



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

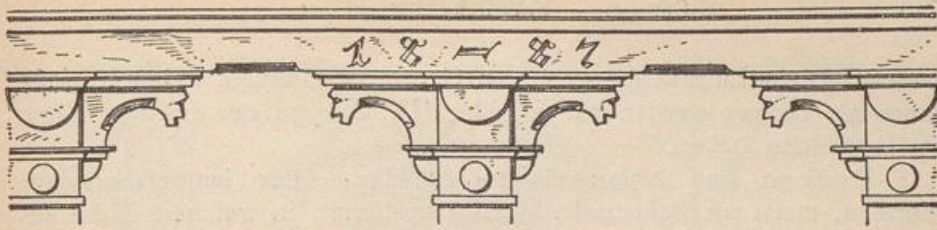
Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1895

C. Stützen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81322](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81322)



C.

Stützen.

Alle diejenigen Elemente der ornamentalen Kunstsprache, welche den Begriff des Stützens oder Tragens zum Ausdruck bringen, fassen wir in eine besondere Gruppe zusammen und bezeichnen dieselbe mit dem Ausdruck „Stützen“.

Stützen im allereigentlichsten Sinne des Wortes sind die Pfeiler und Säulen. Es liegt jedoch nicht im Rahmen des vorliegenden Werkes, diese Formen vom Standpunkte der Architektur aus zu behandeln und auf die eigentümlichen Einzelheiten, die Mafsverhältnisse etc. der sog. architektonischen Ordnungen näher einzugehen. Das Einschlägige findet sich in architektonischen Spezialwerken wie Böttichers Tektonik der Hellenen; Mauch und Lohde, die architektonischen Ordnungen; Vignola; Laurey; Durm u. a. Das Handbuch wird also die unverzierten Formen unberücksichtigt lassen und sich blofs mit den ornamentierten Einzelteilen dieser Stützen befassen.

Wie der Baum aus Wurzel, Stamm und Krone besteht, so zeigen Pfeiler und Säulen einen Fufs (Basis), einen Schaft und ein Kapitäl als notwendige Bestandteile. (Die griechisch-dorische Säule macht insofern eine Ausnahme, als sie ohne Fufs gebildet wird.) Dem Pfeiler und der Säule dienen als natürliches Vorbild der runde oder kantig behauene pflanzliche Stamm. Kannelierungen und Riefelungen des Stützenschaftes haben als natürliches Motiv die Rinnen und Riefeln auf rohrartigen Pflanzengebilden.

Während die für eine gröfsere Belastung bestimmten Stützenformen der Pfeiler und Säulen durchschnittlich einen strammeren, prismatischen oder zylindrischen, meist nach oben verjüngten Aufbau zeigen, sind die Grundformen des Kandelabers, der ja nur unbedeutende Lasten, wie Lampen, Laternen etc. zu tragen bestimmt ist, freier und mannigfaltiger und gewähren der Ornamentation ein weiteres Feld als jene. Der Kandelaber zerlegt sich ebenfalls in Fufs, Schaft und Kapitäl. Der Schaft selbst setzt sich häufig wieder aus

verschiedenen Einzelteilen zu einem Ganzen zusammen. Den Kandelaber als Ganzes werden wir in Abt. III. Gruppe der Geräte näher zu betrachten haben.

Docken sind kleine säulen-, pfeiler- oder kandelaberartige Formen, meist zur Balustradenbildung bestimmt, in welchem Falle sie blofs eine Abdeckplatte zu tragen haben.

Während die Docken gedrungene Formen aufweisen, sind die Geländerstäbe schlanke Rotationskörper, verziert nach Art der Kandelaber, nicht selten mit rankenartigen Zuthaten geschmückt.

Eigenartige Stützenbildungen sind die antiken Trapezophoren oder Tischfüsse; die modernen Möbelfüffe ähneln mehr den Docken oder Hermen.

Unter Hermen versteht man Träger, die sich umgekehrt pyramidenartig nach oben erweitern und durch eine Büste oder ein Kapitäl ihren Abschluss finden.

Neben der geometrischen und pflanzlichen Grundform dient auch die menschliche Gestalt als Stützenmotiv. Männliche Träger dieser Art heißen Atlanten, weibliche Karyatiden.

Die mannigfaltigen Formen der Konsolen oder Tragsteine bereichern die Gruppe der Stützen auf das wesentlichste.

