



Winckelmann Akademie
München

***Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für
Kunstgeschichte München***

Textbeitrag Nr. 32, Mai 2021

www.winckelmann-akademie.de

Der Engelschor der Kathedrale von Lincoln

Form und Funktion eines mittelalterlichen Kirchenbaus

Prof. Dr. Steffen Krämer

Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Der von 1256 bis 1280 errichtete Engelschor der Kathedrale von Lincoln gilt als einer der berühmtesten Prägebauten der englischen Hochgotik, des sog. *Decorated Style*. Seinen Namen verdankt er einer Serie plastisch hervorgehobener Engelsfiguren in den Arkadenzwickeln des Emporengeschosses. Bereits seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts war er Gegenstand der kunsthistorischen Forschung, und bis heute sind zahllose Fachpublikationen erschienen, in denen der Engelschor aus unterschiedlichen wissenschaftlichen oder methodischen Perspektiven analysiert und interpretiert wird.¹ Seit dem 19. Jahrhundert ist der eigentliche historische Anlass für den Neubau des Engelschores bekannt: Wie schon ein mittelalterliches Dokument aus dem 14. Jahrhundert andeutet, wurde er errichtet, um den bedeutenden Schrein des hl. Hugh of Avalon, des 1200 verstorbenen und 1220 heiliggesprochenen Bischofs von Lincoln, aufzunehmen.²

Neben anderen liturgischen Zweckbestimmungen diente der Engelschor somit hauptsächlich der Heiligenverehrung. Obwohl in der Fachliteratur eine erstaunliche Vielzahl von wissenschaftlichen Erklärungsmustern für die baukünstlerische Umsetzung des Engelschores vorgestellt wurde, bleiben dennoch grundsätzliche Fragen in Bezug auf seine Planung wie Konzeption auch weiterhin offen. Alleine die Tatsache, dass zwischen der Kanonisation des Bischofs Hugh und dem Baubeginn des Engelschores ein zeitliches Intervall von über drei Jahrzehnten liegt, ist ein merkwürdiger historischer Umstand. Und warum hat man sich gerade 1255 zum Neubau des Chores entschieden, der ein Jahr später aller Wahrscheinlichkeit nach begonnen wurde? Je intensiver man sich mit der Baugeschichte des Engelschores

¹ Eine der frühesten kunsthistorischen Analysen des Engelschores in Lincoln lieferte James Essex: *Some Observations on Lincoln Cathedral*, in: *Archaeologia* 4, 1777, S. 149–159. Die gesamte wissenschaftliche Fachliteratur über den Engelschor aufzulisten, würde den Rahmen dieses Artikels sprengen; siehe deshalb Steffen Krämer: *Herrschaftliche Grablege und lokaler Heiligenkult. Architektur des englischen Decorated Style*, München/Berlin 2007, S. 209–256 (Kunstwissenschaftliche Studien 142).

² Zur Funktion der mittelalterlichen Heiligenverehrung im Engelschor siehe etwa George Ayliffe Poole: *The Architectural History of Lincoln Minster*, in: *Associated Architectural Societies, Reports and Papers* 4, 1, 1857, S. 8–48, 30. In diesem königlichen Dokument von 1331 wird bei der Erwähnung des Außenbaus des Engelschores der Begriff *feretri* – Schrein – verwendet; siehe dazu *Calendar of the Close Rolls, Preserved in the Public Record Office. Edward III., 1330–1333*, London 1898, S. 255.

und seiner historisch nachweisbaren Funktion befasst, umso mehr Fragen hinsichtlich seiner architektonischen Gestalt und seiner liturgischen Ausstattung werden aufgeworfen: Grund genug, sich mit dem Engelschor in Lincoln erneut wissenschaftlich auseinander zu setzen.

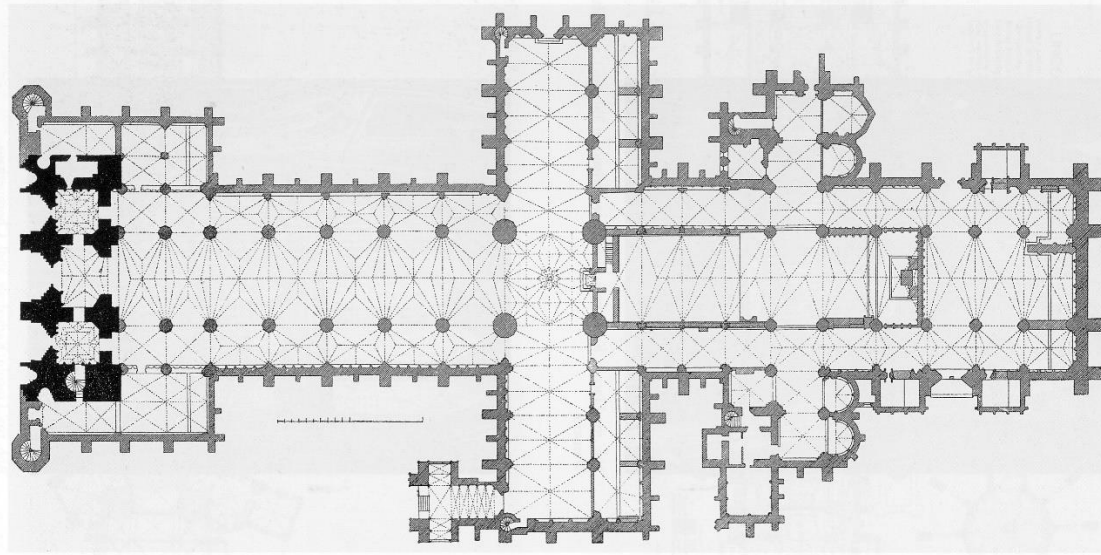


Abb. 1 Lincoln, Kathedrale, Grundriss

I. Prachtentfaltung und Lichtinszenierung: baukünstlerische Analyse des Engelschores

Der Engelschor ist ein fünfjochiger Retrochor mit einem einfachen rechteckigen Grundriss, der an das bereits bestehende Chorquerhaus angefügt wurde (Abb. 1). Vor seiner Errichtung befand sich an jener Stelle ein Umgangschor mit Scheitelkapelle (Abb. 8), der mit dem Chorquerhaus und dem westlich anschließenden Kanonikerchor – dem sog. *Hugh-Chor* – die Ostanlage der frühgotischen Kathedrale bildete. Mit etwa eineinhalb Jochen reicht der Engelschor über das östliche Ende des alten, frühgotischen Chorschlusses hinaus. Seine Funktionen, wie Altarbereich, Kultstätte und Marienkapelle, sind nicht baulich, sondern lediglich durch liturgische Einrichtungen unterschieden. Die wichtigste Begrenzung war der mittelalterliche Reredos im zweiten westlichen Joch hinter dem Hochaltar, der durch einen neogotischen Nachfolger aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an gleicher Stelle ersetzt wurde (Abb. 2).³

³ Der neogotische Reredos wurde 1769 entworfen und stammt von James Essex; siehe dazu Charles Wild: *The History and Antiquities of the Cathedral Church of Lincoln*, London 1837, S. 28.

