dem Bau des Bischofs Hugo zu stammen. Felix de Verneilh (Le style ogival en Angleterre et en Normandie in den Ann. arch. Vol. 25) scheint zu weit zu gehen, wenn er eine totale Zerstörung jenes früheren (durch einen wahrscheinlich französischen Architekten Geoffroy de Noyers geleiteten) Baues annimmt.

orientirt, aus dem von Frankreich her ihm zugeführten und sonst bekannt gewordenen gothischen Systeme einige Elemente sich angeeignet, andere zurückgewiesen, und daraus den ihm zusagenden Styl gebildet, der nun auch sofort mit der dem brittischen Stamme eigenen Entschlossenheit als etwas Festgestelltes angenommen und bleibend angewendet wurde.

Fast gleichzeitig mit den Bauten von Worcester und Lincoln erstand das bedeutendste Gebäude dieses Styls, die Kathedrale von Salisbury<sup>1)</sup>. Sie wurde durch den Bischof Richard Poore im J. 1220, gleichzeitig also mit der Kathedrale von Amiens, auf neugewähltem Platze begonnen und so eifrig gefördert, dass schon nach fünf Jahren darin Gottesdienst gehalten werden konnte. Etwa dreissig Jahre später, um 1258, war der östliche Theil des Gebäudes im Wesentlichen vollendet. Das Langhaus und die Façade wurden später, der Thurm erst im vierzehnten Jahrhundert ausgeführt, in dessen sind diese späteren Theile mit den älteren so weit übereinstimmend, dass das Ganze wie aus einem Gusse erscheint und mit Recht als ein Muster des frühenglischen Styls betrachtet wird. Richard Poore war aus der Normandie gebürtig, und es wird ausdrücklich berichtet, dass er berühmte Werkleute von jenseits der See herbeigerufen habe<sup>2)</sup>; allein, wenn dies wirklich französische Baumeister, nicht etwa bloss Gehülfen und Steinmetzen waren, so war doch ihr nationaler Geschmack hier nicht mehr maassgebend. Reminiscenzen oder gar Uebertragungen aus französischen Gebäuden, wie sie Wilhelm von Sens in Canterbury wagte, kommen hier überall nicht mehr vor. Es ist ganz dieselbe charakteristisch englische Auffassung des gothischen Styls, welche wir an den beiden oben genannten Bauten und gleich darauf an vielen Kirchen in den verschiedensten Gegenden Englands wiederfinden. Die Anordnung ist sehr einfach und übersichtlich; ein Langhaus von zehn Arcäden, dann mit geringem Zwischenraume zwei Querschiffe, das östliche wie immer weniger ausladend, beide nur auf der östlichen Seite mit einem Seitenflügel, darauf endlich der nur aus vier Arcaden bestehende grade geschlossene Chor und die in den englischen Kirchen gewöhnlich am Ostende angebrachte Kapelle der h. Jungfrau. In dieser Weise erreicht das Gebäude die bedeutende Länge von 474 englischen Fuss, während die Breite des Langhauses nur 78, die der Façade ungeachtet ihrer beiden seitwärts ausladenden Thürmchen nur 112, die Länge des grösseren Kreuzschiffes nur 206 Fuss misst. Alle Fenster sind lancetförmig, an den Seitenschiffen zu zweien, am Oberschiff zu dreien gruppirt. An den westlichen und Front-

<sup>1)</sup> Britton, arch. ant. V. — Cathedral ant. II.

<sup>2)</sup> So wenigstens von Godwyn, einem Schriftsteller aus Elisabeths Zeit, der aber ältere Quellen gehabt zu haben scheint. Vgl. Winkles I, S. 3, und Britton, Cath. Antiqu. Vol. I.

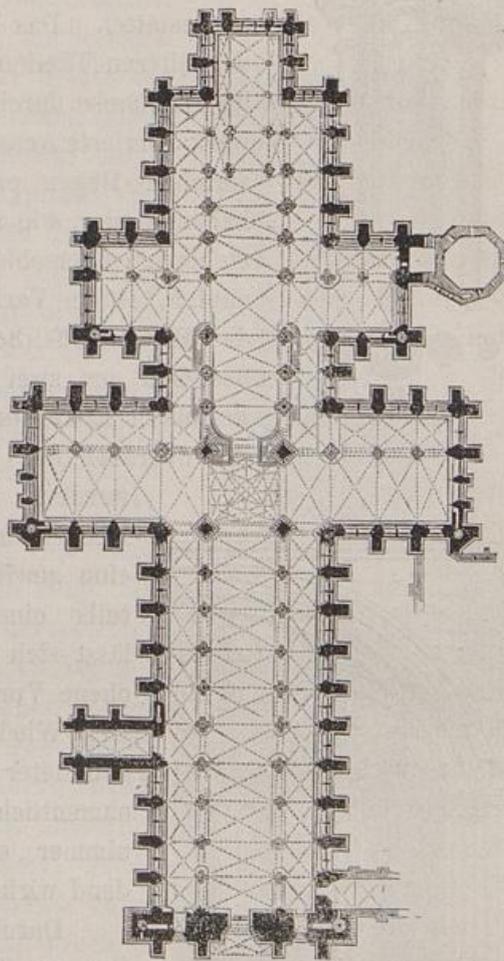
seiten der Kreuzschiffe, wo die Seitenschiffe fehlen, liegen drei Etagen solcher Fenster übereinander. Die ziemlich starken Strebepfeiler verjüngen sich in mehreren Absätzen mit Wasserschlügen, welche wie ein mit Brettern belegtes Dach (oder wie die Brettchen einer s. g. Jalousie) gestaltet sind, und schliessen in der östlichen Hälfte des Gebäudes in eben solcher Weise am Dache der Seitenschiffe, während sie in dem (etwas später erbauten)

Langhause schwache Fialen und unverzierte, dünne Strebebögen erhalten haben. Die Façade lässt in ihrer ziemlich klaren Anordnung fünf gesonderte Theile erkennen: das Mittelschiff etwas vortretend, von Strebepfeilern begrenzt, mit einem der Dachhöhe entsprechenden Giebel; dann etwas zurückweichend die Aussenmauern der Seitenschiffe bis zur Höhe des Oberschiffs hinaufgeführt und rechtwinkelig bekrönt; endlich auf beiden Flügeln, wiederum wie das Oberschiff vortretend, zwei Treppenthürmchen von quadratem Grundrisse, deren ziemlich einfacher, zwischen vier Fialen aufsteigender steinerner Helm nicht viel höher ist als die Giebelspitze des Mittelschiffs, während der Thurm auf der Vierung des Kreuzes schlank und mächtig darüber hinausragt. Jedes Schiff hat den gesonderten Eingang durch ein Portal von geringer Höhe und mit schwachem Spitzgiebel, jedes ist durch eine Fenster-

gruppe, das mittlere durch drei Lancetfenster, die anderen durch ein zweitheiliges Maasswerkfenster beleuchtet. Die übrigen Wandflächen der Façade sind mit Arcadenreihen bedeckt, welche aber an den Seitenschiffen und Thürmen andere Eintheilung haben als am Mittelschiffe.

Im Inneren bestehen die Pfeiler des älteren Theiles aus einem inneren Kern und mehreren völlig frei umhergestellten und ziemlich weit abstehenden monolithen Säulen, deren cylindrische Stücke durch Bleiringe verbunden

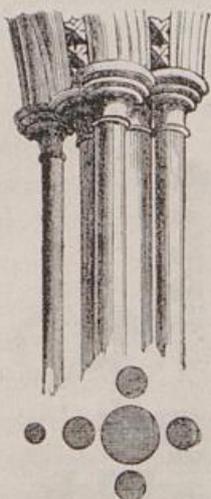
Fig. 47.



Kathedrale von Salisbury.

sind und die mit dem Kernfeiler nur durch die ausladenden tellerförmigen Ringe des Kapitäls und durch die Basis zusammenhängen. In der etwas späteren Ladychapel ist der Kern ein einfacher Cylinder, im übrigen Bau ein Bündel von vier Säulen. Die Basis ist das umgekehrte Kapitäl, ein un-

Fig. 48.



Kathedrale von Salisbury.

Fig. 49.



Kathedrale von Salisbury.

nächsten fünfzig Jahre entstandenen Bauten tragen, ungeachtet vieler kleiner Abweichungen, ähnliche Züge. So zunächst das entfernt von Salisbury, in

verzierter Kelch, der unten durch einen einfachen, oben durch mehrere ausladende Ringe verziert ist. Die Scheidbögen sind im Verhältniss zu diesen Pfeilern etwas schwer, mit vielen Rundstäben und Verzierungen ausgestattet. Das Triforium ist hoch und kräftig, in den älteren Theilen durch zwei einfache, weite Bögen im Langhause durch zweitheilige, mit primitivem Maasswerk verzierte Arcaden gebildet, die ein fast halbkreisförmiger Bogen paarweise überspannt. Die Fenster haben wieder, wie in Worcester, eine Arcatur von freistehenden überschulankten Säulen. Die Gewölbhöhe (81 engl. F.) ist im Verhältniss zu der sehr mässigen Breite des Mittelschiffs (34') ziemlich bedeutend. Die Rippen bestehen aus zwei Rundstäben mit einer dazwischen gestellten Ecke, und ruhen auf schwachen Diensten, die oberhalb des Triforiums von Consolen getragen

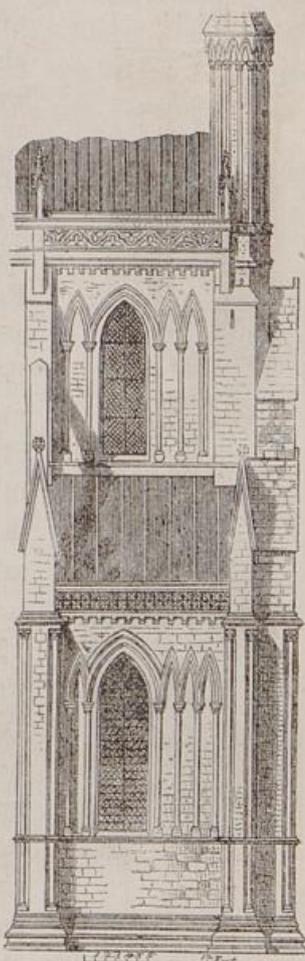
werden. Das Ganze macht auf den ersten Blick durch die Regelmässigkeit und durch eine gewisse anspruchslose Anmuth der Details einen günstigen Eindruck; indessen lässt sich nicht leugnen, dass das ungebrochene Vorwalten der horizontalen Linien, die stete Wiederholung gleicher nicht sehr kräftig gebildeter Glieder, und die Verhältnisse selbst, namentlich das der geringen Breite zu der nimmer endenden Länge des Schiffes ermüdend wirken<sup>1)</sup>.

Durch diesen bedeutenden, bis über die Grenze dieser Epoche hinaus fortgesetzten Bau erhielt der frühenglische Styl seinen völligen Abschluss. Alle anderen innerhalb der

<sup>1)</sup> So gesteht auch Britton (Salisbury Cath., p. 77) trotz aller Vorliebe für dies Normalgebäude des frühenglischen Styls ein: The uniformity of style and surface renders it rather monotonous.

der Grafschaft York, jenseits des Humber gelegene Münster von Beverley<sup>1)</sup>, über dessen Alter wir keine urkundliche Nachricht besitzen. Auch hier die gestreckte Anlage mit doppeltem Kreuzschiffe und geradem Chorschluss, mit ähnlichen Strebepfeilern und schwachen Strébebögen, mit Gewölbdiensten, die nicht vom Boden, sondern von einer Console in den Zwickeln der Arcaden aufsteigen, auch hier dasselbe Bestreben durch schlanke, mehr anmuthige als strenge und kräftige Formen zu wirken. Die Abweichungen von jenem Kathedralbau bestehen fast nur in decorativen Zusätzen, an welchen diese Kirche besonders reich ist. Selbst die Strebepfeiler sind eigenthümlich verziert, indem in ihre Ecken schlanke Halbsäulchen eingemeisselt sind, welche mit Blattkapitälen das Gesims tragen und deren Basen an der Stelle des Eckblatts mit einer Art von Volute auslaufen. Die Pfeiler bestehen nicht wie in der reicher ausgestatteten Kathedrale aus freistehenden Monolithen, sondern aus einem Bündel von acht dicht an einander gerückten Säulen, die keinen Kern sehen lassen und die Eigenthümlichkeit haben, dass nur die vier rechtwinkelig gestellten cylindrisch, die vier diagonal gestellten aber oval sind und in diagonalen Richtung mit einer scharfen Spitze hervortreten. Jene haben dann auch meistens Blattkapitäle, diese die schon früher beschriebenen Tellerkapitäle. Die Fenster sind wiederum lancetförmig, aber nicht in Gruppen, sondern einzeln stehend, dagegen aber innerlich und äusserlich von überaus steilen Bögen eingefasst, welche im Inneren auf freistehenden Säulchen ruhen und der Senkung des Schildbogens entsprechend abnehmen. Die untere Wand der Seitenschiffe ist hier, wie in allen anderen etwas reicher gebauten Kirchen mit einer Arcatur geschmückt, das Triforium ist niedriger wie in Salisbury, hat aber eine sehr charakteristische Eigenthümlichkeit, welche sich auch in den Kathedralen von Lincoln und von Worcester findet. Zwischen den vorderen den Bogen tragenden Säulen und

Fig. 50.