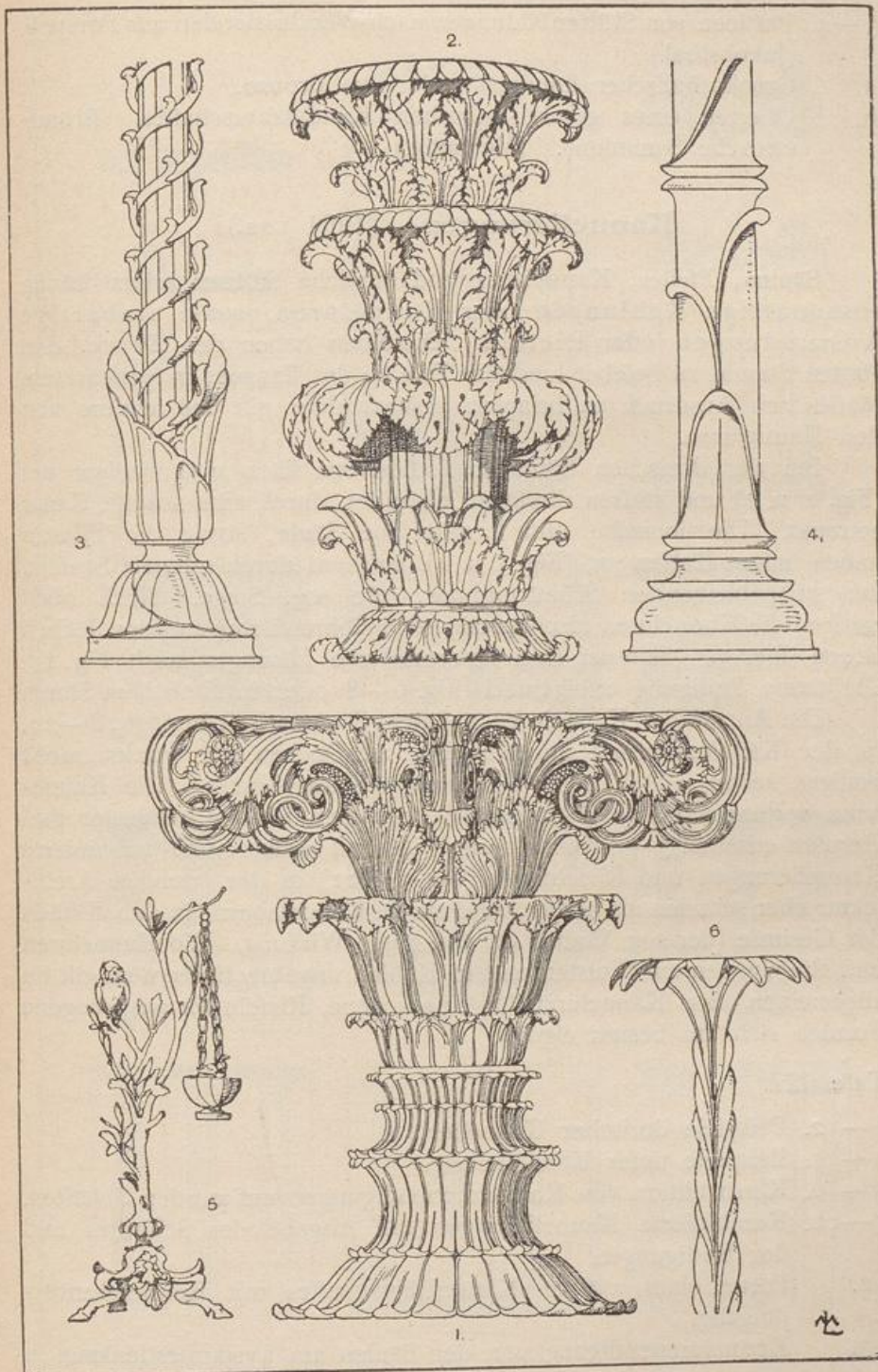
Natürliche Stützenformen. (Tafel 121.)

Es ist oben bereits darauf hingewiesen, wie die Pflanzenwelt die Motive zur Stützenbildung stellt. Schilf- und rohrartige Gewächse, baumartige Stämme mit ihren Astansätzen und die Akanthusstaupe liefern der Antike dankbare Vorbilder.

Die pompejanischen Wandmalereien bauen leichte, luftige Architekturen auf mit äußerst schlanken, naturalistisch gehaltenen Stützen. Die zur Aufnahme von Lampen bestimmten Kandelaber und Lampadarien aus Bronze sind öfters direkte Naturnachbildungen von Pflanzenstämmen, während die großen, römischen Prunkkandelaber sich mit Vorliebe der Akanthusumlaubung als Schmuck bedienen. Spätere Kunstepochen haben der Hauptsache nach daran nicht viel geändert; im allgemeinen haben sie in Beziehung auf Feinfühligkeit des Maßhaltens bei Anwendung des Naturalistischen die alten Vorbilder selten erreicht und noch seltener übertroffen.

Tafel 121.

1. Aufsatz des Daches vom choragischen Monument des Lysikrates in Athen. (Zur Aufnahme eines Bronzedreifusses bestimmt.) Griechisch.
2. Partie vom Schaft eines römischen Prunkkandelabers in Marmor. Vatikanisches Museum in Rom.



Natürliche Stützenformen.

- 3—4. Partien von Stützenbildungen nach Wandmalereien aus Pompeji. (Jakobsthal.)
 5. Graeko-italischer Lampenständer aus Bronze.
 6. Oberteil eines graeko-italischen Kandelaberschaftes. Bröndstedtsche Sammlung. (Vulliamy.)

Kannelierungen. (Tafel 122.)