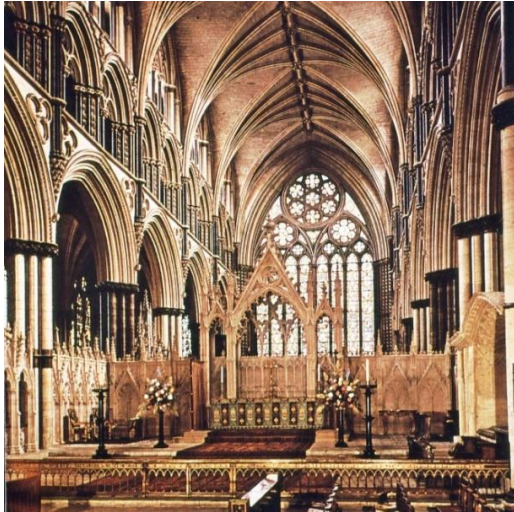


Abb. 2 Lincoln, Kathedrale, Engelschor
Mittelschiff, Blick nach Osten

Dass diese räumliche Abgrenzung in der mittelalterlichen Liturgie eine bedeutende Rolle gespielt haben muss, zeigen auch die beiden Portale an der Nord- und Südseite, die im mittleren Joch des Chores – unmittelbar hinter dem Reredos – Zugang zum Engelschor gewähren.



Abb. 3 und 4 Lincoln, Kathedrale, Engelschor, Mittelschiff, Wandaufbau

Der Wandaufbau des Mittelschiffs besteht aus Scheidarkaden, Empore und Obergaden (Abb. 3, 4). Ausgangspunkt dieser dreiteiligen Wandgliederung ist neben dem westlich anschließenden Hugh-Chor vor allem das Langhaus der frühgotischen Kathedrale in Lincoln (Abb. 5, 6). Dessen Formensprache wurde im Engelschor im

Wesentlichen beibehalten, nur hat man die Fenstermaße im Obergaden etwas vergrößert und den bereits im Langhaus auffälligen Reichtum an architektonischen Detailelementen noch weiter gesteigert. Auch wurde der Materialwechsel von hellem Sandstein und dunklem Purbeck-Marmor im Engelschor übernommen.



Abb. 5 Lincoln, Kathedrale
Hugh-Chor, Mittelschiff

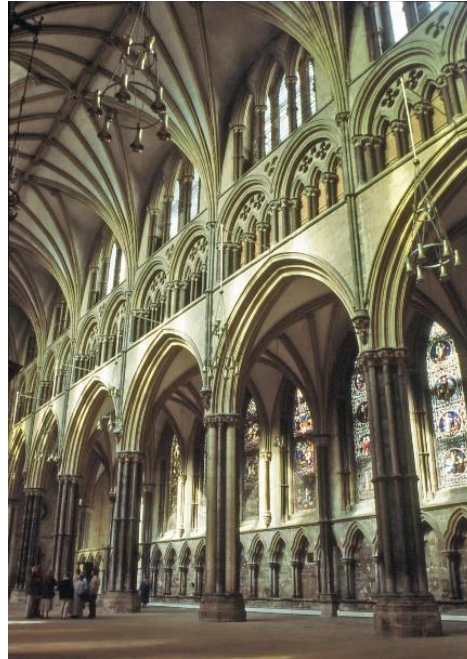


Abb. 6 Lincoln, Kathedrale
Langhaus, Mittelschiff

Neue Elemente sind sowohl die figürlichen Skulpturen in der Arkaden- und Emporenzone als auch das hochgotische Maßwerk, das die frühgotischen Lanzetten des Langhauses ersetzte (Abb. 3, 4). Schon im Bogenfeld der Emporenöffnungen wurde das Maßwerk angewendet und weist mit seinen eingeschriebenen Drei- und Vierpässen bereits Formen zweiter Ordnung auf. Im Obergaden wurde es nun zweischalig ausgebildet, was bedeutet, dass dem Maßwerkfenster in der Außenwand ein inneres Maßwerkgitter vorgelegt ist. Notwendig wurde diese Lösung durch einen Laufgang im Obergaden. Der Höhepunkt der Maßwerkbildung im Engelschor ist indessen das große Ostfenster des geraden Chorabschlusses (Abb. 7). Die übergreifende Großform dieses insgesamt achtbahnigen Fensters stellen zwei Spitzbögen mit einem bekrönenden Scheitelkreis dar, die als übergriffene Form in zweiter und dritter Ordnung nochmals wiederholt wird.

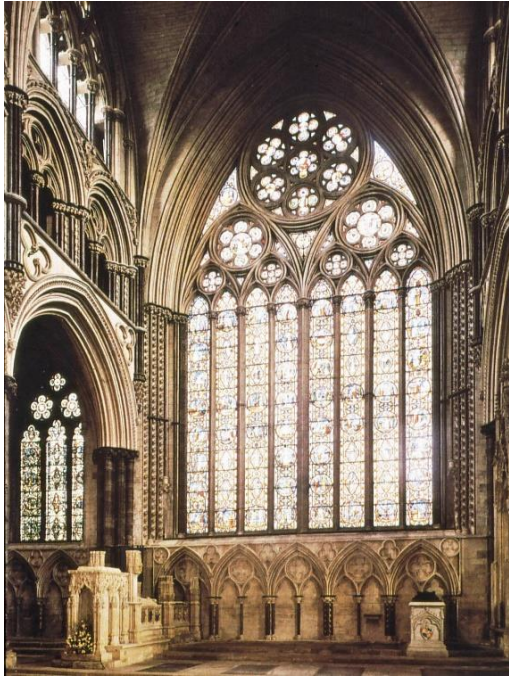


Abb. 7 Lincoln, Kathedrale, Engelschor
Ostfenster

Den oberen Raumabschluss des Mittelschiffs bildet das großformatige Kreuzrippengewölbe (Abb. 3, 4). Die Rippen sind in die Emporenzone tief hinabgezogen und werden von Fünferdienstbündeln aus dunklem Purbeck-Marmor vorbereitet, die auf mächtigen, trichterförmig auslaufenden Blattkonsolen im Zwickelbereich der Scheidarkaden abkragen. Das Vorbild für die Gewölbefiguration entstammt wiederum dem frühgotischen Langhaus der Kathedrale (Abb. 6), nur hat man im Engelschor auf die Ausbildung von Sternfiguren verzichtet. In beiden Fällen ist die Grundfigur ein vierteiliges Kreuzrippengewölbe, das durch Tiercerons bereichert wird (Abb. 1). Auch hat man vom Langhaus die Scheitelrippe übernommen und den Gurtbogen auf Rippenstärke reduziert, so dass er seine jochtrennende Funktion verliert. Im Engelschor wurde die Gestaltungsidee einer zentralen Rippenfigur, wie sie im Langhaus mit dem Sternengewölbe vorherrscht, allerdings aufgegeben. Vielmehr entsteht der Eindruck einer kontinuierlich verlaufenden Längstonne, die durch die fächerartig sich ausbreitenden Rippen betont wird und in die Stichkappen im gleichmäßigen Takt seitlich einschneiden. Nicht mehr die Abfolge einzelner Joche steht beim Engelschor demnach im Vordergrund, sondern der durch die Wölbfläche vereinheitlichte Gesamttraum des Mittelschiffs. Was den Innenraum des Engelschores aber hauptsächlich prägt, ist eine kaum mehr zu steigernde Prachtentfaltung durch ornamentale, florale und skulpturale Motive.