Beverley.

<sup>1)</sup> Abbildungen bei Britton, Arch. Ant. Vol. V. — Vgl. Petit, remarks on Beverley Minster, memoirs . . . of the arch. Inst., 1846.

Schnaase's Kunstgesch. 2. Aufl. V.

etwas hinter diesen zurückliegend, sind nämlich andere kleinere und niedrige angebracht, deren Bogenspitze durch die erstgedachten Säulen verdeckt ist. Es ist ein Formenspiel, das einigermaassen an die sich durchschneidenden Bögen des älteren Styls erinnert, aber eine bestimmtere illusorische Tendenz hat, indem es gleichsam eine perspectivische Durchsicht durch zwei neben einander fortlaufende Arcadenreihen fingirt (Fig. 52). Dies wird in anderen Fällen

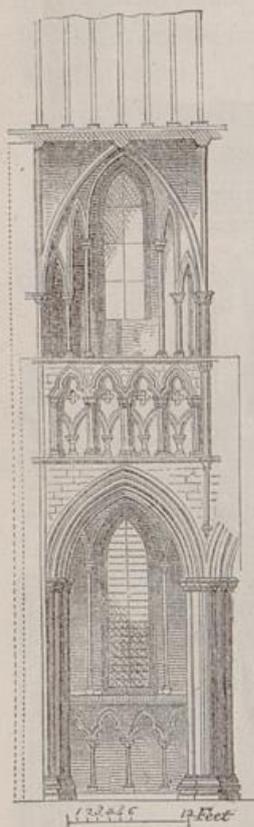
noch deutlicher dadurch, dass die kleineren Zwischensäulen keine Basis haben und daher so erscheinen, als ob diese durch die vordere Säulenreihe verdeckt werde<sup>1)</sup>.

Ein anderer Bau von grosser Reinheit dieses Styls ist der Chor der Kollegiatkirche von Southwell (Nottinghamshire). Bemerkenswerth ist hier die Schlusswand des Chors, indem sie durch zwei Reihen von je fünf Lancetfenstern, die untere mit gleicher, die obere mit nach der Mitte zu steigender Höhe fast ganz durchbrochen ist. Ohne Zweifel war dies während der Herrschaft des frühenglischen Styls die gewöhnliche Anordnung, welche indessen in den meisten Fällen (namentlich auch in Beverley) in späterer Zeit durch das Einbrechen von kolossalen Maasswerkfenstern verdrängt ist.

Die Kathedrale von Wells<sup>2)</sup> wurde im Jahre 1214 begonnen und schon 1239 geweiht. 1242 wurde der Anfang mit dem Façadenbau gemacht. Der Chor ist ohne Zweifel erst im vierzehnten Jahrhundert gebaut, Kreuz und Schiff stammen dagegen im Wesentlichen aus dieser Epoche und enthalten manches Abweichende. Die Pfeiler haben nämlich einen runden Kern, an welchen statt der vorspringenden acht Säulen ebenso viele Bündel von drei

überaus dünnen Stäben angelegt sind, deren Kapitäle dann auch einen gemeinsamen Schmuck von überfallenden Blättern haben. Diesen Säulenbündeln entsprechend besteht dann die Profilierung der sehr steilen und hohen

Fig. 51.



Beverley.

<sup>1)</sup> An dem Kreuzgange von Mont Saint-Michel in der Normandie (Viollet-le-Duc III, S. 456 ff.) kommt ein ganz ähnliches Motiv aber in wirklicher plastischer Ausführung vor, indem die Begrenzung des Ganges gegen den Hof nicht wie gewöhnlich durch eine, sondern durch zwei Reihen sehr schlanker Säulen bewirkt ist, welche so gestellt sind, dass die Säulen der innern Reihe stets auf die Mitte von zweien der andern treffen.

<sup>2)</sup> Britton, Cath. Antiq. Vol. IV und Winkles Engl. Cathedrals Vol. I.

Scheidbögen aus mehreren gesonderten Gruppen dünner Rundstäbe, so dass hier wie dort der kräftige Ausdruck tragender und wölbender Function völlig verschwunden ist. Das Triforium wird durch sehr hohe einfache Lancetbögen gebildet, welche ununterbrochen, ohne die geringste Andeutung der Stelle wo der vom Boden zum Gewölbe aufsteigende Pfeiler sie durchschneiden müsste, fortlaufen, und mit einem geraden Gesimse bedeckt sind, auf welchem die Gewölbträger, kurze Cylinder mit grossem Kapitol, dergestalt aufstehen, dass sie wie der obere Theil einer hinter dem Triforium stehenden und von demselben verdeckten Halbsäule erscheinen. Es fehlen mithin nicht nur die senkrechten, die Wand nach den Gewölbefeldern abtheilenden Dienste, sondern das mächtige horizontale Band des Triforiums macht auch die entfernte verticale Beziehung zwischen den Pfeilern und Kreuzgewölben völlig unwirksam. Der Ruhm dieser Kathedrale beruht auf ihrer weiter unten zu erwähnenden Façade und auf der Schönheit der Sculpturen, welche theils an dieser Westfront, theils auch im Innern, allerdings nicht immer an geeigneten Stellen, angebracht sind; die Anordnung des Innern ist keineswegs rühmenswerth. Verwandtschaft im Aufbau zeigt die Klosterkirche Saint John in Chester<sup>1)</sup>. Ueber Arcaden normannischen Styls mit Rundsäulen und Rundbögen steigen ein frühenglisches Triforium und Obergeschoss auf, beide fast gleich, nämlich aus je vier spitzbogigen Oeffnungen, getrennt von Säulenhündeln, bestehend, nur dass im Triforium Ringsäulen etwas kräftiger Bildung mit höheren Kapitälern, an den Oberlichtern dagegen leichtere Säulen mit blattlosen Kapitälern erscheinen. Vom Triforium steigt ein mit Ringen versehener Dienst zu der offenen Balkendecke auf.

Vom Boden aufsteigende Dienste sind in dieser Epoche überaus selten. Sie finden sich, soviel mir bekannt, nur in zwei in den südlichsten Theilen von England gelegenen Kirchen, in dem schönen Chor der Kathedrale von Rochester (1225—1239<sup>2)</sup>), und in dem westlichen Theile der Stiftskirche zu Romsey. Hier gaben ohne Zweifel die hohen Säulen des um 1180 begonnenen romanischen Baues, der nach kurzer Unterbrechung im frühgothischen Style fortgesetzt wurde, die Veranlassung zu dieser Abweichung, und ähnlich mag es sich in Rochester verhalten haben, wo das romanische

Fig. 52.



Beverley.

<sup>1)</sup> John Henry Parker, *Medieval archit. of Chester*, London, 1858.

<sup>2)</sup> Winkles *Engl. cath.* Vol. I. — *Rochester Cathedral*, by Arthur Ashpitel, *Journal of the Brit. arch. assoc.*, IX, 1854.

Langhaus zwar niedrige Säulen, auf diesen aber eine (beim Mangel von Gewölben völlig zwecklose) Halbsäule hat. Im Uebrigen ist die Behandlung der Pfeiler, Kapitäle, Bögen und Lancetfenster auch hier dieselbe wie in den vorhererwähnten Bauten, und namentlich wie in der Kathedrale von Salisbury. An der berühmten Kathedrale von York stammen nur die Kreuzschiffe<sup>1)</sup> (und auch diese nicht ohne manche Aenderung) aus dieser Epoche, und zwar das südliche aus den Jahren von 1227 bis 1250, das nördliche von 1250 bis 1260. Die Lancetfenster und die sie am Aeusseren und im Inneren begleitenden blinden Arcaden gleichen denen von Beverley, die Pfeiler sind schlanke Bündelsäulen der früher beschriebenen Art, auf halber Höhe von einem Ringe umgeben und mit eleganten Blattkapitälern. Endlich gehören sehr bedeutende Theile der Kathedrale von Lincoln<sup>2)</sup>, von Peterborough (geweiht 1238), der Chor der Kathedrale von Ely, mit einer ähnlichen Schlusswand wie die Kollegiatkirche von Southwell aber in minder schönen Verhältnissen (1235 — 1252), zu den namhaftesten und schönsten Leistungen dieses Styls, neben welchen der westliche Theil der Tempelkirche (geweiht 1240), die Lady chapel der Kirche St. Saviours (vormals St. Maria-Overy) und die Kapelle in Lambeth Palace in London, die Lady chapel der Kathedrale von Bristol, die Kirche zu Ketton in Rutlandshire 1232 — 1250), die von Ashbourn in Derbyshire (1235 — 1241) die von Wenlock Priory in Shropshire<sup>3)</sup> und die von Warmington in Nottinghamshire (circa 1250) den Beweis liefern, wie allgemein er verbreitet war, und in wie grosser Uebereinstimmung und Gleichförmigkeit er sich äusserte.

Ein einziges und zwar sehr bedeutendes Gebäude bildet eine Ausnahme von dieser Regel, die berühmte Kirche der Westminster-Abtei in London. Heinrich III. liess, wie ein gleichzeitiger und sehr glaubhafter Schriftsteller berichtet, im Jahre 1245 die östlichen Theile der alten, von Eduard dem Bekenner herrührenden Kirche niederreissen, und begann einen prachtvollen Neubau, zu dem er bedeutende Mittel anwies. Im Jahre 1269 erhielten Chor und Kreuzschiff die Weihe. Der König hatte anfangs befohlen, den neuen Bau dem alten westlichen anzupassen und diesem Befehle wird man es zuschreiben müssen, dass die Wand neben den Scheidbögen noch nach normännischer Weise mit einem Muster verziert ist. Im Uebrigen aber folgten seine Architekten dem Geiste ihrer Zeit, und ihr Gebieter war auch so wohl damit zufrieden, dass er nach jener Weihe den Bau nach Westen

<sup>1)</sup> Britton, Cathedral ant. I, pr. VIII, XIV, XV, XVIII.

<sup>2)</sup> In Britton's Werk über die Kathedralen nicht aufgenommen, Einzelnes in den Arch. Ant. Vol. V. Winkles a. a. O. Vol. II.

<sup>3)</sup> Collectanea archaeologica. Vol. I.

zu fortsetzte, was denn auch nach seinem Tode (1272) unter der Regierung seines Sohnes fernerhin geschah, so dass die Kirche, von feineren Verschiedenheiten und späteren Zusätzen<sup>1)</sup> abgesehen, in gleichem Style ausgeführt ist. Allein es ist keineswegs geradezu der neuenglische Styl, vielmehr finden sich zahlreiche Abweichungen von demselben. Der Chor war polygonförmig mit dem Umgang und fünf radiantem Kapellen geschlossen, von denen nur die mittlere der späteren Kapelle Heinrich's VII. gewichen ist. Von den Querhausarmen hat der nördliche nicht bloss, wie in England gewöhnlich, in Osten, sondern auf beiden Seiten Nebenschiffe, während der südliche, des anstossenden Kreuzgangs wegen, sich mit dem östlichen Nebenschiffe begnügt. Das Querhaus wird von starken, doppelten Strebebögen gestützt, die wir sonst in englischen Bauten nicht kennen; seine beiden Façaden haben prächtige Rosenfenster und hohe, schlanke Portale mit dem Mittelpfeiler, geradem Deckbalken und spitzem Bogenfelde, die sehr verschieden von den niedrigen und bis unter den Bogen geöffneten Portalen des englischen Styls sind. Die Pfeiler, aus acht Halbsäulen gebildet und von zwei Ringen umfasst, gleichen zwar einigermaassen den englischen Bündelpfeilern, aber sie sind bedeutend höher und schlanker und von dem Kapitäl der Mittelsäule steigt ein starker Dienst zum Gewölbe hinauf. Der Abstand der Pfeiler ist verhältnissmässig kleiner als in den englischen Bauten, die Arcaden sind steiler und höher und schliessen sich mit kräftigerer Gliederung dem Pfeiler an; die grossen Pfeiler am Kreuze haben das in England ungewöhnliche Eckblatt der Basis. Auch das Triforium ist anders gebildet und die zweitheiligen Fenster geben das früheste Beispiel des bisher in England noch unbekanntem französischen Maasswerks<sup>2)</sup>. Mit einem Worte, wir glauben eine französische Kathedrale zu sehen, und finden bei näherer Betrachtung nur einzelne Concessionen, welche dem englischen Herkommen gemacht sind, z. B. die tellerförmigen Kapitäl, die Scheitelrippen der Gewölbe. Höchst wahrscheinlich befanden sich unter den Architekten, welche nach der Erzählung eines gleichzeitigen und glaubhaften Chronisten der König, bevor er zum Bau schritt, herbeigerufen hatte<sup>3)</sup>, auch Franzosen, deren Entwurf den Vorzug erhielt, worauf vielleicht auch der Umstand deuten mag, dass bei einem Rechnungsabschlusse

<sup>1)</sup> Zu denselben gehört, ausser der Kapelle Heinrich's VII., die Westfaçade, welche an Stelle der älteren unvollendeten durch Sir Christopher Wren errichtet wurde.