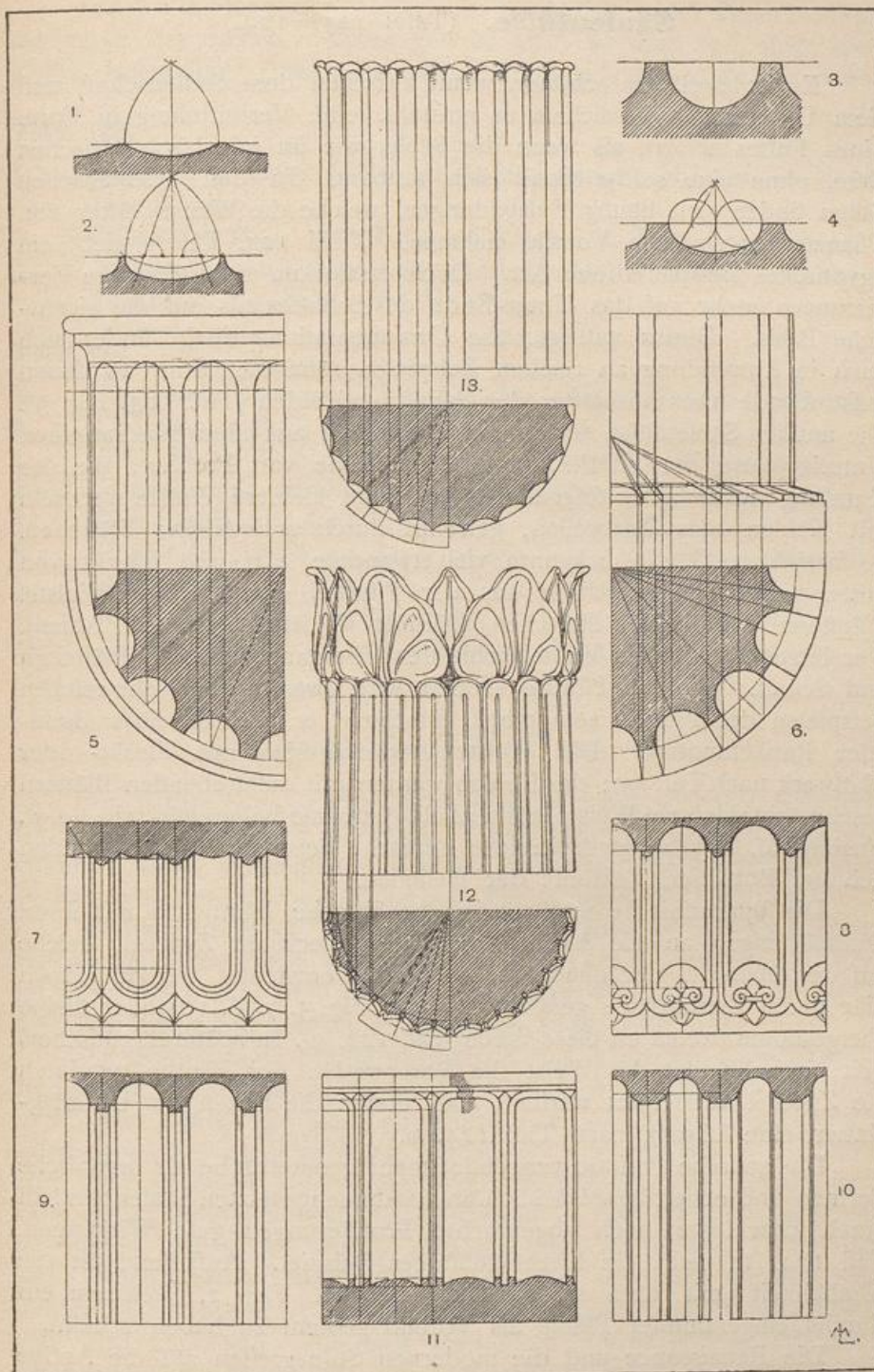
Säulen, Pfeiler, Kandelaber und ähnliche Stützen zeigen häufig rinnenartige Kehlungen oder Kanneluren, sowie stabartige Ausrundungen oder Riefeln. Dieselben haben den Zweck, den glatten Stamm zu beleben und das Prinzip des Tragens in verstärktem Maße zum Ausdruck zu bringen; insbesondere gilt das letztere von den Kanneluren.

Bei der dorischen Säule sind dieselben flach und weniger tief (Fig. 1 u. 2) und stoßen direkt an einander, durch eine scharfe Kante getrennt. Die ionische und korinthische Säule, sowie die Pilaster haben tiefere Kehlungen (Fig. 3 u. 4), getrennt durch schmale Streifen der stehenbleibenden Schafrundung, die sog. Stege. Nach oben endigen die Kanneluren nischenartig mit halbkreisförmigen oder flachen Bogen (Fig. 5). Seltener sind naturalistische Lösungen nach Fig. 13. Die untere Endigung erfolgt nach Fig. 6—8 oder in ähnlichem Sinne.

Die Anzahl der Kanneluren auf dem Säulenschaft beträgt 18—24. In der Kleinkunst und am Mobiliar, an Docken etc. werden meist weniger, selten jedoch unter 8 Kanneluren angebracht. Die Kanneluren verjüngen sich verhältnismäßig mit dem Schaft. Pilaster und Hermen erhalten 3—9 Kanneluren. Während reichere und kombinierte Kannelierungen und Riefelungen (Fig. 7—11) in der strengen Architektur eher schaden als nützen, sind sie an Kandelabern, in den Kehlen der Gesimse (der sog. Voute) oft von guter Wirkung. Wo Kanneluren und Riefelungen auf Wulsten und in Kehlen angebracht werden, gilt im allgemeinen, dass Kanneluren für eingezogene, Riefeln für ausgebogene Formen sich am besten eignen.

Tafel 122.

- 1— 2. Beispiele dorischer Kannelierung.
 3— 4. Beispiele tiefer Kannelierung.
 5— 6. Konstruktion von Kannelurenendigungen auf runden Schäften.
 7—11. Kombinierte Kannelierungen mit Angabe des Schnittes und der Endigungen.
 12. Partie eines antiken Kandelaberschaftes mit Kannelurenverjüngung.
 13. Kannelurenendigung von den Säulen am Lysikratesdenkmal in Athen.
 (Die Konstruktionen erklären sich aus den Zeichnungen.)



Kannelierungen.

Säulenfüsse. (Tafel 123—124.)