Blatt- und Dekorformen überziehen die Stab- und Rundprofile der plastischen Gliederungselemente im Mittelschiff wie in den Seitenschiffen und wirken gleich einem organisch gewachsenen Ornat. Vor allem in der Emporenzone des Mittelschiffs verdichtet sich das Blattwerk und bildet eine dekorative Einheit mit den berühmten Engelsskulpturen, die dem Chor seinen Namen gegeben haben. Dreißig Relieffiguren, vorwiegend Engelsdarstellungen, füllen die Wandfelder in den Zwickelbereichen der Emporenzone und sind für einen im Chor stehenden Betrachter selbst mit ihren charakteristischen Einzelheiten und Attributen sehr gut zu erkennen.⁴ Ohne Ausnahme handelt es sich um Sitzfiguren mit variierenden Bewegungen, die sich in die Zwickelflächen einpassen und zum Teil mit ihrer Körperhaltung auf den Bogenverlauf der Wandarkade reagieren. Kaum harmonischer hätte der Zusammenklang zwischen architektonischen, skulpturalen und dekorativen Elementen baukünstlerisch artikuliert werden können.

Was den prachtvollen Eindruck des Innenraumes erst vervollständigt, ist die kunstvoll inszenierte Lichtführung (Abb. 3, 4). Eingespannt zwischen den teilweise lichterfüllten Zonen der Scheidarkaden und des Obergadens, läuft das verschattete Band der Empore, wodurch ein starker Hell-Dunkel-Kontrast im Wandaufbau entsteht. Strahlender Höhepunkt ist aber die östliche Fensterwand mit ihrer filigranen und transparenten Maßwerkstruktur, durch die das farbige Licht der Glasmalereien ungehindert eintreten kann, um das Innere des Engelschores von Osten her zu beleuchten (Abb. 7). Für einen mittelalterlichen Betrachter, der die Kathedrale entweder durch die West- oder die Chorportale betrat, erschien der Engelschor vermutlich wie ein glänzendes, in numinoses Licht getauchtes Gehäuse (Abb. 2). Nicht umsonst hat Virginia Glenn eine Ähnlichkeit zwischen dem Chorinnenraum und dem »exterior of an enlarged metalwork reliquary« erkannt.⁵ Der Engelschor war für die Aufnahme eines Heiligenschreines geradezu prädestiniert.

⁴ Zu diesen Relieffiguren und ihrer Ikonographie siehe etwa Paul Binski: *Becket's Crown. Art and Imagination in Gothic England 1170–1300*, New Haven/ London 2004, S. 268–282.

⁵ Virginia Glenn: *The Sculpture of the Angel Choir at Lincoln*, in: *Medieval Art and Architecture at Lincoln Cathedral*, Leeds 1986, S. 102 (The British Archaeological Association, Conference Transactions 8).

II. Historischer Kontext und offene Fragen: Heiligsprechung, Baubeginn und Verortung des Schreins

Bereits vor dem Neubau des Engelschores hatte man in Lincoln einen Chor errichtet, der sich für die Aufnahme eines Heiligenschreines ebenfalls eignete: den ehemaligen Chorschluss der frühgotischen Ostanlage, der 1192 begonnen, Anfang des 13. Jahrhunderts fertig gestellt und zugunsten des Engelschores Mitte des 13. Jahrhunderts wieder abgerissen wurde. Laut den Rekonstruktionen, die sich auf zwei Grabungskampagnen in den 1790er und 1880er Jahren beziehen, handelte es sich bei diesem frühgotischen Chorschluss um einen Umgangschor mit einem dreiseitigen Innenpolygon und einer sechseckigen Scheitelkapelle, die mit einem aus Dreistrahlen zusammengesetzten Sterngewölbe möglicherweise überwölbt war (Abb. 8).⁶

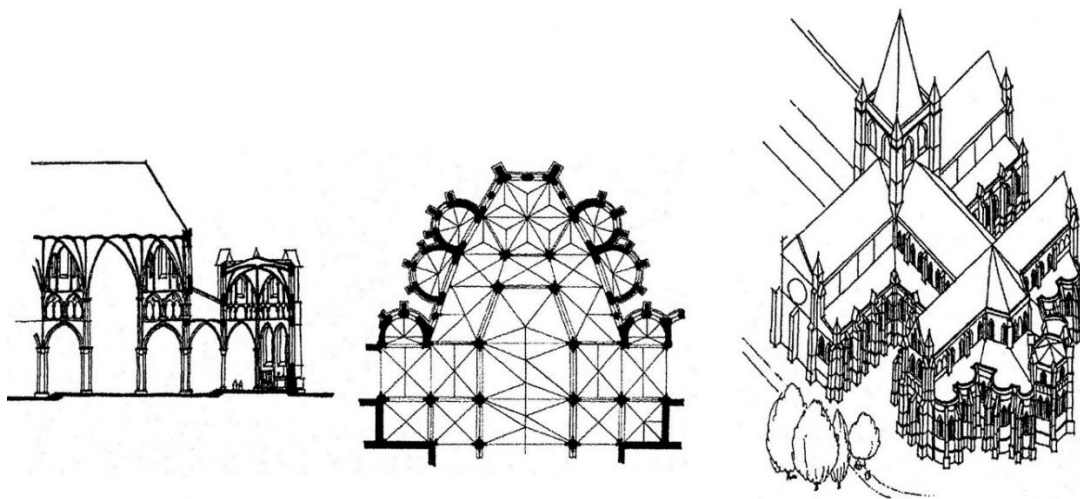


Abb. 8 Lincoln, Kathedrale, frühgotische Choranlage
Rekonstruktion nach John Baily (wie Anm. 6)

Über diesen ehemaligen Chorschluss der frühgotischen Kathedrale von Lincoln wurde in der Forschung viel diskutiert.⁷ Trotz unterschiedlicher Lehrmeinungen ist man sich in Bezug auf die historische Funktion der sechseckigen Chorscheitelkapelle allerdings weitgehend einig: Entweder war sie eine Grab- oder eine Reliquienkapelle. Schon vor Errichtung des Engelschores bestand in der frühgotischen Kathedrale

⁶ Zu den Grabungskampagnen des 18. und 19. Jahrhunderts siehe Poole (wie Anm. 2), S. 21; Edmund Venables: The Recent Discovery of the Foundations of the Apse of St. Hugh's Cathedral, at Lincoln, in: Associated Architectural Societies. Reports and Papers 18, 1885/86, S. 87–95. Die bislang sorgfältigste wissenschaftliche Rekonstruktion des frühgotischen Chorschlusses in Lincoln stammt von John Baily: St. Hugh's Church at Lincoln, in: Architectural History 34, 1991, S. 1–35.