<sup>2)</sup> Wie dies Edmund Sharpe, *Treatise on window tracery*, London 1849, ausdrücklich anerkennt.

<sup>3)</sup> *Matth. Paris. Hist.* p. 661. *Eodem vero anno (1245) dominus rex, devotione quam habuit adversus sanctum Aeduardum submonente, ecclesiam sancti Petri Westmonasteriensem jussit ampliari; et dirutis antiquis cum turri muris partis orientalis, praecepit novos, videlicet decentiores, suis sumptibus, subtilibus artificibus convocatis, construi et residuo, videlicet occidentali, operi coaptari.*

auch ein Posten für französische Steine ausgeworfen wurde<sup>1)</sup>. Wir haben daher hier das Werk von Fremden, dessen Abweichungen nur dazu dienen, die Eigenthümlichkeiten des wirklich englischen Styls recht ins Licht zu setzen.

Diese Eigenthümlichkeiten beruhen zum Theil auf älteren einheimischen Traditionen der Insel, welche jetzt in die neue Formensprache übersetzt wurden, aber dennoch ihren Ursprung und die Fortdauer derselben Anschauungsweise erkennen lassen.

Dies gilt zunächst von der Gesamtanlage. In der Spätzeit des normannischen Styls hatte man die runde Apsis, selbst mit dem Umgange und Kapellenkranze, wieder häufiger angewendet, so bei den Cathedralen von Canterbury, Gloucester, Worcester, Norwich, und die heutigen Engländer, namentlich Britton, erkennen die Vorzüge dieser Anordnung im vollen Maasse an. Ihre Vorfahren im dreizehnten Jahrhundert waren anderer Ansicht, und kehrten ohne Ausnahme zu der altbritischen Tradition des geraden Chorschlusses zurück. Damit verbanden sich andere, zum Theil ebenfalls schon in der vorigen Epoche ausgebildete Eigenthümlichkeiten des Grundplans: die gewaltige Länge des Hauptarmes und die fast gleiche des Langhauses und Chores, welcher jetzt durch die üblich gewordene Hinzufügung einer Marienkapelle noch grössere Ausdehnung erhielt, dann die Anlage zweier Querschiffe von ungleicher, aber immer geringer Ausladung, endlich noch der Umstand, dass beide nur auf der Ostseite Seitenschiffe erhielten. Alle diese Einrichtungen haben einen inneren Zusammenhang; die gewaltige Länge des Schiffes machte die Chornische überflüssig und die doppelten Querschiffe, theils als Eingänge theils auch in ästhetischer Beziehung als Unterbrechungen der langen Linie des Hauptstammes und gleichsam als aufrechthaltende Stützen, nöthig oder wünschenswerth. Aber durch dies Alles wurde das rhythmische Verhältniss der Theile gelähmt; das Gebäude erschien schon in seiner Anordnung nicht als ein in sich vollendeter Organismus, welcher sich von innen heraus nach allen Seiten entwickelt und begrenzt, sondern als eine lange und gedehnte, willkürlich abgeschnittene Linie mit unbedeutenden Nebenräumen. Der Thurm auf der Vierung des Kreuzes, den man hier beibehielt während er auf dem Continent zu einem kleinen Dachreiter zusammenschmolz, diente zwar dazu, die Monotonie dieser Linie zu brechen. Aber die Verdoppelung und die geringe Ausdehnung der Kreuzschiffe und der Mangel eines harmonischen Chorschlusses bringt es mit sich, dass dieser Thurm nicht als die Mitte einer reich gestalteten Centralanlage, als der Sitz der nach allen Seiten hin ausstrahlenden Kraft, sondern nur als

---

<sup>1)</sup> Widmore, History of Westminster Abbey.

der Mittelpunkt jener langen, von Westen nach Osten fortlaufenden Linie erscheint, welcher ihre Länge durch diese Theilung recht fühlbar macht. Dazu kommt ferner, dass die Höhenrichtung in jeder Beziehung wenig betont ist. Schon die absolute Höhe der Kirchenschiffe ist geringer als auf dem Continent. Die Kathedralen von Salisbury und von Peterborough haben bei einer lichten Breite des Langhauses von 78 und 79 eine Gewölbhöhe von 81 englischen Fuss. Die Kathedrale von York erhebt sich bis auf 92, die Kirche der Westminsterabtei in London sogar bis auf 101 Fuss. Aber diese beiden letzten Kirchen bilden Ausnahmen, und keine der anderen Kathedralen erreicht die Höhe von Salisbury; die von Wells und mehrere andere spätere haben sogar nur eine Höhe von 67 Fuss. Aber nicht bloss das Maass, sondern auch die Behandlung der Formen giebt der verticalen Richtung hier eine untergeordnete Bedeutung. Die Strebepfeiler sind schwächer als auf dem Continent, vielfach aber nur mit einfachen Schrägen abgestuft, ohne oder doch nur mit wenig bedeutenden Fialen, steigen selten weit über das Dach der Seitenschiffe hinaus; die Strebewölbungen, wenn sie überhaupt vorkommen, sind unscheinbar und unverziert. Das verticale Element ist daher nicht so mächtig, die Seitenschiffe des langen Gebäudes sind nicht durch so viele und kräftige Schatten gebrochen, als bei den continentalen Bauten; die langen Reihen dicht gestellter Lancetbögen geben das Gefühl steter Wiederholung und ermüdender Ausdehnung.

An den Façaden vermissen wir zunächst die kräftigen und bedeutungsvollen Portale der continentalen Münster. Sie sind hier niedrig, wenig vertieft, an ihren Gewänden nur mit einigen dünnen Halbsäulen besetzt, zwar durch einen Mittelpfeiler in zwei Oeffnungen getheilt, aber statt des geraden Deckbalkens und des hohen, für grosses Bildwerk geeigneten Bogenfeldes durch zwei kleinere offene Bögen bedeckt, so dass unter der mager profilirten Archivolte nur ein kleiner, von divergirenden Curven begrenzter, und durch eine Rose oder einen Vierpass genügend gefüllter Raum übrig bleibt. Diese Anordnung ist an sich anmuthig und zierlich und als Eingang zu einem kleineren Gebäude, etwa einem Kapitelsaale, ganz befriedigend. An der Façade einer mächtigen Kirche aber erscheint sie kleinlich und gedrückt, zumal wenn nach der in England herrschenden Sitte darüber eine Gruppe von sehr viel höheren Lancetfenstern steht. Da ein solches Portal die Breite des Mittelschiffes zwischen den Strebepfeilern nicht ausfüllt, so ist es häufig wie an der Kathedrale von Salisbury und am Münster von Beverley von zwei blinden Bögen derselben Höhe begleitet, wodurch es denn aber noch mehr an seiner Bedeutung verliert. Für den Bildschmuck, welcher die Portale des Continents belebt, für die ernstesten Statuen und den reichen Reliefinhalt des Bogenfeldes ist hier keine Stelle, und statt der kräftigen Gegensätze von Licht und Schatten, durch welche diese auf die mächtigen Hallen des Inneren

vorbereiten, ist hier nur mit etwas schwächerer Zierlichkeit für das Bedürfniss des Eingangs gesorgt.

Noch übler ist für die Wirkung der Façade, dass ihr meistens die Thürme fehlen. Die Normannen hatten in ihrer Heimath schon frühe das richtige Princip für die Gliederung der Frontseite und für die Verbindung derselben mit den Westthürmen gefunden, sie statteten daher auch in England ihre Kathedralen mit solchen aus, wie dies noch an denen von Peterborough, Lincoln und Durham, ungeachtet späterer Vorbauten, erkennbar ist. Aber sie fügten sich auch hier, wie in anderen Beziehungen, den baulichen Gewohnheiten des Landes, bildeten daher die Kirchthürme nicht so schlank wie in der Normandie, sondern liessen sie wie die Citadellen der Burgen breit und schwer, mit unverjüngten, durch gedrängte Arcaden belasteten Stockwerken aufsteigen. Dadurch wurde die ganze Anlage reizlos und schwerfällig, der mittlere Raum zu sehr beengt und der Durchblick auf den von der Vierung des Kreuzes aufsteigenden Thurm, auf welchen das brittische Gefühl grossen Werth legte, verkümmert. Dies war denn wohl die Ursache, dass man schon unter der Herrschaft des normannischen Styls anfang, thurmlose Façaden anzulegen, welche die Höhe der drei Schiffe beibehielten, und oben rechtwinkelig bekrönt waren, wie dies noch an der Kathedrale von Rochester erhalten ist.

Der neue englische Styl schloss sich dieser Ansicht an und liess, wenigstens in der Regel, die Westthürme fort, wahrscheinlich mit Rücksicht auf den grossen Centralthurm, entweder wegen des bedeutenden Aufwandes, den er erforderte, oder weil man es für schöner und imposanter hielt, wenn er in seiner gewaltigen Masse einsam aufstieg. Man gab indessen der ganzen Façade auch vor den Seitenschiffen die Höhe des Mittelschiffes, und flankirte diesen Vorbau durch zwei kleine Treppenthürme, die man aber, um den Anblick jenes Mittelthurmes nicht zu beeinträchtigen, nicht vor, sondern neben den Seitenschiffen anbrachte. Dies ist der Grundgedanke bei den bedeutendsten Kathedralen dieser Epoche, bei denen von Salisbury, Lincoln Peterborough und Wells; es sind recht eigentliche Façadenbauten, ähnlich wie wir sie in Italien finden, Decorationen ohne organischen Zusammenhang mit dem ganzen Gebäude. Nur die Westseite des Münsters von Ripon, wohl schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts angelegt, macht eine Ausnahme, indem das Mittelschiff über den drei Portalen mit zwei Reihen von je fünf Lancetfenstern ausgestattet ist, während vor den Seitenschiffen zwei Thürme in vier, freilich unverjüngten, den Abtheilungen des Mittelschiffes entsprechenden und wiederum mit Lancetfenstern und gleichen Arcaden ausgefüllten Stockwerken aufsteigen<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Eine Abbildung in Winkles, Cathedrals, Band III, S. 113.

