

und *Blenden* gegliedert, erstere hohle, fialenartige Gehäuse zur Aufnahme von Figuren, letztere nach Art des Posten und Maasswerk der Fenster sich zusammensetzend.

Fialengruppen, Blenden und Tabernakel sehen wir in der Strebepfeiler-Abbildung Figur 741.“ (G. S. J. f. B.)

„Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe der Bauwerke geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wol führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Strebepfeilers freischwebenden Bogen, den *Strebebogen*, nach dem äusseren Strebepfeiler hinüber und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äusseren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilierung der Gewölberippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn ausserdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein *Wasserspeier* (bei A in Figur 741) in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergleichen angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnötige Schwere zu geben, durchbrach man bald seine Masse mit freiem Fenstermaasswerk oder Rosetten. Verwickelter musste dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfassten (Figur 742). Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äusseren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch grössere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man die zwei Strebebögen übereinander auf, so dass auf jeden äusseren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten.“\*

#### Italienische Renaissance.

*Pilaster.* „Der römische Pilaster, eine in Flachdarstellung übertragene Säule (was — wie wir gesehen haben — die griechische Ante nicht war) hatte vortretende Säulen akkompagniren helfen, sich zu jedem Mauerabschluss, zur Ecke hergegeben, auch wol die Halbsäule oder die vortretende Säule schlechthin ersetzt (z. B. an den Prachtthoren). Reihenweise hatten ihn die Römer an jenen Schaubauten angewandt, um, nach Abschluss der unteren Hallenstockwerke mit Halbsäulen, das Auge über die geschlossene Wandmasse des obersten Stockwerkes aufwärts zu leiten und letzterer ihre Schwere zu benehmen. Amphitheater in der Provinz (Pola, Nimes) hatten auch wol Pilaster von unten auf. Ausser dem Kolosseum kommt auch das Amphitheatrum castrense in Betracht, dessen obere Ordnung damals laut alten Abbildungen viel besser erhalten war. Endlich hatte auch das Mittelalter (und nicht blos in Italien) die Gewöhnung an jede Art vertikaler Wandgliederung durch Mauerstreifen wach erhalten.

Die Renaissance verwandte nun den Pilaster ohne alles Bedenken und massenhaft; sie schätzte ihn schon als Repräsentanten ihrer geliebten Säule. — (Unbegreiflich die Verirrung *Palladio's*, der bisweilen auch Schwellung und Verjüngung von der Säule auf den Pilaster übertrug.)

Der Pilaster wird der Ausdruck des Strebenden und Ueberleitenden. Sein Einfluss auf die Stockwerkhöhen ist viel geringer als der letzteren auf ihn. — *Alberta* erwähnt den Pilaster, aber nicht die Pilasterordnung, die er doch anwandte.

Der Pilaster tritt in verschiedene Verhältnisse zu der toskanischen Rustika, der venezianischen Inkrustation und dem oberitalienischen Backsteinbau, sowol an Kirchen als an Palastfaçaden. In jeder der drei Richtungen verlangt insbesondere die Frage der Gesimse, zumal des obersten Kranzgesimses, eine eigene Lösung. Es ist eine Sache des feinsten Tactes, die Gesimse, welche sich nicht in Flachdarstellung umsetzen lassen, wie die zum Pilaster umgedeutete Säule, richtig zu den Pilastern und zugleich zum Ganzen zu stimmen.“\*\*

Bis zum Hauptreiz steigert sich die Belegung des *Pilasterschaftes*. Derselbe zeigt eine Füllung, die den ganzen Schaft in Anspruch nimmt und deren inneres Feld mit aufsteigenden Ornamenten geschmückt ist, das sich aus allerlei Laubwerk, thierischen und menschlichen Gestalten, Ungeheuern, Schildern, Masken, Fruchtschnüren u. s. w. zusammensetzt (Figur 743). Der Fuss des Pilasters ist ähnlich dem der Säule gestaltet. „Entstanden ist das italienische Pilasterkapitäl bekanntlich aus dem antik

\* *W. Lübke*, Die Baustile des Alterthums. — \*\* *J. Burckhardt*.

römischen, doch kommt das rein korinthische und das Kompositenkapitäl in der frühen Zeit nur höchst selten vor. Damals benutzte eben die Architektur das, was ihr der Zufall an antiken Ueberresten in die Hände spielte, zum Muster. Jene Kapitäle, die aus dem Korinthischen abgeleitet wurden, tragen nur eine Akanthusblätierreihe, die auch einen andern Charakter als das römische Akanthusblatt hat. Meist legen sich rechts und links zwei grosse Blätter um die Ecken des Kapitäls und lassen in dessen Mitte einen Raum frei (Figur 744).