⁷ Zu diesen Diskussionen siehe Krämer (wie Anm. 1), S. 222–227.

demnach ein Raumbereich, den man für den späteren Kult des hl. Bischofs Hugh und die Aufnahme seines Schreines optimal hätte nutzen können: und zwar die Scheitelkapelle als östlicher Abschluss der Choranlage. Stattdessen entschied man sich Mitte des 13. Jahrhunderts für die Errichtung des Engelschores und ließ den frühgotischen Chorschluss nur knapp fünfzig Jahre nach seiner Fertigstellung wieder abreißen.

Dies ist ein historisch ebenso merkwürdiger Tatbestand wie die schon erwähnte zeitliche Diskrepanz zwischen der 1220 erfolgten Heiligsprechung von Bischof Hugh und dem erst über drei Jahrzehnte später folgenden Entschluss zum Neubau des Engelschores. Und noch ein weiterer historischer Aspekt, der sich auf die besondere Lage des Heiligenschreines im Innenraum des Engelschores bezieht, mutet seltsam an. Am 6. Oktober 1280 fand die Translation des hl. Hugh statt, das bedeutet die feierliche Überführung seiner Gebeine in den Heiligenschrein, der in dem nunmehr weitgehend vollendeten Engelschor aufgestellt war.⁸ Dieser Schrein ist heute nicht mehr erhalten, doch liefern Quellendokumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert genaue Angaben über dessen Aufstellungsort:⁹ Der Schrein des Bischofs Hugh war östlich des Hochaltars und nördlich der Mittelachse positioniert. Obwohl dieser Schrein den liturgischen Fokus in der Gesamtanlage des Engelschores darstellte, war er nicht auf der zentralen Achse platziert, sondern erhielt einen nach Norden versetzten Aufstellungsort (Abb. 9).

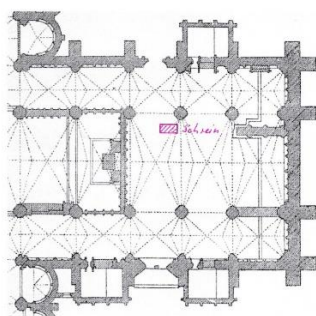


Abb. 9 Lincoln, Kathedrale, Engelschor

Grundriss mit dem Heiligenschrein des Bischofs Hugh of Avalon

⁸ Historische Schilderungen dieser Translation finden sich etwa bei Giraldus Cambrensis: *Vita S. Remigii, et vita S. Hugonis*, hg. von James Dimock, Appendix F, III, London 1877, S. 219–221, und in den *Annales Ordinis Cartusiensis ab anno 1084 ad annum 1429*, hg. von Charles Le Couteulx, Vol. IV, Montreuil-sur-Mer 1888, S. 339–343.

⁹ Zu dem Aufstellungsort des Heiligenschreins siehe *Lincoln Cathedral. An exact copy of all the ancient monumental inscriptions [...] and compared with and corrected by Sir W. Dugdale's MS. Survey*, Lincoln 1851, S. 39; William Dugdale (Hg.): *Monasticon Anglicanum: A History of the Abbies and other Monasteries, Hospitals, Frieries, and Cathedral and Collegiate Churches, with their Dependencies, in England and Wales*, Vol. VI, Part III, NU M. LXIX, London 1849, S. 1286.

Diese asymmetrische Lage eines bedeutenden Heiligenschreines ist für das englische Mittelalter höchst ungewöhnlich. Berücksichtigt man die historischen Umstände, welche die Planung und Errichtung des Engelschores begleiteten, dann bleiben grundsätzliche Fragen offen, die durch eine kunsthistorische Beschreibung der Choranlage und eine Interpretation ihrer architektonischen Gestaltungsprinzipien nicht beantwortet werden können: Die zeitliche Diskrepanz zwischen Heiligsprechung und Baubeginn oder der konkrete Anlass zum Neubau Mitte des 13. Jahrhunderts können dadurch ebenso wenig erklärt werden wie die merkwürdig asymmetrische Lage des Heiligenschreines. Und schließlich bleibt die Frage offen, weshalb man eine bereits bestehende Choranlage nur wenige Jahrzehnte nach ihrer Fertigstellung wieder abreißen ließ, die für die Aufnahme eines Heiligenschreines ebenso prädestiniert war wie der Engelschor selbst.

III. Rezeptionsgeschichte

In der kunsthistorischen Forschung wurden diese Grundsatzfragen nur vereinzelt gestellt und ihrer historischen Bedeutung entsprechend ohnehin nicht diskutiert. Lediglich in einem Beitrag zur Architekturgeschichte der Kathedrale von Lincoln hat sich Peter Kidson 1994 mit diesen Fragestellungen zumindest ansatzweise beschäftigt.¹⁰ Seine persönliche Schlussfolgerung war die eher lakonische Bemerkung, dass es heute unmöglich sei zu klären, weshalb die Veränderung, d. h. der Abriss der alten Choranlage zugunsten des Engelschores, als notwendig erachtet wurde. Ebenso cursorisch ist die kunsthistorische Auseinandersetzung mit der Primärfunktion des Engelschores als Stätte einer im Mittelalter berühmten Heiligenverehrung. In der Forschung wird diese liturgische Zweckbestimmung zwar häufig angeführt, in der Regel aber ohne weitere wissenschaftliche Erläuterungen.¹¹ Der Grund hierfür liegt vermutlich in dem einfachen Tatbestand, dass ein allgemein akzeptierter Konsens über die historische Funktion des Engelschores schon seit dem 19. Jahrhundert besteht und man sich deshalb keine weiteren Gedanken über die Beziehung zwischen Architektur und Heiligenkult zu machen braucht. Aber genau diese Beziehung ist der Schlüssel zum Verständnis des hochgotischen

¹⁰ Peter Kidson: Architectural History, in: Dorothy Owen (Hg.): A History of Lincoln Minster, Cambridge 1994, S. 14–46, 39.