Dies Alles erschwerte es ungemein, ein befriedigendes System für die Anlage der Façade zu finden. Durch die Anfügung der Seitenthürmchen verlor die Vorderseite den inneren Zusammenhang mit den Abtheilungen des Langhauses, zu dem sie einführen sollte, und erhielt zugleich eine so bedeutende Breite, dass es schwer wurde, zumal bei dem Mangel bedeutender Thürme, dem verticalen Element den nöthigen Ausdruck zu geben<sup>1)</sup>. Daher zeigt sich denn gerade in Beziehung auf diesen wichtigen Theil ein Schwanken und Umhertappen, welches bei der sonstigen Uebereinstimmung der Meister dieses Styls sehr auffallend ist. Die Façade von Salisbury ist, wie schon erwähnt, fünftheilig, dergestalt, dass der Giebel des Mittelschiffes und die beiden äusseren Thürmchen mit einander correspondiren, die dazwischen gelegenen Frontmauern der Seitenschiffe aber die Gewölbhöhe des Mittelschiffes erreichen, dann aber rechtwinkelig schliessen. Arcadenreihen überziehen, wenn auch mit abweichender Eintheilung des Mittelschiffes, die ganze Mauer. Die Façade von Lincoln schliesst sich, jedoch mit Benutzung einer dem älteren Bau und seinen Thürmen noch unter der Herrschaft des normannischen Styls angefügten Vorhalle, der von Salisbury an, nur dass der Giebel des Mittelschiffes und die Eckthürmchen hier kleiner und die rechtwinkelig begrenzten Theile vorherrschend sind, auch die Arcadenreihen durchlaufende Linien bilden. Dabei aber hat man hier die Einförmigkeit jener ersten Façade dadurch zu vermeiden versucht, dass man den Zugang der drei Portale mit offenen, ungefähr der Höhe der verschiedenen Schiffe entsprechenden Hallen versehen hat, welche dann mit den tiefen Schatten ihrer Höhlung die flache Mauer des ganzen Vorbaues unterbrechen und beleben. Vielleicht gab dieser Versuch die Anregung zu der sehr eigenthümlichen Anlage der Façade von Peterborough. Hier begrenzen nämlich die wiederum seitwärts gestellten und mit spitzbogigen, ziemlich barock angeordneten Arcaden bedeckten Eckthürmchen eine der Breite der drei Schiffe entsprechende Vorhalle, welche sich mit drei mächtigen, auf gewaltigen Bündelpfeilern ruhenden, bis zur Höhe des Mittelschiffes aufsteigenden Bögen öffnet und mit drei gleichhohen Giebeln bekrönt ist. Das Ganze erinnert einigermaassen an die nicht minder grossartige Portalnische der Moschee des Sultan Hassan in Kairo<sup>2)</sup>, und hat in der christlichen Architektur nicht seines Gleichen. Es lässt sich diesen mächtigen, offenen Hallen eine imponirende Wirkung nicht absprechen; allein der organische

<sup>1)</sup> Die nach dem englischen Systeme angelegte Façade der Kathedrale von Rouen ist 188, die von Wells 147 Fuss breit, während die von N. D. von Paris 136, die von Amiens gar nur 116 Fuss Breite hat.

<sup>2)</sup> Band III, S. 401. Ansichten der Façade von Peterborough in Britton's Arch. Ant. Vol. V, und in Winkles' english Cathedrals Vol. II, S. 72.

Charakter fehlt auch hier. Während die französischen Façaden mit ihren in die Strebepfeiler wie hineingewachsenen Portalen, ihren so naturgemäss aufsteigenden Thürmen und ihrer grossen Fensterrose wirklich die nothwendige und erschöpfende Aeusserung des Inneren sind, ist diese Vorhalle doch immer nur ein willkürlicher, wenn auch sinnreicher und gewissermaassen grossartiger Nothbehelf. Dagegen ist die Frontseite der Kathedrale von Wells offenbar unter dem Einflusse der continentalen Façaden entstanden und ihrer nicht unwürdig. Die Thürme liegen auch hier neben den Seitenschiffen, die ganze Front ist also fünfteilig, aber durch sechs kräftige Strebepfeiler entschieden und übersichtlich geordnet, von denen die vier die Thürme einfassenden an diesen ununterbrochen aufsteigen. Eben so gelungen ist die Anordnung der horizontalen Abtheilungen, welche sich über die ganze Breite der Front mit Einschluss der Strebepfeiler erstrecken. Das Basament und eine reich mit Maasswerk verzierte, von Fenstern durchbrochene Arcatur bilden das untere Stockwerk, in welchem sich das Hauptportal befindet, das zwar in der herkömmlichen Anordnung und niedrig, aber doch kräftiger gebildet ist. Zwei kleine Seitenportale, deren Spitzbogen kaum vom Rundbogen zu unterscheiden ist, schliessen unterhalb der Fenster dieses Untergeschosses. Darauf folgt ein zweites, die ganze Fläche bis zur Gewölbhöhe des Mittelschiffes füllendes Stockwerk, das in der Mitte drei schlanke Lancetfenster, an den Strebepfeilern herrliche, in zwei Reihen gestellte Statuen, an den dazwischen gelegenen Theilen hohe, mit Maasswerk verzierte Blendarcaden hat. Die Seitenschiffe sind oben wieder rechtwinkelig bekrönt, während das Mittelschiff mit einer reichbelebten, freilich unvollendeten Giebelarchitektur schliesst, und das einzige noch ausgeführte Stockwerk der Thürme etwas verjüngt und ziemlich luftig gehalten, höher hinaufwächst. Es ist in der That die schönste Façade in England, aber sie steht dennoch den schöneren des Continents nach. Auch hier ist das einzige Portal, obgleich etwas schlanker und tiefer als sonst, weit entfernt von der Bedeutsamkeit, die diesem Theile gebührt. Auch hier wird seine Wirkung durch die hohen Lancetfenster über ihm geschwächt. Auch hier fehlt die Rose und überhaupt das concentrirende Element; die gewaltige Breite und die Zusammenstellung von fünf Abtheilungen hindern auch hier ein kräftiges Aufstreben. Der Einfluss der französischen Kunst ist nicht wohl zu bezweifeln, aber die continentalen Vorbilder sind sogleich in charakteristisch britischer Weise umgestaltet. Alles ist hier wohlgeordnet, verständig, geschmackvoll; der Architekt hat es erkannt, dass den heimischen Werken der Ausdruck des Kräftigen fehle, und sich bemüht, ihn zu erlangen. Aber die Lebensfrische, den Hauch zengender Begeisterung hat er seiner Conception nicht zu geben vermocht; sie ist fast schon allzu regelmässig und systematisch, wir sind befriedigt, aber nicht wie vor anderen Bauwerken erwärmt.

So weit die Charakteristik des Aeusseren dieser Kirchen. Im Inneren zeigt sich die Eigenthümlichkeit des Styls in etwas günstigerer Weise. Die Details sind mit Mannigfaltigkeit der Erfindung, mit Eleganz und Sauberkeit ausgeführt; die Wände sind vollständig gefüllt, und ungeachtet des reichen Schmuckes hat das Ganze den Charakter der Mässigung und anspruchloser Anmuth. Aber auch hier fällt uns sogleich der Mangel an kräftigen Formen, an organischer Gliederung, an durchgeführtem Zusammenhange auf. Die Pfeiler sind ohne unmittelbare und sichtbare Verbindung mit dem Gewölbe; ihre Kapitäle stehen alle in gleicher Höhe und die Gewölbdienste steigen von Consolen auf, welche an verschiedenen Stellen, oft erst in den Zwickeln der Triforienbögen angebracht sind. Triforien fehlen in reicher ausgestatteten Kirchen nie; aber, wenn sie auch nicht, wie in Wells, in einer Reihe gleicher und gleichgültig fortlaufender Bögen, sondern in Bogengruppen bestehen, welche den Arcaden und Gewölbefeldern entsprechen, so entbehren sie doch einer organischen Verbindung mit den Gewölbdiensten. Die verticalen Abtheilungen sind also gar nicht betont, die Horizontallinien herrschen vor. Die Scheidbögen sind zwar reich mit Rundstäben besetzt, aber ohne kräftige Gliederung, ohne organisches Verhältniss zu den Pfeilern, ihre Profilirung ist nicht der naturgemässe Ausdruck ihrer Function, sondern ein blosser Schmuck. Dazu kommt, dass die Bögen nicht gleichartig sind; die Scheidbögen breit, die Fenster lancetförmig, die Arcatur unter den Seitenfenstern gewöhnlich kleeblattförmig, die Bögen der Triforien bald stumpfer, bald spitzer, oft verschieden und sogar mit halbreisförmigen Bögen innerhalb derselben Gruppe verbunden. In dem nördlichen Kreuzarme der Kathedrale von Hereford sind sämmtliche Bögen, die grossen Arcaden, die Abtheilungen des Triforinums und die Fenster so steil und so wenig gegliedert, dass sie dem Auge wie gleichschenkelige Dreiecke erscheinen<sup>1)</sup>.

Geht man näher auf das Einzelne ein, so findet man an allen Gliedern eine eigenthümliche, von der continentalen Auffassung abweichende Behandlungsweise und dabei vielfache Variationen derselben Grundgedanken, welche beweisen, dass die Architekten diese Abwechslung ohne vorwaltende Berücksichtigung des Ganzen zu einer Aufgabe ihres Scharfsinnes gemacht haben.

Fig. 53.

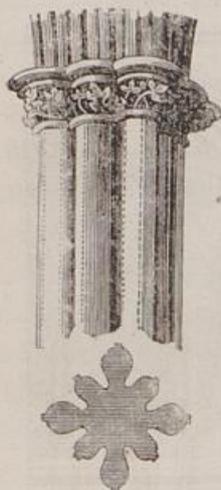


Kathedrale von Salisbury.

<sup>1)</sup> Britton, Cath. Ant. Vol. III. Taf. XI, XII. Winkles Cath. III. p. 41.

Die Pfeiler bestehen einige Male, wie in der Kathedrale von Salisbury und im Chor der Kathedrale von Chichester, aus einem cylindrischen Stamme mit mehreren schlanken, frei und weit abstehenden monolithen Säulen, häufiger aus einer zusammenhängenden Gruppe von mehreren, bald mehr, bald weniger vortretenden, aber mit dem Kern zusammenhängenden Säulen, wobei dann aber wieder sehr verschiedene Formen vorkommen. In der Kathedrale von Lincoln stehen diese Säulen weit ab und sind nur rückwärts verlängert und so mit dem Kerne verbunden; in der von Wells sahen wir, dass statt der acht Säulen eben so viele kleine Säulenbündel angebracht sind; im Chore von Worcester stehen sogar zwischen den acht Säulen gleichsam in zweiter Linie acht kleinere; im Langhause des Münsters zu Beverley haften sie dicht aneinandergerückt an einem nicht sichtbaren Kerne, sind aber verschieden

Fig. 54.



Kathedrale von Lincoln.

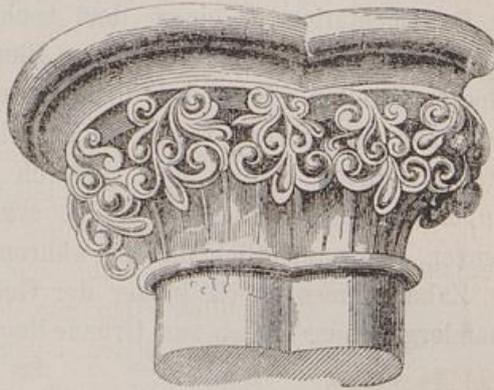
gebildet, nur die den Axen entsprechenden cylindrisch, die diagonalen dagegen mit einer hervortretenden Spitze. Damit verwandt ist eine andere häufig vorkommende Sonderbarkeit, die nämlich, dass die Säulen zwar cylindrisch gebildet, aber vorn durch ein Leistchen (fillet) verstärkt sind, wodurch sie sich der fast ovalen Gestalt jener diagonalen Säulen in Beverley einigermaßen nähern. Man bezweckte dadurch, theils sie eleganter zu machen, theils das verticale Element wenigstens an dieser Stelle zu betonen. Indessen schwankte man über die Art der Anwendung; zuweilen nämlich ist das Leistchen, wie dies im Kreuzschiffe desselben Münsters zu Beverley und an den eben erwähnten Pfeilern der Kathedrale von Lincoln vorkommt, an allen Säulen, meistens aber nur an der einen Hälfte derselben, aber bald an den in der Richtung der Axen, bald an den diagonal gestellten angebracht, so dass man offenbar nicht daran dachte, die Function dieser verschiedenen Schäfte oder ihr Verhältniss zu den Archivolten auszudrücken, sondern nur eine Abwechslung in die Monotonie ihrer Wiederholung zu bringen. Ausserdem kommen dann noch manche andere Pfeilerformen vor; in der um 1250 entstandenen Kirche St. Saviour in London (Southwark) sind die diagonalen Säulen durch flache Aushöhlungen ersetzt, welche die senkrecht gestellten Säulen verbinden, in anderen Fällen zeigt der Pfeiler, wie in der Templerkirche in London, bloss die Gestalt von vier verschmolzenen Rundstämmen.