Es ist zweifellos schöner, wenn zwischen dem Säulenschaft und dem Unterbau, auf welchem er aufsteht, eine Vermittelung in Form eines Fusses erfolgt, als wenn die Säule, wie im griechisch-dorischen Stile, ohne eine solche Basis sich aufbaut. In den orientalischen Stilen finden sich häufig Fußbildungen, welche die Wurzelblätter von Pflanzenstengeln zum Vorbild nehmen. Tafel 124. Fig. 1 giebt ein ägyptisches Beispiel dieser Art. Doch erstrecken sich derartige Verzierungen mehr auf das Unter-Ende des Schaftes als auf die eigentliche Basis. Dieses naturgemäße Ornamentationsprinzip findet sich auch in Anwendung an reichen Beispielen römischen Stils, an denen aufstrebende Akanthusblätter den Schaft umkleiden (Taf. 123. Fig. 3). Die antiken Säulenfüsse setzen sich zusammen aus einer quadratischen Unterlagplatte, der Plinthe, und einer Reihe von Profilen, die der Rundung des Schaftes folgen. Größere und kleinere Wulste wechseln mit Kehlen oder Blattwellen, getrennt durch zylindrische Plättchen. So besteht z. B. die bekannte vielverwendete attische Basis von unten nach oben gerechnet aus der Plinthe, einem großen Wulste, Plättchen, Hohlkehle, Plättchen, kleinem Wulste, Plättchen, Ablauf. Der letztere bildet als Viertelskehle den Übergang zwischen Plättchen und Schaft. Wo die Plinthe verziert wird, was nur bei sehr reichen Beispielen der Fall zu sein pflegt, geschieht es mittelst eines Band- oder Rankenmotivs. Die Wulste verziern sich mit Flecht- oder Blattwerk nach Taf. 99; die Kehlen werden mit aufstrebenden Blättern geschmückt; kleinere Wulste können als Astragale behandelt sein u. s. w. Unsere Taf. 123 bringt drei reiche römische Beispiele. Weitere finden sich bei Bötticher, Tektonik der Hellenen.

Die byzantinische und romanische Epoche lehnt sich mit ihren Basisbildungen an die Antike an. Die dreieckigen Zwickel, welche auf der Oberseite der quadratischen Plinthe entstehen, werden jedoch hier durch Blattansätze gefüllt (Taf. 124. Fig. 3. 7. 8. 10) oder kleine Tiergestalten treten an diese Stelle (Taf. 124. 9). In späterer (gotischer) Zeit überschneidet der Wulst die Seitenmitten der Plinthe, wodurch die Zwickel verkleinert werden; auch finden die Ecken der Unterlagplatten eine Lösung nach Taf. 124. 6.

Die gotische Periode verwendet mehr geometrische als organische Formen und erzielt hauptsächlich an zusammengesetzten Säulenbündeln durch verschieden hoch angebrachte Profilierungen gute Wirkungen. Taf. 124. 11 giebt ein hierhergehöriges Beispiel. Auffallend ist die Ähnlichkeit mit dem chinesischen Beispiel Fig. 2, welchem ein Bündel eingerammter Pfähle als Vorbild gedient zu haben scheint.

Die Renaissance und die modernen Stile greifen auf die Antike in direkter Kopie zurück, verwenden aber meist nicht ornamentierte Formen.

Die Fußbildung der Pfeiler und Wandpfeiler oder Pilaster pflegt derjenigen der Säulen entsprechend zu sein, so dass von einer speziellen Behandlung dieses Kapitels Abstand genommen werden kann.

Tafel 123.

1. Römisch-attische Basis im kapitolinischen Museum in Rom. (De Vico.)
2. Römische Basis vom Konkordiatempel in Rom. (De Vico.)
3. Römische Basis vom Baptisterium des Konstantin in Rom. (Vorbilder für Fabr. und Handw.)

Tafel 124.

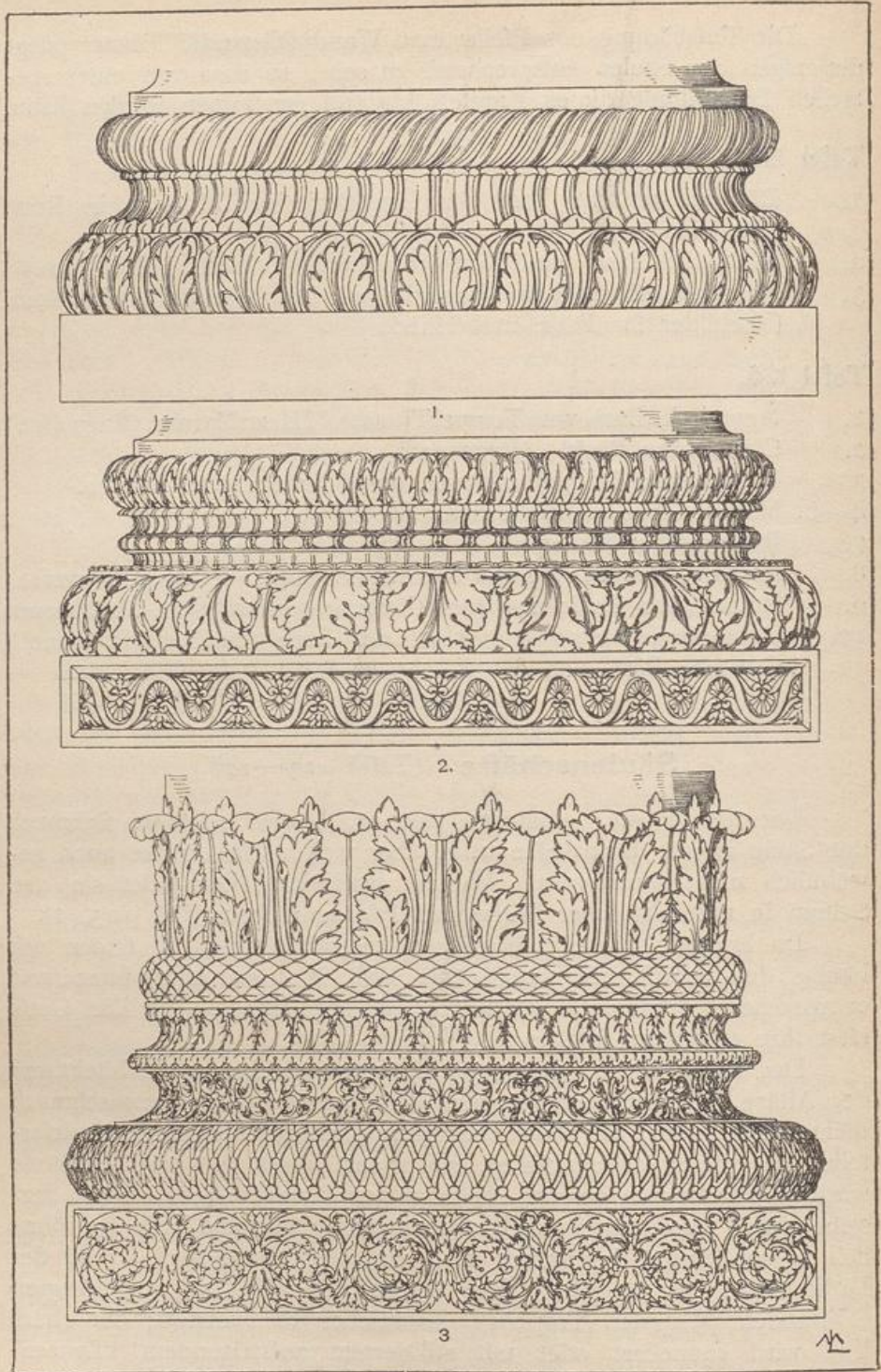
1. Ägyptische Basis vom Tempel Thutmes' III. zu Karnac. (Raguenet.)
2. Chinesische Basis. (Raguenet.)
3. Romanische Doppelbasis von der Kirche in Schwarzach.
- 4—6. Verschiedene mittelalterliche Säulenfüße.
7. Romanischer Säulenfuß.
8. Romanische Basis aus der Kirche St. Remy zu Reims. (Raguenet.)
9. Romanische Basis aus dem Cisterzienserkloster zu Maulbronn.
10. Romanische Basis aus der Abtei „des Dames“ zu Caen. (Raguenet.)
11. Gotische Basis von der Kirche zu Brou-Asn. (Raguenet.)