Der Abakus (Deckplatte) ist sanft gekrümmt, er tritt in der Mitte zurück, während ein horizontal laufendes Plättchen vorspringt, von welchem aus in sanfter Wölbung die Grundfläche des Kapitäls sich anschliesst (Figur 745).

Später verschwinden zum grössten Theile die ursprünglichen Formen des korinthischen Kapitäls, um einer feineren Entwicklung Platz zu machen.

Aus einem Kelch oder Vase, in dessen Mitte wächst eine Blume hervor, an die sich rechts und links eine doppelt gekrümmte Volute anschliesst. Sehr häufig kommen statt dieser Delphine vor. Andere Thiere, wie Schwäne, Drachen u. s. w. dienen ebenfalls nicht selten zur Dekoration. Hier wird der Phantasie des schaffenden Künstlers kein Zwang angethan, und diese entfaltet sich daher auch, namentlich bei grösseren Kapitälern zur reichsten Blüte. Masken, Thiere, ja ganze Menschengestalten kommen zur Verwendung, wie dies allerdings auch in der Antike, z. B. an den Denkmälern von Pompeji vorkommt (Haus der Figurenkapitäle).

Beispiele so reich dekorirter Kapitäle finden sich namentlich in der unteren (Haupt-) Pilaster-Ordnung in der Sakristei von S. Spirito (Figur 746).

In Bezug auf Stil haben wir zwei Haupttypen der Pilasterkapitäle auseinander zu halten, und zwar den *florentinischen* und den *venetianischen* Stil.

Die *römischen* Arbeiten schliessen sich dem florentinischen Stile völlig an.

(Das florentinische Kapitäl.) Ohne dass das Kapitäl als solches direkt der Antike nachgebildet wäre, ist sein Charakteristikum, die Palmette, oft ganz ohne Hinzutreten des Akanthusblattes, welches demselben einen etwas antikisirenden Charakter verleiht. Im Allgemeinen macht es den Eindruck des Schlanken und ist auf eine besonders feine Ausführung im Materiale angewiesen. Beispiele hiervon in Figuren 746 und 747.

(Das venetianische Kapitäl.) Wie die ganze Ornamentik der venetianischen Schule zeigt dieses eine häufige Verwendung natürlicher Blattformen; die Eiche, der Ahorn, der Weinstock geben hierzu reichlich Motive. Der Unterschied vom florentiner Kapitäl ist demnach ein charakteristischer.

Das jonische Kapitäl kommt in beiden Schulen selten vor. Wahrscheinlich bot es den Künstlern der früheren Renaissance zu wenig Gelegenheit, ihre Verzierungs-lust befriedigen zu können.

Das Material des Kapitäls macht wenig Unterschied in der Durchbildung seiner Ornamentik. Einmal findet man den unglücklichen Gedanken verwirklicht, das Kapitäl blos in der Intarsia wiederzugeben, wobei natürlich die Seitenansicht gar kein Relief zeigt. Vergoldungen und Bemalung kommt vor, erstere sogar sehr häufig. Am häufigsten tritt Vergoldung namentlich an Holzkapitälern auf.\*

#### *Deutsche Renaissance.*

„Die Behandlung des *Pilasters* dieser Zeit schliesst sich in der Regel derjenigen der entsprechenden Säulenstellungen an. Meistens kannelirt man sie (Figuren 749 und 750), aber ebenso oft werden sie mit einem Rahmen umgeben und die Flächen erhalten Ornamente von Blättern und Blumen, in deren Rankenwerk sich Figürliches und selbst allerlei Embleme mischen. Gegen Ausgang der Epoche wird es beliebt, die Pilaster entweder à la Rustica mit Bossagen zu behandeln (Figur 751), oder sie nach unten verjüngt als Hermen, häufig mit schuppenartiger Behandlung aufzufassen, wie in Figur 752. (Vergleiche auch die originelle Gestaltung des Pilasters in Figur 753.) Noch öfter bekleidet man den unteren Theil des Schaftes ähnlich wie die Säulen mit spielendem Ornament, welches dann überwiegend die Form von Metallbeschlägen annimmt (Figur 754). Das Barockeste ist, wenn plötzlich in der Mitte des Schaftes sich ein Theil desselben vom Grunde zu lösen beginnt und in starker Ausbauchung vorspringt, um sich dann volutenartig dem Schaft wieder anzuschliessen (Figur 755). Daneben macht besonders die Spätzeit ungemein ausschweifenden Gebrauch von Hermen und Karyatiden, und zwar nicht blos mit verjüngtem Schaft, sondern auch mit allerlei phantastischen Verzierungen. Neben diesen phantastischen

\* Val. Teirich, Blätter für Kunstgewerbe.