Auch die Kapitäle unterscheiden sich von denen des Continents. Sie haben durchweg Kelchform, aber nicht die des korinthischen Kapitäl, sondern eine niedrigere, mit schlankem Halse und kecker Ausladung des oberen Theils. Meistens ist der Hals nackt und die Ausladung durch mehrere teller-

förmig vorspringende und als Rundstäbe profilirte Ringe gebildet. Wenn sie Blattwerk haben, so besteht dies nicht, wie in den frühgothischen Bauten des Continents, aus kräftigen, knospenförmigen, in zwei Reihen hintereinander gestellten und alternirenden Blättern, sondern aus dünnen, den Hals umgebenden Stengeln, von denen oben eigenthümlich feines, aber conventionelles Laub üppig und weit herabfällt. Die Deckplatte ist nicht vier- oder achttheilig, sondern kreisrund, die Basis nicht als kräftiger Pfahl, sondern dem umgekehrten tellerförmigen Kapitäl ähnlich oder aus mehreren Ringen gebildet. Basis und Kapitäl geben daher in keiner Weise eine Ueberleitung des runden Säulenstammes in die eckigen Grundformen des Gebäudes, und der ganze Pfeiler mit allen seinen Theilen hat einen leichten und zierlichen, aber schwächlichen Charakter. Man hat darauf verzichtet, seine Function als kräftiger Träger der hohen Wände anschaulich auszusprechen.

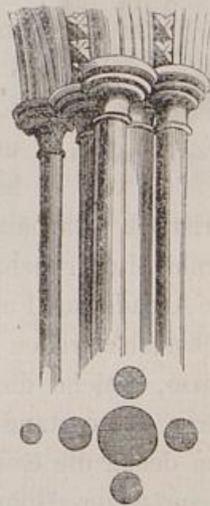
Mit dieser nüchternen und unkräftigen Behandlung der wesentlichen und tragenden Glieder hing es zusammen, dass der englische Styl auch in Beziehung auf die Art und die Anwendung ornamentistischer Ausstattung einen anderen Weg einschlug, als der frühgothische des Continents. Während dieser anfangs mit fast spröder Keuschheit jeden überflüssigen Schmuck zurückwies und auch später im Wesentlichen alle Zierde aus dem Nothwendigen und Nützlichen herleitete, suchte jener gleich bei seinem Beginne nach leeren Stellen, welche die Anbringung einer bedeutungslosen Decoration duldeten. Auch hier waren Reminiscenzen des normannischen Styls maassgebend. Zwar verzichtete man darauf, die Wandräume neben den Bögen mit teppichartigen Mustern zu bedecken, auch konnte man den gegliederten, von schlanken Säulchen umstellten Pfeiler nicht mehr wie die einfachen Rundstämme der ältern Kirchen mit Kanneluren oder Rauten völlig überziehen. Aber man wich in der That nur der Nothwendigkeit und brachte daher an den Stellen des Pfeilers, welche dafür zugänglich waren, namentlich an den abgefaseten

Fig. 55.



Kirche zu Romsey.

Fig. 56.



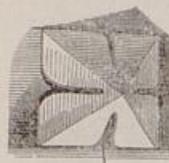
Kathedrale von Salisbury.

oder ausgehöhlten Seiten des Kerns, wo sie zwischen den Säulen sichtbar waren, eine nun um so kräftigere Ornamentation an. Ebenso gab man es auf, die Scheidbögen mit Zickzacklinien einzufassen, aber man gestattete sich dafür, ähnliche Ornamente wie zwischen jene Säulen auch zwischen die Rundstäbe der Bogengliederung zu legen. In beiden Fällen bestand dann die Ornamentation in einem dort senkrecht, hier nach der Richtung des Bogens mit einzelnen, unverbundenen Blumen, Sternen oder ähnlichen Figuren belegten Streifen. Besonders beliebt war dabei der s. g. Hundszahn (dog-tooth oder schlechtweg tooth), eigentlich eine vierblättrige Blume, nur mit herausgekehrter Spitze und dadurch an die Gestalt eines Spitzzahnes erinnernd. Sieht man näher zu, so erkennt man, dass den meisten dieser Figuren, und namentlich diesem, während dieser Epoche wahrhaft wuchernden Zahnornament noch immer der Gedanke zusammenstossender und auseinandergehender Linien zum Grunde liegt, mithin derselbe Gedanken, welcher

Fig. 57.



Fig. 58.



Tooth-ornament.

das Zickzack mit seinen vielfachen Variationen hervorgebracht hatte und jetzt nur in milderer und mehr naturalistischer Gestalt auftrat. An den Tragepfeilern und Scheidbögen wurde der Schmuck mit Mässigung behandelt, dagegen betrachtete man die Triforien als die geeignete Stelle für den höchsten Luxus der Decoration. Sie haben meist monolithische Säulen und zwar aus dem dunkeln Marmor von Purbeck, Blattkapitälern auch da, wo die Pfeiler tellerförmig sind, Kleeblattbögen mit verzierten Spitzen, Drei- und Vierpässe oder Blumenwerk auf den Zwickeln, stark hervortretende, bald ernste, bald komische, oft sehr charakteristisch gearbeitete menschliche Köpfehen als Consolen, auf denen die Archivolten ruhen. In gleicher Weise und oft noch reicher sind dann auch die Arcaden am Fusse der Seitenwände ausgestattet (Fig. 59). An beiden findet sich auch zuweilen jene oben bei dem Münster von Beverley erwähnte spielende Form, welche die Illusion einer doppelten Säulenreihe giebt. Ein besonderer Gegenstand ornamentistischer Ausstattung sind auch die Kragsteine, von denen die Gewölbdienste aufsteigen; sie sind zuweilen von unverhältnissmässiger Höhe und trichterförmiger Gestalt, einige Male auch schon jetzt mit Häkchen oder ziemlich schwülstigem Blattwerk verziert.

Ungeachtet der vorwaltenden Neigung zu feinerem Schmucke kam das Maasswerk, namentlich an den Fenstern, erst sehr spät in Aufnahme; auch unterliegt es keinem Zweifel, dass es nicht auf englischem Boden entstanden, sondern von aussen eingeführt und auch dann erst mit manchen Modificationen

aufgenommen ist <sup>1)</sup>. Noch in den Kathedralen von Salisbury (1220—1258), Ely (1235—1252), in den gleichzeitigen Theilen der Kathedrale von Lincoln und in dem nördlichen Kreuzschiffe von York finden wir einfache Lancetfenster, entweder in gleicher Höhe, oder in Gruppen von dreien, oder sogar von fünf, mit grösserer Höhe des mittleren, aber ohne alle Verbindung. An den Triforien dieser Kirchen ist wohl das Bogenfeld von einzelnen Kreisen oder Vierpassen durchbrochen, aber nicht in wirkliches Maasswerk aufgelöst. In anderen Fällen, z. B. in der Kirche zu Warmington um 1250, ist zwar die Gruppe von drei Lancetfenstern durch einen grösseren Bogen überspannt; allein dieser Bogen ist, weil er der Form des Schildbogens entsprechen musste, sehr viel flacher als die Lancetbögen, streicht mithin nahe über der Spitze des mittleren höheren Fensters hin und lässt nur ein kleines Bogenfeld, welches keinen Raum für Durchbrechungen gewährt.

Das erste Beispiel wirklicher Maasswerkfenster in England gab zwar schon die Westminsterkirche in London nach 1245; allein diese Fenster zweitheilig und denen von Notre-Dame in Paris ähnlich, wurden an keinem anderen Monumente wiederholt. Erst nachdem an dem Kapitelhause dieser Abtei bald nach 1250 viertheilige Maasswerkfenster angebracht waren, fand diese Form an den Kapitelhäusern, welche bald darauf bei anderen Kathedralen wetteifernd angelegt wurden, Nachahmung. In den Kirchen dagegen behielten die Oberlichter und Seitenfenster noch die hergebrachte lancetförmige Gestalt. Nur an einer Stelle entschloss man sich bald zur Anlage von Maasswerkfenstern. Es war dies die gerade Schlusswand des Chors, welche, wenn man ihr, ihrer nüchternen Form ungeachtet, einen der Würde des Orts entsprechenden Ausdruck geben wollte, sehr hell beleuchtet werden musste, und deshalb bisher eine oder zwei Reihen von fünf anstei-

Fig. 59.

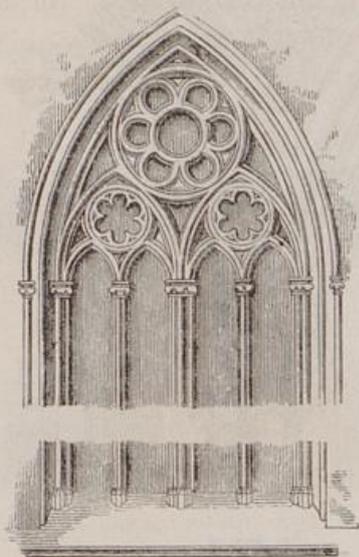


Kapitelhaus, Salisbury.

<sup>1)</sup> Wie dies jetzt auch die englischen Schriftsteller ziemlich allgemein zugeben. Vgl. Edm. Sharpe, Treatise on the rise and progress of decorated window tracery in England. London 1849. — Uebersicht von Maasswerkformen bei Britton, arch. ant. V, Tafeln zu S. 215.

genden Lancetfenstern erhalten hatte. Offenbar war es besser, diese durch ein grosses, dann aber durch Maasswerk zu füllendes Fenster zu ersetzen, was denn auch später allgemein und zwar oft in fast übermässiger Grösse<sup>1)</sup> geschah. Frühe Beispiele solcher Fenster in der Ostwand sind die Cistercienserkirche von Nettley, welche bei ihrem 1240 begonnenen Bau doch wohl erst um 1260 bis zu dieser Stelle gediehen sein möchte, dann die Kirchen von Rounds, Grantham, die Kathedrale von Hereford schon mit sechstheiligem die Prioratskirche von Binham und die Kathedrale von Lincoln (1260—1282) sogar mit achttheiligem Fenster. Alle diese Maasswerkfenster sind ganz regelmässig nach dem französischen Systeme, die viertheiligen also mit zwei, die achttheiligen mit drei Ordnungen von Bögen und Kreisen ausgeführt.

Fig. 60.



Dom zu Halberstadt.

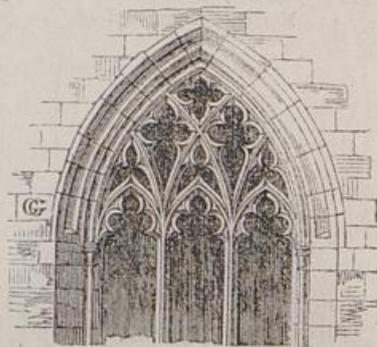
Bei weiterer Anwendung dieser neuen Verzierungsweise kam man aber bald auf andere Gedanken. Das continentale System beruhet darauf, dass alle Bögen desselben Fensters gleichartig sind, d. h. dass alle sich in gleicher Weise zu dem Kreise verhalten, dem sie angehören, woraus dann wieder folgt, dass der grössere, umschliessende Bogen einen grösseren Radius und ein anderes Centrum haben muss, als der kleinere, und dass er sich von diesem, wenn sie neben einander anfangen, sogleich ablöst und hoch über ihn hinaufschwingt. Dies giebt aber nur dann eine günstige Wirkung, wenn der Spitzbogen nicht allzu steil ist, indem sonst der grössere Bogen, wenn er dem kleineren gleichartig gebildet wird, allzuhoch hinaufsteigen würde. Die Baumeister des Continents gaben daher sehr frühe den Lancetbogen auf, wählten statt dessen den aus dem gleichseitigen Dreieck construirten Bogen und erhielten dadurch für die Ausfüllung der oberen Räume und die ganze Anordnung des Maasswerks ein völlig organisches Gesetz, welches, besonders wenn die unteren Lichtöffnungen immer in gerader Zahl gepaart wurden (zwei-, vier-, achttheilige, nicht drei- oder sechstheilige Fenster), eine unbedingt ausreichende Regel gewährte.