Säulenschäfte. (Tafel 125—126.)

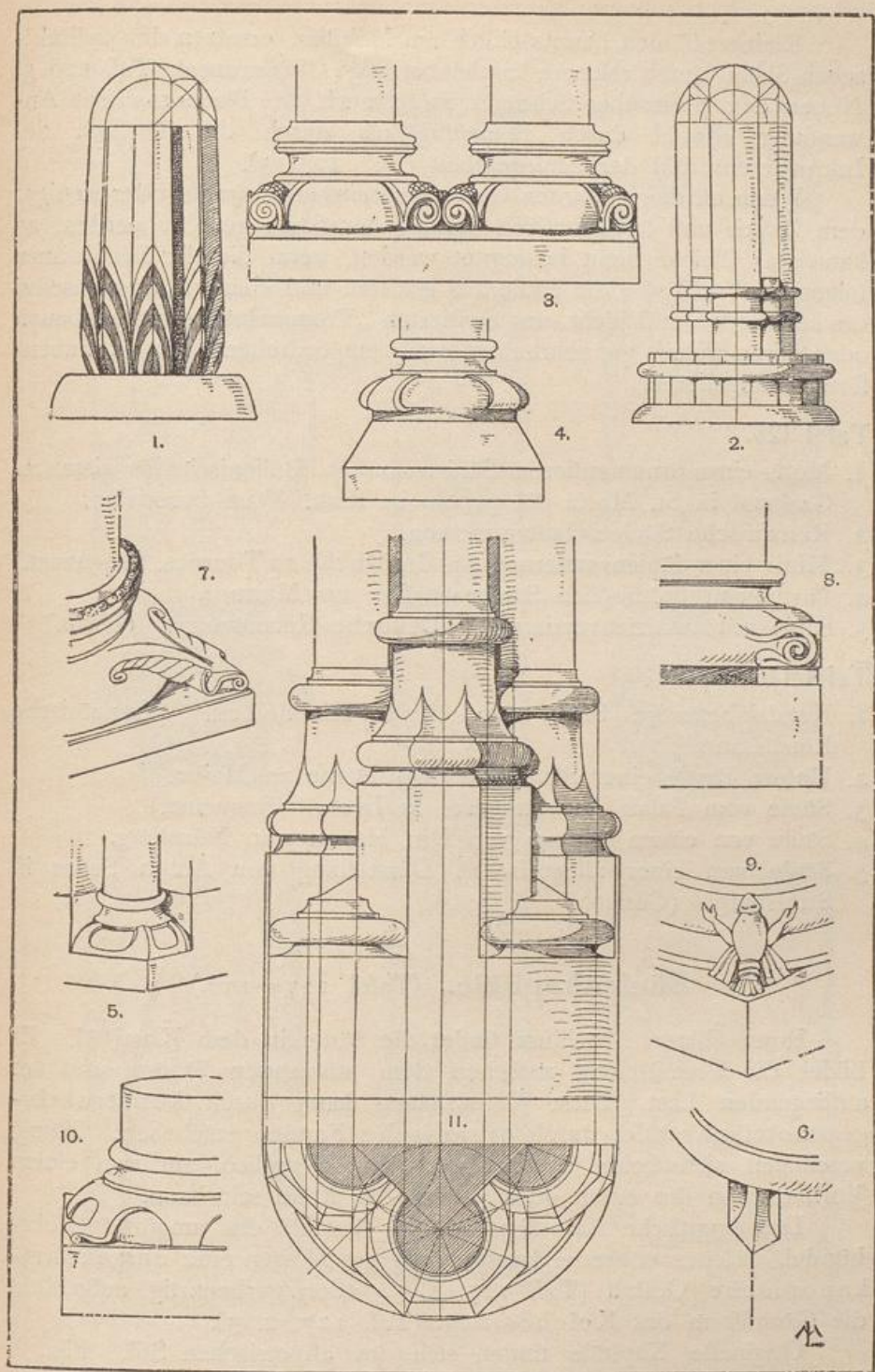
Der natürlichste, einfachste und wohl auch schönste Schmuck der Säule ist die Kannelierung, über welche die Antike auch gewöhnlich nicht hinausgeht. Wo es geschieht, überkleidet sie den Stamm in naturalistischer Weise mit Pflanzenranken (Taf. 125. 1).