¹¹ Siehe dazu etwa Mary Dean: The Angel Choir and its Local Influence, in: Medieval Art and Architecture at Lincoln Cathedral (wie Anm. 5), S. 93.

Bauvorhabens in Lincoln und bietet zudem die Möglichkeit, die noch offenen Fragen hinsichtlich des Engelschores zu beantworten.

IV. Methodische Vorgehensweisen I: Funktionen der mittelalterlichen Baukunst in England

In dem ersten Band seiner *Introduction to English Church Architecture* von 1913 widmete Francis Bond den *Requirements* – Erfordernissen – der mittelalterlichen Kirchen ein ganzes Kapitel.¹² Bonds Argumentationen zielten dabei primär auf die Zweckbestimmungen der Kirchen, die seiner Ansicht zufolge nicht nur variieren, sondern in einem Gebäude gleich mehrfach auftreten können. In seiner Auflistung der verschiedenen mittelalterlichen Funktionen spielen die lokalen Wallfahrten und Reliquienkulte eine wichtige Rolle. Seit Bonds Ausführungen werden vor allem die liturgischen Funktionen und ihr Einfluss auf die mittelalterliche Architektur in England umfassend erforscht. 1979 konnte Richard Morris aufzeigen, dass die mittelalterliche Liturgie kein einheitliches, standardisiertes Muster war, sondern sich in der zeitlichen Folge durchaus veränderte, so dass Variationen der liturgischen Bräuche und Traditionen vorherrschend waren.¹³ Die Berücksichtigung der Liturgie in der architektonischen Gestaltung war für ihn ein evolutionärer Prozess, weil man bei jeder Planung auf diese Veränderungen immer wieder reagieren musste. Auch Peter Draper befasste sich 1987 mit den veränderten liturgischen Praktiken.¹⁴ Die Einführung neuer liturgischer Funktionen in einer kirchlichen Gemeinschaft wirkte sich seiner Vorstellung zufolge aber nicht nur auf den Entwurfs- und Entstehungsprozess aus, sondern führte ebenso zu substantiellen Veränderungen in den schon bestehenden Kirchen.

Die entscheidende Frage, ob sich die besondere Funktion der Heiligen- und Reliquienkulte auf die architektonische Gestaltung eines mittelalterlichen Bauprogramms auswirkte, wird in der englischen Forschung indessen kontrovers diskutiert.¹⁵ In mehreren wissenschaftlichen Arbeiten hat Peter Draper einen engen Zusammenhang zwischen berühmten mittelalterlichen Bauvorhaben vorwiegend

¹² Francis Bond: *An Introduction to English Church Architecture from the Eleventh to the Sixteenth Century*, Vol. I, Kap. II, London/New York/Toronto 1913, S. 71–112.

¹³ Richard Morris: *Cathedrals and Abbeys of England and Wales. The Building Church, 600–1540*, London/Toronto/Melbourne 1979, S. 131f.

¹⁴ Peter Draper: *Architecture and Liturgy*, in: *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200–1400*, Ausst. Kat., hg. von Jonathan Alexander und Paul Binski, London 1987, S. 83.

¹⁵ Zu dieser Kontroverse siehe Krämer (wie Anm. 1), S. 204–207.

englischer Kathedralgemeinschaften und ihren lokalen Heiligenkulten konstatiert.¹⁶ In einer 1998 veröffentlichten Untersuchung von Ben Nilson ist Drapers wissenschaftlicher Ansatz allerdings in Frage gestellt worden.¹⁷ Nilsons Vorstellung zufolge bestehe keinerlei Notwendigkeit für die Annahme, dass die Heiligenschreine für die vom späten 12. bis zum 14. Jahrhundert andauernde Serie englischer Chorneubauten oder -erweiterungen verantwortlich gewesen seien. Will man also eine mögliche Wechselwirkung zwischen Baugestalt und Heiligenkult beim Neubau des Engelschores in Lincoln konstatieren, dann steht man zunächst vor dem grundsätzlichen Problem, dass in dieser Hinsicht eine teilweise erbittert geführte Diskussion in der Forschung besteht. Die wesentliche Frage, ob und in welcher Weise sich die Funktion des Heiligenkultes auf den Neubau des Engelschores ausgewirkt hat, kann aber nur hinreichend beantwortet werden, wenn man sich mit den besonderen historischen Rahmenbedingungen auseinandersetzt, die Mitte des 13. Jahrhunderts in Lincoln zum Entschluss für den Chorneubau letztlich führten.

V. Methodische Vorgehensweisen II: Analyse der historischen Rahmenbedingungen

Schon 1958 bewertete Dagobert Frey in seinem methodischen Aufsatz *Zur Deutung des Kunstwerks* die historische Betrachtung, neben der rein ästhetischen Betrachtung, als eine der beiden entscheidenden Deutungsmöglichkeiten für ein Kunstwerk.¹⁸ In jüngerer Zeit wird diese historische, kontextbezogene Interpretation immer häufiger auf die mittelalterliche Architektur angewendet. 1986 bezeichnete Willibald Sauerländer »die Erstellung der gotischen Kirchen und Klöster als bewußtes Handeln in konkreten historischen Einzelsituationen, das von funktionalen, kirchlichen und politischen Interessen ebenso bestimmt wird wie von ästhetischen Neigungen.«¹⁹ 1995 charakterisierte Peter Draper die Aufgabe des

¹⁶ Peter Draper: *The Retrochoir of Winchester Cathedral*, in: *Architectural History* 21, 1978, S. 1–17; ders.: *Bishop Northwold and the Cult of Saint Etheldreda*, in: *Medieval Art and Architecture at Ely Cathedral*, Leeds 1979, S. 8–27 (*The British Archaeological Association, Conference Transactions* 2); ders.: *The Sequence and Dating of the Decorated Work at Wells*, in: *Medieval Art and Architecture at Wells and Glastonbury*, Leeds 1981, S. 18–29 (*The British Archaeological Association, Conference Transactions* 4).

¹⁷ Ben Nilson: *Cathedral Shrines of Medieval England*, Woodbridge 1998, S. 7, 63–91.

¹⁸ Dagobert Frey: *Zur Deutung des Kunstwerks* (1958), in: ders.: *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*, hg. von Gerhard Frey, Darmstadt 1976, S. 83–112, vor allem S. 85.

¹⁹ Willibald Sauerländer: Dieter Kimpel, Robert Suckale: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*. Buchrezension, in: *Kunstchronik* 39, Nov. 1986, S. 459. Sauerländer bezog sich in dieser Satzsequenz auf den methodischen Ansatz der beiden Autoren in dem von ihm rezensierten Buch.