Die englischen Architekten konnten sich nicht entschliessen, den beliebten Lancetbogen aufzugeben, wenigstens nicht für die inneren Lichtöffnungen; sie konnten sich daher auch jenes System nicht vollständig aneignen. Anfangs

<sup>1)</sup> In den Kathedralen von York, Carlisle und anderen Orten erreichen diese Fenster eine Höhe von sechzig (englischen) Fuss und darüber.

halfen sie sich auch jetzt noch dadurch, dass sie den äusseren Bogen flacher hielten. So sind die beiden inneren Spitzbögen des Portals am südlichen Kreuzschiffe des Münsters zu Beverley mit einem Halbkreisbogen und die der zweitheiligen Arcaden am Triforium der Kathedrale von Salisbury (vergl. Fig. 49. S. 192) mit einem stumpfen Spitzbogen überdeckt. Dies gab indessen eine sehr gedrückte Gestalt, welche die Anwendung von wirklichem Maasswerk nicht wohl gestattete. Man machte daher verschiedene Versuche, um die Beibehaltung steiler Bögen mit dem Maasswerk zu vereinigen. In einigen Fällen bildete man die Bögen sämtlich gleichartig und steil, dann erhielt man aber ein zu grosses Bogenfeld, welches nur durch die schwierige Häufung verschiedener Kreise und Pässe ausgefüllt werden konnte. Andere schlugen daher einen anderen Weg ein, welcher in der That wieder zu einem Systeme, aber zu einem von dem continentalen abweichenden, führte. Sie verzichteten nämlich darauf, die Bögen gleichartig zu machen, und construirten sie vielmehr alle aus demselben Centrum, so dass der grössere Bogen nicht derselbe Theil eines anderen Kreises, sondern ein grösserer Theil desselben (nur um die Dicke der Gliederung erweiterten) Kreises ist, sich also nicht von dem kleineren Bogen ablöst, sondern ihm parallel und anliegend bis zu seiner Spitze neben ihm aufsteigt, und erst oberhalb derselben seinen Weg bis zu seiner eigenen Spitze allein fortsetzt. Auf diese Weise bildet sich in einem zweitheiligen Fenster zwischen der Innenseite des grösseren und den Aussenseiten der kleineren Bögen eine rautenförmige Oeffnung, und in einem mehrtheiligen Fenster ein Netz von solchen Rauten, welches, besonders wenn man die einzelnen Rauten durch eingelegte Drei- und Vierpässe belebte, alles weitere Maasswerk entbehrlich machte. Auch hier liegt wieder eine Reminiscenz des alten Styls zum Grunde; denn dieses Maasswerk besteht aus durchflochtenen Bögen, welche sich nur dadurch von der älteren Wanddecoration unterscheiden, dass jetzt auch die grösseren Bögen nicht halbkreisförmig, sondern spitz sind. Diese consequente, aber spröde Form befriedigte indessen die Architekten nicht; sie verkannten nicht, dass die Ausfüllung des oberen Raumes mit Kreisen oder sphärischen Vierecken schöner sei, und suchten dieselbe sich anzueignen, konnten aber dafür bei der Beibehaltung der steilen Bogenform kein durchgreifendes Gesetz finden und mussten sich daher willkürlicher Auskunfts- mittel bedienen. Dazu kam noch, dass sie an die Zusammenstellung von drei Lichtöffnungen gewöhnt waren, mithin gern drei- oder sechstheilige

Fig. 61.



Kathedrale zu Oxford.

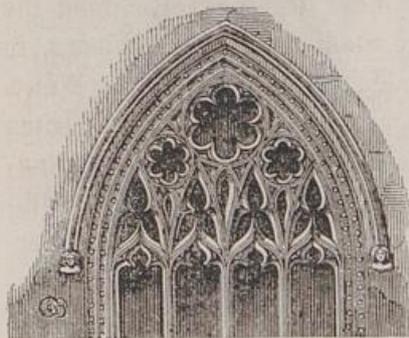
Fenster bildeten, wodurch die Schwierigkeiten für die Ausfüllung der oberen Räume wuchsen. Wollte man nämlich über die drei verbundenen Bögen mehrere Kreise legen, etwa zwei unmittelbar zwischen die Bögen und einen in die Spitze, so wurden diese Kreise kleinlich; begnügte man sich mit einem Kreise, so ruhte derselbe auf der Spitze des mittleren Bogens und gab auf den Seiten Lücken, welche man durch Dreipässe oder ähnliche Figuren ausfüllen musste<sup>1)</sup>.

Fig. 62.



Merton-College, Oxford.

Fig. 63.



Kapitelhaus zu Wells.

Daher kam man denn auf den Ausweg, dem mittleren Bogen eine grössere oder geringere Höhe zu geben, als den beiden anderen. Anfangs geschah dies wohl in der Weise, dass man ihn bis in die Spitze des ganzen Fensters aufsteigen liess, wo denn für Maasswerk fast gar kein Raum blieb. Häufiger dagegen hielt man den mittleren Bogen etwas niedriger, als die beiden anderen, um den ganzen oberen Raum dann durch einen Kreis oder ein sphärisches Viereck auszufüllen. Mochte man aber dreitheilige oder zweitheilige Fenster haben, so führte die steile Form der inneren Bögen schon an sich zu manchen Willkürlichkeiten und zu einer schnellen Entartung des Maasswerks. Die Kapitäle der Pfosten blieben frühzeitig fort, da der Bogen so wenig von der senkrechten Richtung abwich, dass es unnatürlich erschien, ihn gegen dieselbe zu begrenzen; die Leere innerhalb der einzelnen Lancetbögen führte dahin, dass man sie durch einen Dreipass oder durch müssige Flachbögen füllte; die correspondirende Lücke zwischen den aufliegenden Kreisen und den sie tragenden Bögen veranlasste wiederum die Einfügung von langgestreckten und schlecht motivirten Figuren<sup>2)</sup>. Ueberall

<sup>1)</sup> Zu den frühesten grösseren Maasswerkfenstern mit concentrischen Spitzbögen gehören die sechstheiligen in der Cistercienserkirche zu Tintern (Sharpe, *Architectural parallels*, pl. 48) um 1287, deren drei Kreise fast gleichgross sind und wo der Architekt die grosse Lücke zwischen der Peripherie des obersten Kreises und den beiden grösseren Bögen durch senkrechte Verlängerung des mittelsten Pfostens auszufüllen gesucht hat.

<sup>2)</sup> Das Kapitelhaus zu Wells (s. unten), aus welchem die beigegefügte Abbildung entlehnt ist, nähert sich schon mehr dem reichverzierten (decorated) Style der folgenden

stand endlich die volle Rundung des Kreises mit den hohen und steilen Bögen in einem zu starken Gegensatze, weshalb man sich mehr und mehr gewöhnte, statt seiner sphärische Drei- oder Vierecke anzuwenden, welche man dann mit Pässen und Nasenwerk möglichst ausschmückte. Dazu kam nun noch, dass die englischen Architekten das Bedürfniss organischer Gliederung der Fensterbildung nicht empfanden, vielmehr gleich anfangs, wie es auf dem Continent erst später geschah, das Maasswerk nur als eine Gelegenheit betrachteten, sich in mannigfaltigen Formspielen zu ergehen<sup>1)</sup>. Sie gingen darin oft so weit, dass sie sogar die Fenster derselben Reihe nicht einmal in der Hauptanordnung gleich hielten, so dass z. B. in der Cistercienserkirche St. Mary zu York zwei- und dreitheilige Fenster neben einander stehen. Man sieht, die Auffassung der Architektur war unter der Herrschaft des gothischen Styls dieselbe geblieben, wie vorher; man betrachtete noch immer die Decoration als eine selbstständige, von dem Constructiven unabhängige Aufgabe. Bei alledem unterscheidet sich aber das englische Maasswerk dieser Epoche noch immer vortheilhaft von demjenigen, welches später, freilich nur durch eine weitere Entwicklung der steilen Bogenform, aufkam; es enthält noch mehr geometrische Elemente und bestimmtere Formen<sup>2)</sup>.

Auch in einer anderen Beziehung führte diese decorative Richtung die englischen Architekten schnell über das erste Stadium des Styls hinaus, in Beziehung nämlich auf die Gewölbe, hier jedoch in vortheilhafterer Weise. Während man nämlich auf dem Continent im ganzen Laufe des dreizehnten Jahrhunderts bei dem einfachen Kreuzgewölbe stehen blieb, wurden in England schon bald nach der Mitte desselben reichere und künstlichere Gewölbformen angewendet. Schon bei den gewöhnlichen Kreuzgewölben auf viereckigen Räumen begann man sehr früh die Zahl der Gewölbrippen zu vermehren, indem man zu den Quer- und Diagonalrippen noch eine Scheitelrippe hinzufügte, welche ununterbrochen in der ganzen Länge des überwölbten Raums fortläuft und die Schlusssteine der einzelnen Gewölbfelder verbindet. Die Möglichkeit einer solchen Longitudinalrippe beruhete darauf, dass man

Epoche, giebt aber ein sehr deutliches Beispiel der Verlegenheiten, zu welchen die steile Bogenform führte. — Der Chor der Kapelle von Merton College in Oxford, welcher das andere Fenster entnommen ist, ward 1276 geweiht. Nach Ferguson (*a history of architecture*, London 1865 — 67) ist dies vielleicht das schönste Beispiel eigentlich englischen Maasswerks.

<sup>1)</sup> Auch dies giebt wiederum Sharpe a. a. O. S. 92 zu.

<sup>2)</sup> Die englischen Archäologen, namentlich Sharpe a. a. O., nennen das Maasswerk dieser Epoche daher das geometrische (*geometrical tracery*) im Gegensatze zu dem geschweiften (*flowing oder curvilinear*) und dem geradlinigen (*rectilinear oder perpendicular*). Das letzte, welchem Sharpe die Zeit von 1360 bis 1500 anweist, ist in den englischen Kirchen jetzt bei Weitem das vorherrschende, namentlich an grösseren Fenstern.

die Kappen von den Quergurten zu den Diagonalrippen nicht, wie es auf dem Continent häufig geschah, ansteigend, sondern horizontal wölbte, allein ein erheblicher statischer Nutzen war dennoch von einer solchen Rippe nicht zu erwarten. Sie war im Wesentlichen eine blosser Decoration, und zwar keine glücklich gewählte, da sie die beiden Hälften des Gewölbes schied, mithin die innere Einheit der einzelnen Gewölbefelder und das durch die Diagonalrippen angedeutete lebendige Entgegenkommen der beiden Seiten des Gebäudes verdunkelte. Anders verhielt es sich, wenn man Räume ungewöhnlicher Gestalt zu überwölben hatte, bei denen das einfache Kreuzgewölbe nicht anwendbar war; hier konnte die Vermehrung der Rippen die Wölbung erleichtern und sichern. Eine Veranlassung zu solchen Anlagen gaben die Kapitelsäle der Kathedralen, welche bei der grossen Mitgliederzahl und dem Reichthum dieser Stifter schon längst zu eigenen, innerhalb der Klostermauer gelegenen, geräumig und mit möglichster Pracht ausgeführten Gebäuden geworden waren. Häufig gab man ihnen in späterer und in früherer Zeit viereckige Gestalt, wie dies die noch jetzt bestehenden Kapitelhäuser von Canterbury, Bristol, Oxford, Exeter, Gloucester und Chester beweisen; allein es liess sich nicht verkennen, dass eine Centralanlage dem Zwecke der Berathung sehr zusagte, bei welcher dann aber, wenn man sie überwölben wollte, statt des Kreuzgewölbes eine andere Form gefunden werden musste. Eine solche hat schon das noch ganz im normannischen Style, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts erbaute Kapitelhaus der Kathedrale zu Worcester<sup>1)</sup>. Es ist ein äusserlich zehneckiges, im Inneren fast kreisrundes Gebäude von 58 Fuss im Durchmesser, an den Wänden mit runden Arcaden und durchschneidenden Bögen verziert, in der Mitte mit einer starken Rundsäule, welche das Gewölbe trägt. Die Fenster sind im fünfzehnten Jahrhundert verändert, aber das Gewölbe scheint ursprünglich und ist sehr merkwürdig. Es ist nämlich ein kreisförmiges Tonnengewölbe, indem es von den Wänden kuppelförmig anhebt, dann aber durch ein anderes, von dem Mittelpfeiler entgegenkommendes Gewölbe aufgenommen wird. Diese innere trichterförmige Wölbung ist nun aber so angelegt, dass ihr Durchschnitt nicht eine Kreislinie, sondern zehn, mit scharfen Gräten aneinander stossende Höhlungen, gleichsam Kanneluren, zeigt. Die Gräten hören auf dem Scheitel des Gewölbes auf, dagegen ist in der Tiefe jeder dieser Kanneluren ein als starker Rundstab gebildeter Gurt angebracht, welcher sich von der Mittelsäule nach der Wand zu wölbt, und dort auf dem Würfelkapital einer zu diesem Zwecke angelegten starken Halbsäule ruht. Zwischen diesen Halbsäulen schneiden dann (anscheinend ursprüngliche) Stiechkappen über den Fenstern in das Gewölbe ein, welches auf diese Weise und

<sup>1)</sup> Britton. Cath. ant. IV.

vermittelst jener Gurten in der That schon einen einfachen zehneckigen Stern bildet. Diese sehr primitive und ziemlich unbeholfene Anlage mag die Anregung zu den künstlicheren und eleganteren gegeben haben, welche nach der näheren Bekanntschaft mit dem Rippengewölbe im dreizehnten Jahrhundert ausgeführt wurden.