Im byzantinischen, romanischen und nordischen Stil finden wir häufig den Schaft mit geometrischen Netzen umspinnen und entsprechend ornamental verziert. (Taf. 135. Fig. 2—3.) Die Gotik lässt ihre schlanken Schäfte mit Vorliebe glatt.

Der Renaissance genügt speziell in den kleineren Architekturen der Altäre, Grabmonumente etc. der einfache Kannelurenschmuck nicht. Der Drang, die Säule ebenbürtig reich den übrigen Architekturteilen gegenüber zu schmücken, macht sein Recht geltend. Die Säule wird auf Postamente gesetzt; ihr Schaft wird gegliedert, indem derselbe durch rundumlaufende Profilierungen in einzelne Teile (gewöhnlich 2, von denen der untere etwa ein, der obere zwei Drittel der Höhe erhält) zerlegt wird. Der untere Teil wird mit aufgehängten Guirlanden, Wappen, Trophäen, Kartuschen etc. verziert; der obere Teil wird kanneliert oder mit stilisiertem aufsteigendem Pflanzenornament geschmückt (Taf. 125. 4); ebenso finden sich unter dem Kapitäl Gehänge von Früchten oder Draperien.



Säulenfüsse.



Säulenfüße.

Kleinere Säulen, hauptsächlich am Mobiliar, ersetzen den zylindrischen Schaft durch reichere kandelaberartige Gliederungen (Taf. 126. 5) Neben dem plastischen Schmuck findet auch das Flachornament Anwendung sowohl durch Bemalung als durch die Technik des Inkrustierens und der Einlegearbeit (Taf. 125. 5).

Wenn all die genannten Ornamentationsweisen mehr oder weniger dem Zweck und konstruktiven Prinzip der Säule gerecht werden, so kann das Gleiche nicht behauptet werden, wenn die der Renaissance folgenden Verfallstile die Säule aus größern und kleinern, abwechselnd ornamentierten und nicht ornamentierten „Trommeln“ zusammenbauen oder deren Schaft gar schraubenförmig empordrehen oder schraubenförmig kannelieren.

Tafel 125.

1. Motiv eines ornamentierten Säulenschafte. Italienische Renaissance. Grabmal in St. Maria del popolo in Rom. Von Sansovino.
2. Romanische Säulenschaftverzierung.
3. Motiv einer Säulenverzierung aus der Kirche zu Tournus. (Raguenet.)
4. Partie eines römischen Säulenschafte aus Marmor.
5. Säule mit Intarsienverzierung. Deutsche Renaissance. (Hirth.)

Tafel 126.

1. Kandelaberartige Säule von einem Himmelbett. (Französische Renaissance.)
2. Untere Partie einer Säule aus dem Dome zu Mainz.
3. Säule vom Palais du commerce in Lyon. (Raguenet.)
4. Säule von einem Diplom von Dir. Hammer in Nürnberg.
5. Säule von einer allegorischen Darstellung von Anton Seder in Strafsburg. (Gerlach.)

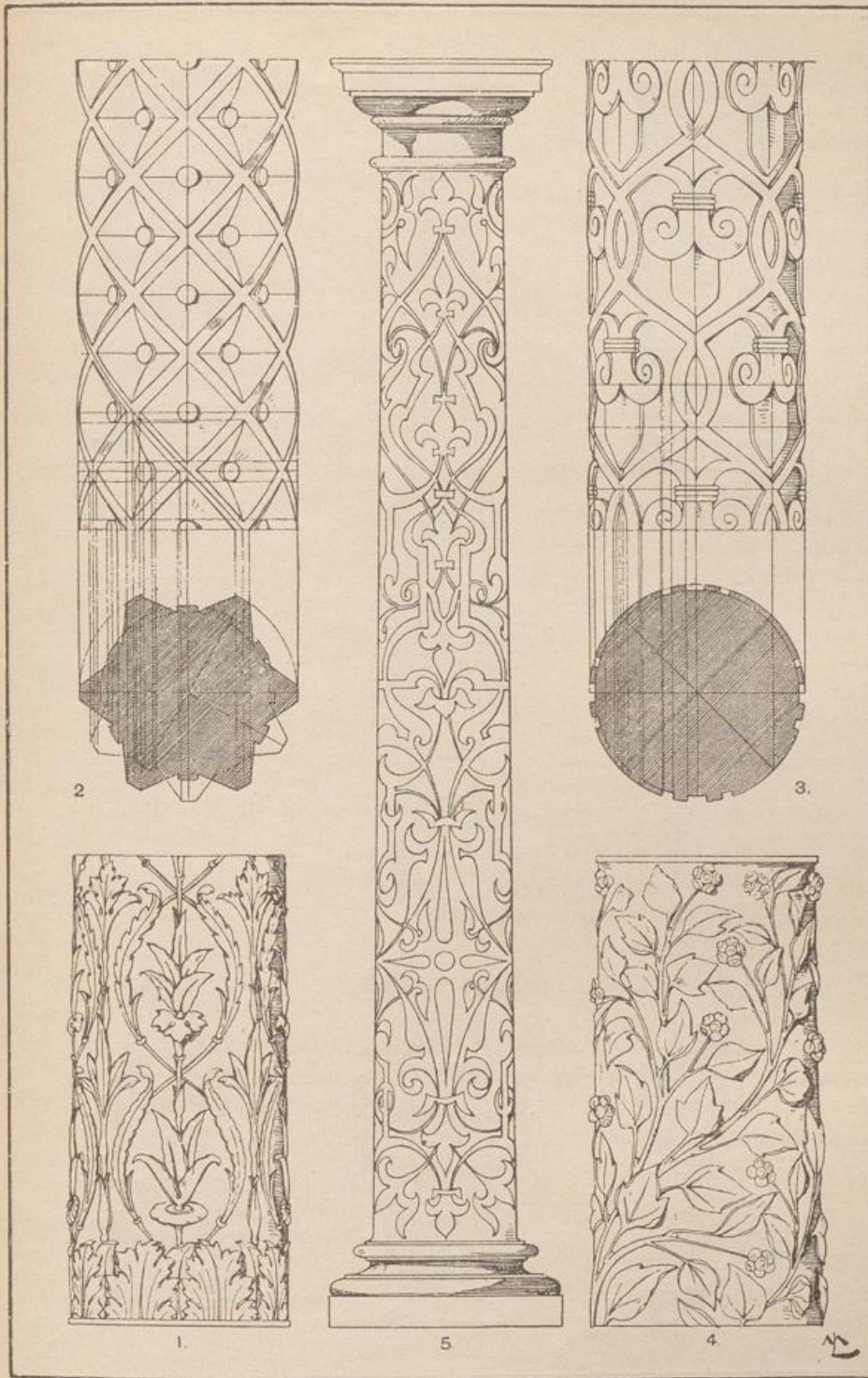
Säulenkapitäl.