Architekturhistorikers dahingehend, das Gebäude als Gesamtheit in seinem historischen Kontext zu verstehen, während Gottfried Kerscher, 2000, bei der Interpretation eines Bauwerks auf »die Rekonstruktion eines historischen Bezugsfeldes« hingewiesen hat.²⁰

Fast allen Autoren gemeinsam ist die Vorstellung, dass hierbei nicht ein historischer Allgemeinbegriff im Mittelpunkt steht, sondern der historische Einzelfall und damit eine konkrete, in ihren geschichtlichen Zusammenhängen fest umrissene Situation. Um die konkreten historischen Rahmenbedingungen eines mittelalterlichen Bauvorhabens überhaupt rekonstruieren zu können, ist das Studium der mittelalterlichen Schriftdokumente notwendig. Schon 1951 umschrieb Günter Bandmann diese Notwendigkeit in prägnanter Weise: »Wenn die literarischen Zeugnisse fehlen, stehen wir vor Rätseln.«²¹ Doch verwies Martin Warnke 1976 auf die Tatsache, dass der Vielfalt der Formerscheinungen eine ebenso vielschichtige schriftliche Überlieferung zur mittelalterlichen Bauszene gegenüberstehe.²² Bei der Analyse einer mittelalterlichen Schriftquelle darf aber nicht erwartet werden, dass sie präzise Angaben über ein bestimmtes Bauvorhaben oder die konkreten historischen Hintergründe liefert, die zu dessen Planung und Realisierung führten. Oft sind es lediglich allgemeine oder indirekte Hinweise, die erst entsprechend gedeutet und in bestimmte Zusammenhänge gebracht werden müssen. Nur eine sorgfältige Quelleninterpretation ermöglicht demnach die Rekonstruktion jener historischen Rahmenbedingungen, die Mitte des 13. Jahrhunderts in Lincoln den Neubau des Engelschores verursachten oder zumindest beeinflussten. Ausgangspunkt für die folgenden Analysen ist der quellenkundlich nachweisbare Entschluss zum Chorneubau im Jahr 1255.

VI. Das Jahr 1255: Kanonisationsgesuch und Bauentschluss

Im November 1255 stellte das Kathedrankapitel in Lincoln eine Petition an König Heinrich III., um die offizielle Erlaubnis zum Abriss der Stadtmauer für eine östliche

²⁰ Peter Draper: Interpreting the Architecture of Wells Cathedral, in: Virginia Chieffo Raguin, Kathryn Bush, Peter Draper (Hg.): *Artistic Integration in Gothic Buildings*, Toronto/Buffalo/London 1995, S. 116; Gottfried Kerscher: *Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen*. Avignon – Mallorca – Kirchenstaat, Tübingen/Berlin 2000, S. 24.

²¹ Günter Bandmann: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1985, S. 42 (Erstausgabe, Berlin 1951).

²² Martin Warnke: *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt/M. 1984, S. 7 (Erstausgabe, Frankfurt/M. 1976).

Erweiterung der Kirche zu erhalten, die im Juli 1256 erteilt wurde.²³ Damit war die Voraussetzung für die Errichtung des Engelschores geschaffen, dessen Neubau 1256 höchstwahrscheinlich auch begonnen wurde. Die Heiligsprechung von Bischof Hugh war aber bereits 35 Jahre vor dieser Petition erfolgt, so dass kein zeitlicher Zusammenhang zwischen diesen beiden Ereignissen besteht. Das Motiv für das offizielle Petitionsgesuch muss demnach mit einer anderen historischen Begebenheit in Verbindung stehen.

1253 verstarb der damals amtierende Bischof von Lincoln, Robert Grosseteste.²⁴ Nachdem sich unmittelbar nach seinem Tod viele Wunder am Grab ereignet hatten, entschied sich das Kathedrankapitel dafür, ein Kanonisationsgesuch beim Papst einzuleiten. Berücksichtigt man die mittelalterlichen Schriftquellen, dann wurde dieses Gesuch aller Wahrscheinlichkeit nach 1255 erstmals gestellt. Da dieser erste Kanonisationsversuch erfolglos blieb, wurden bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts noch zwei weitere Petitionen zur Heiligsprechung von Bischof Grosseteste gestellt, die aber ebenso vergeblich waren. Über ein halbes Jahrhundert bemühte sich somit das Kathedrankapitel in Lincoln, die Heiligsprechung von Bischof Grosseteste durchzusetzen. Diese Beharrlichkeit dokumentiert den außerordentlich hohen Stellenwert, den man diesen wiederholten Kanonisationsversuchen in Lincoln über Jahrzehnte beimaß. Schließlich hätte man nach einer erfolgreich verlaufenden Heiligsprechung gleich zwei heilige Bischöfe in der Kathedrale von Lincoln verehren können, die schon zu Lebzeiten ein überaus hohes nationales Ansehen erlangt hatten: Bischof Hugh of Avalon und Bischof Robert Grosseteste.

Es war sicherlich kein Zufall, dass genau in dem Jahr, als wahrscheinlich das erste Kanonisationsgesuch für Bischof Grosseteste in Rom gestellt wurde, der Entschluss für die Errichtung des Engelschores fiel. Damit war diese Entscheidung durch einen konkreten historischen Anlass motiviert. Nur stand sie nicht – wie in der kunsthistorischen Forschung immer wieder behauptet wird – mit der Heiligenverehrung von Bischof Hugh of Avalon in direkter Verbindung, sondern mit dem Versuch zur Heiligsprechung von Bischof Robert Grosseteste. Folgt man dieser auf den

²³ Zu dieser Petition siehe Calendar of the Patent Rolls, Preserved in the Public Record Office. Henry III., 1247–1258, London 1908, S. 506. Zur königlichen Zustimmung siehe C. W. Foster (Hg.): The Registrum Antiquissimum of the Cathedral Church of Lincoln, Vol. I, No. 245, Hereford 1931, S. 185.

²⁴ Zu Bischof Robert Grosseteste, seinem Tod, seiner Wundertätigkeit bzw. Heiligenverehrung und den wiederholten Kanonisationsversuchen bis zum Anfang des 14. Jh. siehe Krämer (wie Anm. 1), S. 203–204, 246–250. Die folgenden Informationen sind dieser Fachliteratur entnommen.

mittelalterlichen Schriftquellen basierenden Argumentation, dann ergibt sich auch eine Erklärung für die nachweislich asymmetrische Lage des Heiligenschreines von Bischof Hugh im Engelschor. Wie die Dokumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert belegen, war dieser Schrein östlich des Hochaltars und nördlich der Mittelachse positioniert (Abb. 9).²⁵ Wenn man nun annimmt, dass ein ähnlicher Schrein für Bischof Grosseteste nach dessen erhoffter Kanonisation im Engelschor geplant war, dann ergibt sich fast zwangsläufig eine dafür prädestinierte Stelle: östlich des Hochaltars und südlich der zentralen Achse, das bedeutet dem Schrein von Bischof Hugh genau gegenüberliegend (Abb. 10). Nicht ein asymmetrisch aufgestellter Schrein war als liturgischer Fokus der gesamten Choranlage geplant, sondern vielmehr die symmetrische Anordnung zweier, sich unmittelbar gegenüberliegender Schreine.