Das älteste dieser späteren Kapitelhäuser, das der Kathedrale zu Lichfield<sup>1)</sup>, ist nicht eigentlich eine Centralanlage, sucht aber doch die Vortheile derselben einigermaßen zu erreichen. Es bildet nämlich ein längliches Achteck in der Art, dass sechs gegenüberstehende Seiten einander gleich, die beiden dazwischen gelegenen aber doppelt so gross sind. Jede Hälfte besteht daher aus fünf Seiten des Achtecks und das Ganze gleicht zwei polygonen Choranlagen, welche mit ihren offenen Seiten aneinander gerückt sind. Der Umfang enthält daher die Seite des Achtecks zehnmal, hat demgemäss zehn Fenster und eben so viele dazwischengestellte Wand-

säulen, welche mit den zehn den Mittelpfeiler umgebenden Marmorsäulen durch Gurten verbunden sind. In die zwischen diesen Gurten entstehenden dreieckigen Felder schneiden demnächst die Stiehkappen der Fenster ein, deren beide Rippen in ihrem Schlusssteine mit einer vom Mittelpfeiler ausgehenden Scheitelrippe zusammen treffen, so dass ein länglich zehneckiges Sternengewölbe entsteht, welches (abgesehen davon, dass es theils kürzere, theils längere Strahlen hat und als Rippengewölbe ausgeführt ist) jenem in Worcester sehr ähnlich ist, indem auch in diesem von dem Mittelpfeiler

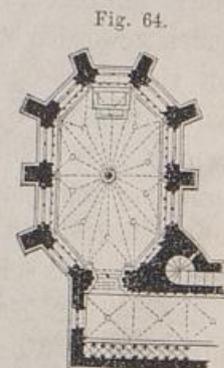


Fig. 64.

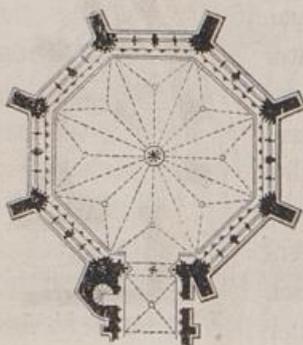
Kapitelhaus zu Lichfield.

ausser den zehn Gurten zehn Gräten, mithin zwanzig Strahlen ausgehen. Die ganze Ausstattung des Gebäudes ist sehr reich und reizend, hat aber im Einzelnen etwas von der Sprödigkeit, welche den frühenglischen Styl charakterisirt. Die Bögen des zweitheiligen Portals sind lancetförmig und parallel, die Zwischenräume der Säulen und die Arcaden des Innern reichlich mit dem Toothornament in der scharfen Behandlung ausgestattet, welche noch die Abstammung von der älteren Zickzackverzierung erkennen lässt. Diese Arcaden, welche aus der Wand heraustreten und Baldachine über den Sitzen der Chorherren bilden, sind dann aber mit vortrefflichen Sculpturen, namentlich mit kleinen hervorragenden Köpfchen von höchst energischer

<sup>1)</sup> Die Nachrichten über den Bau dieser Kathedrale sind dürftig, indessen wissen wir, dass Heinrich III. durch Urkunden von 1235 und 1238 Steine dazu anwies. Es fand mithin um diese Zeit ein Bau statt, aus welchem die Seitenschiffe des Chores und des Kreuzarmes, so wie der Gang, welcher das Kapitelhaus mit diesem verbindet, und endlich dieses selbst stammen werden, da sie frühenglisch und augenscheinlich jetzt die ältesten Theile sind. — Abbildungen bei Britton, Cath. ant. III.

Arbeit und charakteristischem Ausdrucke geschmückt. Die Verhältnisse des Gebäudes sind mässig; der grössere Durchmesser ist 43 Fuss, die Höhe wird sich nicht über dreissig erheben. Ohne Zweifel war der Architekt hier durch den ihm angewiesenen Raum beschränkt, und würde bei grösserer Freiheit die einfachere und zweckmässigere Form des regelmässigen Achtecks gewählt haben, wie dies bei dem, bald darauf gegründeten Kapitelhause der Kathedrale von Salisbury<sup>1)</sup> (vollendet etwa 1270) geschehen ist, in welchem eine schlanke, mit acht schwächeren Stämmen umstellte Mittelsäule ein achteckiges, übrigens aber dem eben beschriebenen ganz ähnliches Sternengewölbe trägt. Dies kleine Gebäude ist durchweg in den reichsten und edelsten Formen des englischen Styls gebaut, so dass es geradezu als das Pracht- und Meisterstück desselben betrachtet werden kann. Schon das Portal ist ausserordentlich schön; drei ziemlich kräftig gebildete Säulen mit sehr frei gearbeitetem Laubwerk sind in die Ecken der Gewände ein-

Fig. 65.



Kapitelhaus zu Salisbury.

gelegt, ein Bündel gleicher Säulen bildet den Mittelpfeiler. Der Intrados der Bögen ist mit Bogenspitzen (feathering, foliation) besetzt, die Archivolte des grösseren ist, was in England selten vorkommt, mit in Nischen aufgestellten Statuetten geschmückt, das Vierblatt des Bogenfeldes enthielt früher eine plastische Arbeit, welche aber in der Revolution durch Cromwell's puritanische Soldaten zerstört ist. Das Innere ist von überraschender Leichtigkeit. Der schlanke Mittelpfeiler steigt mit seinen Säulchen wie ein Wasserstrahl empor, die Fenster, viertheilig und

mit dem edelsten Maasswerk nach französischem Style geschmückt, füllen die ganze Wand zwischen den Strebepfeilern, deren innere Seite mit dreizehn Säulchen überreich besetzt ist. Die Arcaden über den an der Wand umherlaufenden Sitzen (Fig. 66.) sind wieder als Baldachine behandelt und mit Bildwerk bedeckt. Thiere sind in dem Blattwerk der Kapitäle, Charakterköpfe am Zusammenstoss der Archivolten, darüber endlich Reliefs angebracht, welche die Geschichte des alten Testaments in sehr dramatischer Behandlung und in freier Arbeit darstellen. Man erkennt an ihnen, ungeachtet der Zerstörung, die sie erlitten haben, noch die Spuren der Bemalung, welche wahrscheinlich das ganze Innere bedeckte, am Fussboden noch die Reste einer eleganten Auslegung mit bunt glasierten Ziegeln. Der noch unverletzte alte Tisch ruht auf acht wohlgebildeten hölzernen Säulen. Der

<sup>1)</sup> Britton, arch. ant. V., cathed. ant. II. — Gailhabaud, Monuments anciens et modernes, Bd. II.

ganze Raum giebt den Eindruck heiterer Würde und einer Zeit hoher Kunstblüthe.

Auch die Kapitelhäuser der Kathedralen von Lincoln und von York gehören noch dieser Epoche an, und sind etwa gegen das Ende des Jahrhunderts vollendet. Das von York ist ebenfalls achteckig, macht aber den Eindruck noch grösserer Kühnheit, indem sein Sterngewölbe bei einer Spannweite von 47 Fuss und der bedeutenden Höhe von 67 Fuss ganz frei und ohne die Stütze eines Mittelpfeilers aufsteigt<sup>1)</sup>. Dies ist denn freilich dadurch möglich gemacht, dass die Steinrippen in grösserer Zahl angeordnet und statt steinerner Kappen nur mit Brettern belegt sind. Dafür erscheint denn aber das Gewölbe um so reicher. Die Scheitelrippe läuft nicht bloss bis zum Schlusssteine der Stichkappen, sondern bis zum Scheitelpunkte des Schildbogens über den Fenstern, die Rippen der Stichkappen sind verdoppelt, die Schlusssteine verdreifacht, und durch eine kreisförmig herumlaufende Querrippe verbunden. Das Kapitelhaus von Lincoln hat zwar wieder ein steinernes Gewölbe auf einem Mittelpfeiler, ist aber zehneckig und dabei so luftig und kühn errichtet, dass man es (bald nach der Vollendung) mit stärkeren Streben bewahren zu müssen geglaubt, diese aber, ohne Zweifel um den Fenstern kein Licht zu entziehen, in einer Entfernung von etwa 20 Fuss frei hingestellt und nur durch Strebebögen mit dem Gebäude verbunden hat. Das Innere dieser

Kapitelhäuser ist ähnlich ausgestattet wie in Salisbury, nur haben die Fenster in dem von Lincoln nicht das schönere geometrische Maasswerk des französischen Styls, sondern das spröde englische. Neben diesen beiden ist endlich das Kapitelhaus der Westminsterabtei in London anzuführen, welches, wahrscheinlich schon bald nach 1250 gebaut, ein auf einer Mittelsäule ruhendes, achteckiges, aber einfacheres Sterngewölbe hat, aber wie das von Lincoln durch entfernte Strebepfeiler und davon ausgehende

Fig. 66.



Kapitelhaus, Salisbury.

<sup>1)</sup> Eine grössere Zeichnung des Gewölbes im Glossary III, Taf. 36.

Strebebögen gestützt ist<sup>1)</sup>. Es dient jetzt als Archiv (Record Office) und ist deshalb weniger zugänglich und übersichtlich. Am Schluss dieser Periode, 1293 bis 1302, wurde das Kapitelhaus der Kathedrale von Wells errichtet<sup>2)</sup>, das zu den schönsten Gebäuden dieser Gattung gehört, aber bei eleganten Einzelformen, z. B. in dem schon oben berührten Maasswerk der Fenster, in den Spitzgiebeln über der Arcatur, doch im Ganzen gedrungene Verhältnisse und einen ungewöhnlich massiven Mittelpfeiler zeigt.

Das Sterngewölbe ist hier überall auf Polygonbauten angebracht, bei denen das Einschneiden der Stichkappen in die durch die Hauptrippen des Gewölbes gebildeten Felder sehr leicht darauf führen konnte. Indessen war es dennoch eine neue Erfindung. In Deutschland waren mit Rippen überwölbte polygone oder kreisförmige Räume wiederholt vorgekommen, namentlich an dem Zehneck von St. Gereon in Köln mit grösserer Spannung und auf bedeutend grösserer Höhe als in jenen Kapitelhäusern. In Frankreich hatte man bei der Ueberwölbung der halben Polygone des Chorschlusses und der Kapellen des Kranzes vielfache Veranlassung gehabt, die Schwierigkeit solcher Aufgabe zu prüfen. Dennoch hatte man am Schlusse dieser Epoche in beiden Ländern eine Vermehrung der Rippen noch nicht versucht. Villard von Honnecourt giebt zwar in seinem Skizzenbuche das Project eines Sterngewölbes, aber seine beige-schriebenen Bemerkungen zeigen, dass die Sache neu war und dass er den Einwurf der Unausführbarkeit fürchtete. In Deutschland, wo man später von diesen künstlicheren Gewölben nächst den Engländern am meisten Gebrauch machte, kennen wir doch kein früheres Beispiel als das der Briefkapelle bei der Marienkirche zu Lübeck vom Jahre 1310. Man mag es dahingestellt sein lassen, ob diese Erfindung eine sehr günstige war. Wenn sie auch technische Vortheile und in gewissen Fällen wirklich schöne Motive gewährte, so entwerthete sie doch die Gewölbrippe, machte sie aus einem constructiv wichtigen Gliede zu einem blossen Mittel der Decoration und trug später zum Verfall der gothischen Architektur bei. Aber wie dem auch sei, es leidet keinen Zweifel, dass es die Engländer waren, welche in dieser Erfindung oder doch in ihrer Anwendung den übrigen Nationen vorausgingen<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Es ist hier also eine ähnliche Verwendung von entfernten und freistehenden Strebepfeilern wie an der oben (S. 111) erwähnten Vorhalle von St. Urbain in Troyes. Viollet-le-Duc, I. S. 80, 81. VII. S. 301. In York hat man sich begnügt, die Strebepfeiler unten sehr stark zu machen und neben den Fenstern bloss als eine durch einen kleinen Strebebogen mit dem Gebäude verbundene Fiale aufsteigen zu lassen.

<sup>2)</sup> Britton, Cath. ant. IV.

<sup>3)</sup> F. v. Quast, in den N. Preuss. Provinzialbl. XI, S. 120, hat zuerst auf diese Priorität der englischen Architektur aufmerksam gemacht.