(Tafel 127—130.)

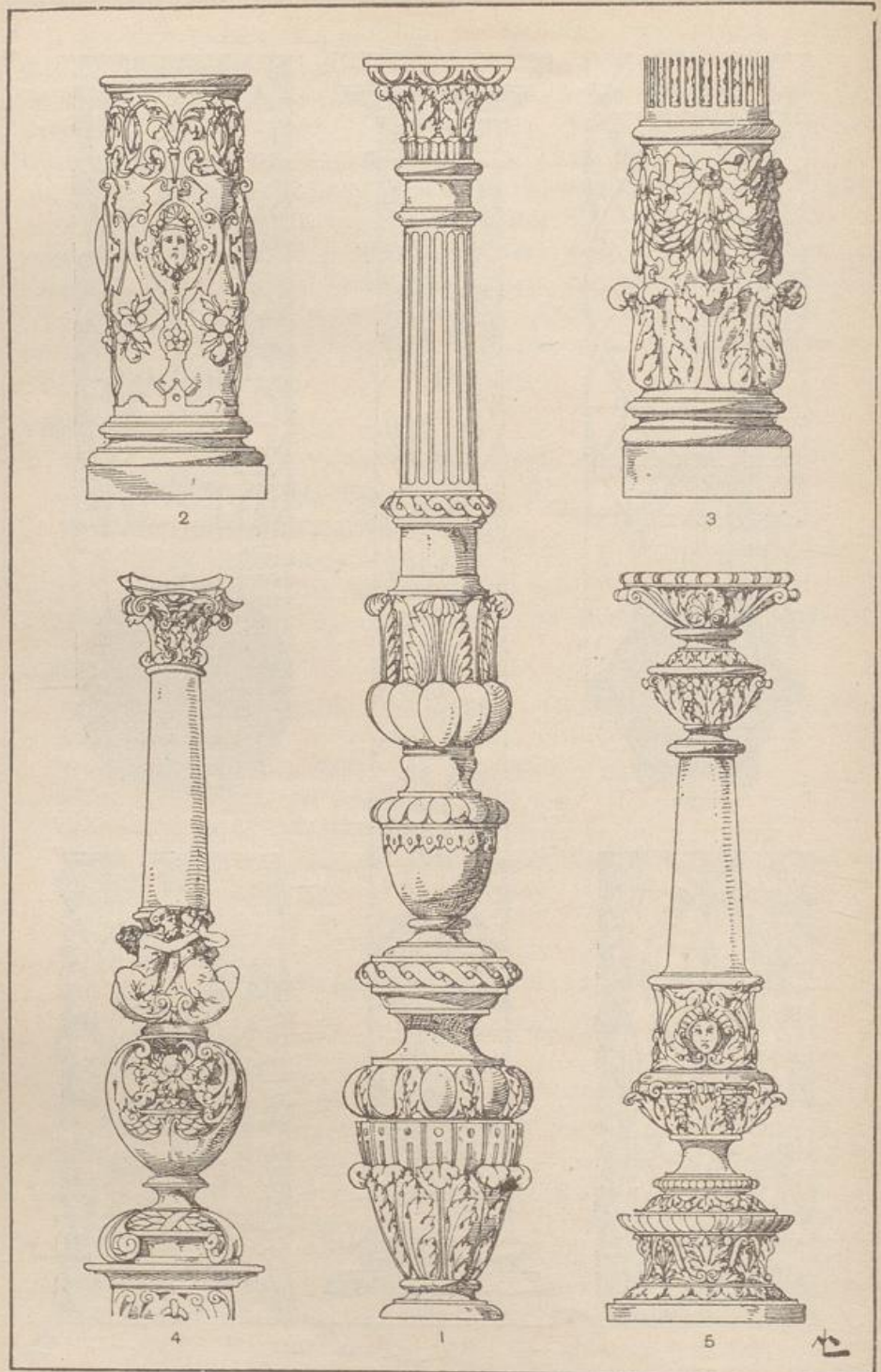
Ihren oberen Abschluss findet die Säule in dem Kapitäl. Es bildet die Vermittelung zwischen dem stützenden Stamm und der aufliegenden Last. Diese Vermittelung kann durch konstruktiv-geometrische oder durch organische Formen geschehen. Häufig vereinigen sich beide Systeme, so dass eigentlich nur von einem Vorherrschen des einen oder andern die Rede sein kann.