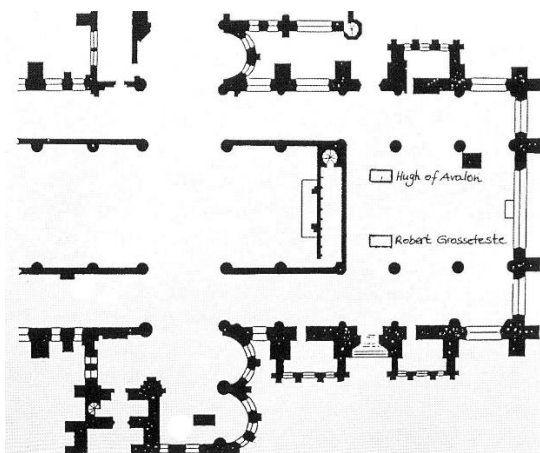


Abb. 10 Lincoln, Kathedrale, Engelschor
Grundriss mit den Heiligenschreinen der
Bischöfe Hugh of Avalon und Robert Grosseteste

Eine derartige Anordnung zweier Schreine ist im englischen Mittelalter keine Seltenheit. Beispiele hierfür finden sich in den Kathedralen von Canterbury und Worcester und in der berühmten Abteikirche von Glastonbury.²⁶ Die Funktion der Heiligenverehrung scheint sich im Engelschor der Kathedrale von Lincoln in weitaus stärkerem Maße manifestiert zu haben, als es die kunsthistorische Forschung bislang angenommen hat. Das Datum des Baubeginns lässt sich mit Blick auf das Kanonisationsgesuch ebenso erklären wie die merkwürdig asymmetrische Lage des Heiligenschreines. Was hingegen noch weiter offen bleibt, ist die grundsätzliche

²⁵ Siehe dazu Anm. 9.

²⁶ Zu diesen genannten Beispielen siehe Krämer (wie Anm. 1), S. 249.

Frage, weshalb man nicht den alten frühgotischen Chorschluss – genauer gesagt die sechseckige Scheitelkapelle – zur Heiligenverehrung in Lincoln verwendete (Abb. 8).

VII. Methodische Vorgehensweisen III: Der Begriff des Anspruchsniveaus

In seinem Buch *Bau und Überbau* von 1976 hat Martin Warnke den Begriff des *Anspruchsniveaus* eingeführt und erläutert.²⁷ Als Schlüsselbegriff ist er für das Verständnis seiner mittelalterlichen Architektursoziologie von zentraler Bedeutung. Warnke zufolge bezeichnet ein überregionales Anspruchsniveau den Umfang baulicher oder künstlerischer Leistungen, der es in einer geschichtlichen Epoche Individuen oder Gruppen ermöglicht, ihre soziale Stellung und Funktion sichtbar zu bestimmen oder zu erfahren. Dabei kann das Anspruchsniveau auf der Ebene eines »repräsentativ bestimmten Bauzwangs« gedeutet werden, der sich über ein überregionales Statussystem durchsetzte.²⁸ Folglich wird es durch einen Vergleich wirksam, der festzustellen erlaubt, inwieweit ein Individuum, eine Institution oder eine Gruppe ihren Rang in der Gesellschaftspyramide behaupten oder beanspruchen kann. Ebenso besteht die Möglichkeit zur Konkurrenz zwischen den Bauträgern. Voraussetzung ist hierfür, dass ihr Bauvorhaben in einen Außenbezug gestellt wird und dass es mit Bauten außerhalb ihrer Herrschaftsgrenze konkurriert. Je höher ein Anspruchsniveau angesetzt ist, desto deutlicher sucht es den Abstand zu konkurrierenden Machträgern zu sichern.

Neben seinen vielschichtigen Bedeutungsgehalten ist Warnkes Begriff des Anspruchsniveaus somit auf den Rangvergleich zwischen mittelalterlichen Bauvorhaben wie auch auf den damit verbundenen Machtanspruch der miteinander rivalisierenden Bauträger ausgerichtet. Auch in Lincoln scheint man sich zur Zeit des Chorneubaus in einer Wettbewerbssituation befunden zu haben. Schließlich war der Engelschor eines der damals anspruchsvollsten Bauprojekte im englischen Königreich. Betrachtet man den ursprünglichen Chorschluss der frühgotischen Kathedrale genauer, dann wird sehr schnell deutlich, auf welchen Konkurrenten das Anspruchsniveau in Lincoln Mitte des 13. Jahrhunderts ausgerichtet war.

²⁷ Warnke (wie Anm. 22), S. 13–27, 91–92, 97, 129–130, 151–152.

²⁸ Zum Begriff des »repräsentativ bestimmten Bauzwangs« siehe ebd. S. 20.

VIII. Lincoln versus Canterbury

Die Kathedrale von Lincoln war die Bischofskirche der größten Diözese im mittelalterlichen England und rangierte mit ihrem Jahreseinkommen gemäß dem sog. *Valor Ecclesiasticus* von 1535 nach Canterbury auf dem zweiten Platz der reichsten Kathedralen des Landes.²⁹ Dieser hohe Anspruch wurde im frühgotischen, ab 1192 errichteten Kathedralbau auf sinnfällige Weise baukünstlerisch umgesetzt. Der bereits beschriebene frühgotische Chorschluss bildet innerhalb des gesamten Spektrums der Umgangschöre im englischen Mittelalter eine Ausnahme (Abb. 8). Lediglich zu dem 1184 vollendeten Chor der Kathedrale von Canterbury bestehen formale Analogien (Abb. 11).³⁰