Auch diese Erfindung war ein Resultat ihrer ganzen Richtung. Sie waren die ersten, welche den decorativen Charakter des gothischen Styls herausföhlten, welche seinen constructiven Gliedern den ernstesten Ausdruck ihrer Function entzogen, und ihnen eine ritterlich kühne oder sentimentale und weiche Haltung gaben. Sie begannen damit, den Pfeiler in eine Fülle von schlanken Säulen, die früher eckig gebildete Archivolte in feine Rundstäbe aufzulösen, sie gaben dem Kapitäl eine schlankere Hals und liessen das Blattwerk wie weiche Mädchenhaare herabfallen. Sie benutzten die Triforien zu einem pikanten illusorischen Spiele und gefielen sich in dem scheinbaren Wagniss, starke Mauern auf vereinzelt schlank Stützen zu stellen. Diese decorative Richtung unterdrückte den Sinn für organische Durchbildung und für die Betonung der constructiven Elemente, lehrte das Ornament nach willkürlichen Nebenabsichten bilden, und entzog dem Ganzen den ernstesten, constructiven Charakter. Das Verticalprincip, auf welches die ganze Anlage, die Strebepfeiler und Kreuzgewölbe, selbst die beliebten Lancetfenster hinweisen, ist nicht empfunden, die Horizontallinien herrschen ausschliesslich, die constructiven Glieder sind entweder als Nebensache behandelt, oder zu einem gleichgültigen Formenspiel gemissbraucht. Daher fehlt selbst den Ornamenten, so viel an ihnen gekünstelt ist, der feinere Ausdruck; die Profilirung der bedeutsamen Curven ist roh oder trocken. Daher auch der Mangel an wahrer Individualität, der dem Beschauer an den englischen Gebäuden auffällt. Während jedes französische Bauwerk dieser Epoche, ungeachtet der principiellen Uebereinstimmung, stets Neues und Anziehendes bietet, sind die englischen Kirchen, trotz der mannigfachen oft gesuchten Aenderungen und der zierlichen Details, ermüdend und einförmig<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Wie stark selbst Engländer die Mängel ihrer einheimischen Architektur empfinden, ergibt ausser dem schon erwähnten älteren Buche von Whittington die in vieler Beziehung interessante, wenn auch oft bizarre Schrift von John Ruskin, *Seven Lamps of Architecture*, London 1849. „Ich weiss nicht, woran es liegt“, sagt der Verfasser S. 92, „wenn nicht daran, dass unsere englischen Herzen mehr Eichenholz als Stein in sich haben und mehr wahre Sympathie mit Eichen als mit Alpen empfinden, aber Alles, was wir machen, ist klein und schwächlich, wenn nicht schlechter; dünn, verschwendet und ohne wahren Körper. Das gilt nicht von modernen Werken allein; seit dem dreizehnten Jahrhundert haben wir (mit alleiniger Ausnahme unserer Schlösser) wie Frösche und Mäuse gebaut. Welcher Contrast zwischen den erbärmlichen kleinen Taubenlöchern, welche als Thüren an der Fronte von Salisbury stehen und die wie Eingänge zu einem Bienenstock oder Wespennest aussehen, und den hoch geschwungenen, königlich bekrönten Portalen von Abbeville (?), Rouen und Rheims, oder den wie in Felsen gehauenen Pfeilern von Chartres.“ Er geht dann auf die häusliche Architektur über. „Welch ein sonderbares Gefühl von formulirter Hässlichkeit, runzeliger Präcision, frostiger Genauigkeit, menschenfeindlicher Kleinlichkeit haben wir,

Der Gegensatz dieses neuenglischen Styls gegen den unmittelbar vorhergegangenen normannischen ist überaus merkwürdig. Die Geschichte giebt kaum ein zweites Beispiel eines so schroffen Geschmackwechsels. Dort alles kraftstrotzend, plump, schwer, hier eine Vorliebe für schlanke, dünne, zierliche Formen. Aber bei diesem augenscheinlichen Contraste liegt beiden Stylen doch eine innere Einheit, dieselbe Auffassung des Architektonischen zum Grunde; sie muss vorhanden sein, da ohne sie die grosse Entschiedenheit und Uebereinstimmung, mit der sich die Nation dem neuen Style zuwendete, unerklärbar sein würde, und man fühlt sie auch sehr bald. Sie liegt in der verständigen Richtung des englischen Volks, vermöge welcher die Begriffe des Nützlichen und des Schönen, deren innige Durchdringung gerade die Aufgabe der Architektur bildet, scharf auseinander gehalten werden, wonach jenes allein als das Nothwendige, dieses als ein, wenn auch edler und wünschenswerther, aber für sich bestehender Luxus betrachtet wird<sup>1)</sup>. In der früheren Epoche äusserte sich diese Auffassung in naiver Weise, indem man Constructives und Decoratives wirklich getrennt behandelte, die tragenden Glieder mit unverhüllter, selbst übertriebener Kraft ausstattete, den Schmuck ganz selbständig an den leeren Wänden anbrachte. Zur Zeit des gothischen Styls hatte man bei reiferer Kenntniss der statischen Gesetze erfahren, dass es jener Derbheit nicht bedürfe; durch den Anblick dieses Styls auf den Vorzug schlanker Formen und edler Mässigung aufmerksam gemacht, verachtete man den Luxus überkräftiger Glieder und bizarrer Ornamentation als etwas Barbarisches, vermied ihn daher sorgsam und verfiel in das entgegengesetzte Extrem, steigerte den Ausdruck des Schlanken und Zierlichen bis zum Spröden und Mageren. Eine verständige Richtung dieser Art kann sich nicht leicht mit der reinen Form und ihrem

---

wenn wir aus den dunkeln Strassen der Picardie in die Marktplätze von Kent kommen.<sup>4</sup> In der That ist der Contrast zwischen den kräftigen Farben und Formen der nordfranzösischen Städte und der nüchternen Zierlichkeit und Reinlichkeit, die wir jenseits des rasch durchfahrenen Kanals finden, höchst überraschend und charakteristisch für den Gegensatz der Nationen oder, allgemeiner gefasst, für den Gegensatz zwischen dem continentalen Lande und dem seefahrenden Inselvolke.

<sup>1)</sup> Wie tief diese Auffassung im englischen Charakter liegt, beweist auch der eben angeführte John Ruskin, der, obgleich er die Kunst des Auslandes wohl zu würdigen versteht und die seines Vaterlandes mit den stärksten Waffen angreift und ihr eine totale Reform zumuthet, dennoch keine Ahnung von dem Zusammenhange von Construction und Ornamentation hat. Zu den sieben Leuchten, durch welche er die Architektur aufklären will, rechnet er unter Anderem auch die Schönheit, allein er versteht unter derselben ausschliesslich das Ornament und statuirt als solches nur die Nachahmung natürlicher Gegenstände an der Architektur, über deren Bedingungen und die ihnen anzuweisende Stelle er manches sehr Beachtenswerthe beibringt, die bei ihm aber doch immer ein fremder, willkürlich hinzugefügter Schmuck bleibt.

unmittelbaren Ausdrücke begnügen, sie hat Nebengedanken und sucht unwillkürlich die Schönheit auf etwas Praktisches, das auch im wirklichen Leben Geltung hat, zurückzuführen. Sie legt daher in die für sie bedeutungslosen Formen der Architektur eine symbolische Bedeutung hinein. Daran war überdies die Nation gewöhnt; die derben Formen des normannischen Styls waren wirklich der Ausdruck der Wehrhaftigkeit und Kraftfülle der Beherrscher dem besiegten Volke gegenüber. Jetzt hatten sich die Zeiten geändert; die Stämme waren verschmolzen, die neugebildete Nation ordnete ihre Verhältnisse in klarer und segensreicher Weise. Statt jenes Trotzes liebte man jetzt ritterliche Eigenschaften, tapferen Muth, unbeugsamen Willen, aber gepaart mit Gesetzlichkeit und Mässigung und mit der Empfänglichkeit für zarte Gefühle. Dieser Sinnesweise konnten die alten, rohen Formen nicht mehr genügen. Als daher der neue Styl über den Kanal kam und entgegengesetzte Züge darbot, nahm man keinen Anstand, ihn mit rascher Aufopferung des alten Geschmacks sich anzueignen, begann aber auch sofort, ihn in jener symbolisch-decorativen Weise zu behandeln, beschränkte daher den constructiven Ausdruck und betonte die decorativen Elemente, bis man die Formen gefunden hatte, welche die gewünschte Ideenverbindung gaben.

Dies erklärt die rasche und gleichmässige Ausbildung des englischen Styls. Er entwickelte sich nicht aus den älteren Formen, sondern wurde mit Verwerfung derselben aufgenommen. Er hatte nicht mit der Feststellung der constructiven Erfordernisse und der Entwicklung des Ornaments aus denselben zu kämpfen; der Anforderung, in jedem Gliede seine Function auszusprechen und doch das Ganze in Harmonie zu halten, war man überhoben. Wie viele Versuche machten die Meister von Chartres, Rheims, Amiens und ihre Zeitgenossen, um die richtigen Verhältnisse der Schäfte und Kapitäle an Kernpfeilern und anliegenden Säulen zu finden, wie schwer wurde es ihnen, die schöne Form des korinthischen Kelchs aufzugeben, wie ernstlich suchten sie das Bedürfniss einer organischen Begründung der Gewölbstützen mit jenen Ansprüchen an die Säulenform auszugleichen. Hier war man sogleich fertig, indem man sich mit niedrigen, schmucklosen Ringkapitälern begnügte, ihnen überall gleiche Höhe anwies und die Gewölbdienste auf Kragsteine stellte. Und ebenso verfuhr man mit der Durchbildung des Grundplans, der strebenden Glieder und mit allen anderen Theilen.

Aus dieser Auffassung erklärt sich nicht bloss die rasche Verbreitung dieses Styls, sondern auch die bleibende Anhänglichkeit der Nation an ihn. Für die tiefere, geheimnissvolle Schönheit der Architektur sind immer nur Wenige empfänglich; die Menge wird nur oberflächlich davon berührt. Wo diese Kunst sich also in diesem ihrem höchsten Sinne ausbildet, bleibt sie mehr oder weniger in den Händen der Künstler und der näheren Kunst-

freunde, und wird auch von der Nation verlassen, wenn jene sich anderen Formen zuwenden. Hier hatte sie diese höhere Bedeutung nicht, sondern war mehr eine symbolische Sprache, welche bald conventionell verständlich wurde und von einer Generation auf die andere überging. Die Nachkommen wussten darin die Gefühle ihrer Vorfahren zu lesen, die Dichter vermochten sie in Worte zu bringen. Daher blieb sie Gemeingut, und wir finden in allen folgenden Jahrhunderten, wie bei keiner anderen Nation, fortdauernde poetische Beziehungen auf die mittelalterliche Architektur. Die dunklen Hallen, die schweren Formen der normannischen Bauten erinnern den Dichter an die eiserne Herrschaft der stolzen normannischen Barone über die besiegten Sachsen, die milderen Züge des gothischen Styls an die glückliche Verschmelzung der feindlichen Stämme zu einer einigen Nation, an die schlichte und edle Sitte des frühen Ritterthums, an die religiöse Begeisterung und die Romantik der Kreuzzüge. Die Lancetbögen, welche so kühn aufstreben die schlanken Säulchen, welche so zierlich dienen, die reichen Ornamente, in welchen die Ueberfälle der Kraft sich in anmuthiger und weicher Empfindung äussert, die einfache und mässige Haltung der meisten Glieder, ihre ruhige Wiederholung sind Symbole der Eigenschaften geworden, nach welchen die Edleren der Nation noch immer streben, auf welchen brittische Sitte und das Bestehen des Volks beruhet, des festen und doch milden Sinnes, der Kühnheit für gerechte Sache, der ritterlichen Grossmuth, der Mässigung und Gesetzlichkeit. Die Britten sahen darin stets die Jugendzüge ihrer Nation und betrachteten sie mit Liebe, auch als die Kunst selbst auf andere Wege fortgerissen wurde.

Und dies ist auch der Standpunkt, von welchem wir die englische Architektur betrachten müssen, um sie zu würdigen. Wir mögen ihre architektonischen Mängel anerkennen, aber wir dürfen unser Auge nicht gegen ihre poetische Bedeutsamkeit verschliessen und werden darin eine Befriedigung finden, indem wir sie als den Ausdruck der liebenswürdigen Seiten einer bedeutenden Nation betrachten.

---

#### Fünftes Kapitel.

### Der deutsche Uebergangsstyl; die Schulen decorativer Tendenz.

In den meisten der bisher betrachteten Länder giebt es in der That keinen Uebergangsstyl. Im nördlichen Frankreich waren schon die ersten Bauten, welche sich von der romanischen Tradition entfernten, gothischer