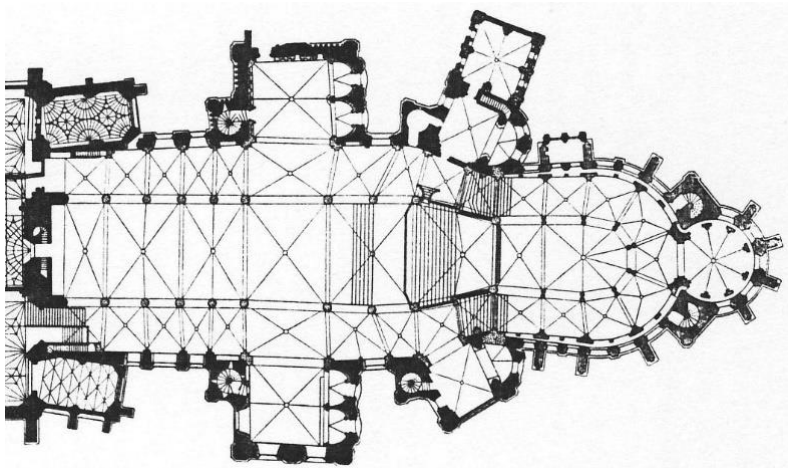


Abb. 11 Canterbury, Kathedrale
Grundriss der Choranlage



Abb. 12 Canterbury, Kathedrale
Scheitelkapelle, sog. *Corona*

Diese zeigen sich vor allem im Vergleich der sechseckigen Scheitelkapelle in Lincoln mit der kreisrunden Scheitelkapelle in Canterbury, der sog. *Corona* (Abb. 12). Auch können für beide Kapellen ähnliche Funktionen vermutet werden: In der *Corona* von Canterbury wurde nachweislich die Schädelreliquie von Thomas Becket aufbewahrt, dem 1173 heiliggesprochenen Erzbischof von Canterbury, während es sich bei der Scheitelkapelle in Lincoln möglicherweise ebenfalls um eine Reliquienkapelle gehandelt hat.³¹ Die heute nicht mehr vorhandene Choranlage der frühgotischen

²⁹ Zu dieser hohen historischen Machtstellung der Kathedrale von Lincoln siehe Krämer (wie. Anm. 1), S. 211.

³⁰ Diese formalen Analogien zwischen dem frühgotischen Chorschluss in Lincoln und dem Chorbau in Canterbury sind in der kunsthistorischen Forschung schon häufig konstatiert worden; siehe dazu etwa Venables (wie Anm. 6), S. 93; Kidson (wie Anm. 10), S. 27, oder Günter Kowa: *Architektur der Englischen Gotik*, Köln 1990, S. 92f.

³¹ Zur Funktion der Chorscheitelkapelle in Lincoln und der *Corona* in Canterbury siehe Anm. 7 und 32.

Kathedrale in Lincoln wurde demnach von dem nur wenige Jahre zuvor vollendeten Chorbau der Kathedrale von Canterbury baukünstlerisch beeinflusst. Dies war nicht weiter erstaunlich, wurde doch im Chor von Canterbury der hl. Erzbischof Thomas Becket verehrt.³² Kein zweiter englischer Heiligenkult erreichte eine derartige Berühmtheit im In- und Ausland wie der sog. *Becket-Kult*. Rasch verbreitete er sich über die Landesgrenzen im gesamten Europa und rangierte bald neben Rom, Jerusalem und Santiago de Compostela auf dem vierten Platz der bekanntesten Wallfahrtsorte. Dieser außergewöhnliche Erfolg des Becket-Kultes ging an den anderen kirchlichen Gemeinschaften im mittelalterlichen England, die über lokale Heiligenkulte verfügten, nicht spurlos vorüber. Vor allem versuchten diese Gemeinschaften, mit dem Becket-Kult zu konkurrieren. Die hagiographische Literatur ab dem späten 12. Jahrhundert in England ist diesbezüglich voller Anspielungen. Mitte des 13. Jahrhunderts bot sich in Lincoln die einmalige Gelegenheit, in einen Wettbewerb zum Becket-Kult zu treten. Wäre das Kanonisationsgesuch für Bischof Grosseteste erfolgreich verlaufen, dann hätte die Kathedrale nun über zwei heilige Bischöfe verfügt: den hl. Hugh of Avalon und den hl. Robert Grosseteste. Beide sollten im Engelschor verehrt werden, wahrscheinlich in einer symmetrischen Anordnung ihrer Schreine östlich des Hochaltars. Kaum deutlicher hätte man die Konkurrenz zu Canterbury in Bezug auf die lokalen Heiligenkulte formulieren können. Hierfür notwendig war aber ein neuer architektonischer Rahmen, der die Heiligenverehrung in Lincoln baukünstlerisch inszenierte. Schließlich waren der alte frühgotische Chorschluss und vor allem die Chorscheitelskapelle viel zu stark vom Chorbau in Canterbury beeinflusst. Um mit dem Becket-Kult in einen Wettbewerb zu treten, bedurfte es nicht nur eines ehrgeizigen, sondern auch von Canterbury unabhängigen Bauvorhabens. Das neue Anspruchsniveau, das aus einem Rangvergleich bedeutender heiliger Bischöfe resultierte, verlangte geradezu einen Chor Neubau. Und genau mit diesem Anspruchsniveau kann der historisch wichtige Tatbestand erklärt werden, weshalb man in Lincoln eine bereits bestehende Choranlage nur wenige Jahrzehnte nach ihrer Fertigstellung zugunsten eines Neubaus wieder abreißen ließ.

³² Zum Heiligenkult des hl. Erzbischofs Thomas Becket in der Kathedrale von Canterbury siehe Krämer (wie Anm. 1), S. 201–203, 224. Die folgenden Informationen sind dieser Fachliteratur entnommen.

Mit seiner ungewöhnlichen Prachtentfaltung bot der Engelschor einen perfekten architektonischen Rahmen für die Heiligenverehrung. Durch die Vielfalt seiner plastischen wie dekorativen Elemente und die im großen Ostfenster kulminierende Lichtführung muss er auf den mittelalterlichen Betrachter wie ein luminoses, schreinartiges Gehäuse gewirkt haben, dass seiner primären Zweckbestimmung somit adäquat entsprach. Zugleich dokumentiert der Engelschor aber auch den außerordentlich hohen Rang der Kathedrale in der größten Diözese des englischen Mittelalters, die Mitte des 13. Jahrhunderts ihren kirchlichen Machtanspruch offenkundig zu forcieren suchte.

Diese vorwiegend historisch-politisch ausgerichtete Interpretation des Engelschores in Lincoln hat Fragen der formalen Vergleiche und stilistischen Herleitungen ebenso außer Acht gelassen wie Zuschreibungs- oder Datierungsfragen. Auch wurden keine ikonographischen Analysen durchgeführt, die sich bei der skulpturalen Ausstattung des Engelschores zweifelsohne angeboten hätten. Vielmehr standen der historische Kontext und die liturgischen Zweckbestimmungen, genauer gesagt die Funktion der mittelalterlichen Heiligenkulte, im Zentrum der Untersuchung. Der Gedanke, dass Form und Funktion eines mittelalterlichen Kirchenbaus in direkter Beziehung zueinander standen, mag eine typisch moderne Sichtweise sein, die gerade in der Mediävistik nicht selten grundsätzlich in Frage gestellt wird. Doch zeigt das Beispiel des Engelschores in Lincoln, dass sich mit dieser Sichtweise konkrete Deutungsmöglichkeiten für einen berühmten Prägebau der englischen Hochgotik ergeben, die von der kunsthistorischen Forschung bislang noch nicht berücksichtigt worden sind.

Bildnachweis

Abb. 1 - 12 Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München, Bildarchiv