Das ägyptische Kapitäl nimmt als Vorbild das umgürtete Rohrbündel, welches entweder knospenartig geschlossen eine umgekehrt-kanopische Gestalt (Taf. 127. 4. 5) oder garbenartig aufgeblüht die Grundform des Kelches zeigt (Taf. 127. 2. 3).

Originelle Kapitäl finden sich im altpersischen Stil. Fig. 1 Taf. 127 giebt ein Beispiel aus Persepolis, gebildet aus den Vordertheilen phantastischer Einhorngestalten (sog. Sattelkapitäl).



Säulenschäfte.



Säulenschäfte.

Aus der Reihe orientalischer Bildungen giebt dieselbe Tafel in den Figuren 6 und 7 zwei maurische Kapitäl aus der Alhambra in Granada (sog. Glockenkapitäl).

Die antike Kunst verwendet 3 verschiedene Grundformen des Säulenkapitäl, die dorische, ionische und korinthische.

Das dorische Kapitäl setzt sich zusammen aus der quadratischen Abdeckplatte (Abakus) und einem kreisrunden Wulste (Echinus). Der Übergang zum Säulenschaft wird durch kleine Plättchen (Riemchen) oder durch Kehlen und Astragale gebildet. Wir haben uns das griechisch-dorische Kapitäl bemalt zu denken. Wenn die Seiten des Abakus verziert werden, geschieht es durch ein Mäanderschema (127. 8). Der Echinus ist ein Konfliktglied, eine vollständig herabgebogene Blattwelle (vergl. Taf. 100) und wird dementsprechend dekoriert. Im römischen Stile und in der Renaissance tritt an Stelle der Bemalung die plastische Ornamentierung. Die Blattwelle wird zum Eierstab (127. 10). Neben der zurückgebogenen Form der Blattwelle kommt auch die aufstrebende in Anwendung (Taf. 127. 9). Übe. dem Abakus wird eine kleinere Blattwelle herumgeführt und zwischen Kapitäl und Säule schiebt sich ein Hals ein, der meist mit Rosetten geziert wird. Eben solche Rosetten beleben die Zwickel auf der Unterseite der Abakusplatte (Taf. 127. 9—10).

Das ionische Kapitäl setzt an Stelle der quadratischen Abdeckplatte ein nach beiden Seiten in großen Voluten aufgerolltes Polster. Die zwischen Eierstab und Polster sich bildenden Zwischenräume werden mit Palmetten maskiert. Wie beim dorischen Kapitäl kann auch hier ein Hals angebracht werden, der mit Vorliebe durch ein aufrechtes, laufendes Palmettenornament verziert wird (128. 4—5). In der Seitenansicht zeigt das Polster einfache Profilierungen nach Taf. 128. 1, die an reichern Beispielen kelchartig mit Blattwerk oder mit Schuppen umkleidet werden. Das ionische Kapitäl hat 2 Stirn- und 2 Nebenseiten. Aus diesem Grunde ist seine allgemeine Verwendung beschränkt. So bietet z. B. seine Anbringung an der aus- und einspringenden Ecke einer korrekten Lösung Schwierigkeiten. Die Frage der Entstehungsart des ionischen Kapitäl mag hier eine offene bleiben, da die Meinungen in diesem Punkte auseinandergehen.

Das korinthische Kapitäl hat die Grundform des Kelches. Die Verzierung geschieht nach zwei Weisen. Entweder: eine Reihe von Akanthusblättern oder deren zwei abwechselnd über einander angeordnet, umkleiden den untern zylindrischen Teil des Kapitäl und einfache breitgehaltene Wasserblätter bilden den Übergang zur quadratischen Abdeckplatte. Zu dieser Art zählt das Kapitäl vom Turm der Winde in Athen und ein auf der Insel Milo gefundenes, welches Taf. 128. 7 wiedergiebt. Oder: aus den untern Blattreihen wachsen volutenartige Ranken auf, die sich unter den Ecken der Abdeckplatte zu je zweien vereinigen. Die Platte ändert hierbei ihre Form dahin,

dass die Seiten bogenförmig eingezogen werden und an den Ecken eine Abstützung erfahren, so dass der Grundriss als halbregelmäßiges Achteck erscheint. Die Mitten der Abakusseiten werden mit Palmetten oder Rosetten geziert. (Taf. 128. 8—9.)

Durch die Verschmelzung des ionischen und korinthischen Kapitälts zu einer neuen Form ist das Kompositkapitäl entstanden, dessen Erscheinung mehr interessant als schön zu nennen ist (Taf. 128. 10).

Die altchristliche und teilweise auch die byzantinische und romanische Kunst lehnen sich in der Kapitälbildung an die Antike an. Hauptsächlich ist es das korinthische Kapitäl, welches zum Vorbilde dient. Die Einzelformen werden dabei entsprechend vereinfacht und vergrößert. (Taf. 129. 6—11.) Neben diesen antiken Reminiscenzen treten aber auch selbständige neue Bildungen auf. Der Gegensatz des kreisrunden Unterteils zu dem quadratischen Ober-Ende wird auf geometrischem Wege ausgeglichen. So entstehen das Würfelkapitäl und das Trapezkapitäl. Das Würfelkapitäl ist spezifisch romanisch. Eine Art Halbkugel wird von unten und von den 4 Seiten her durch Ebenen angeschnitten. In seiner nackten Gestalt zeigt es sich Taf. 129. 1. Seine Verzierung hat teils geometrischen (129. 2 u. 12), teils organischen und figuralen Charakter (129. 5). Eine Variante des Würfelkapitäls ist das Doppelwürfelkapitäl (129. 4). Spezifisch byzantinisch ist das Trapezkapitäl. Hier wird der kreisrunde Schaft durch direkte Ausgleichung in die quadratische Platte übergeführt, wobei die Stirnseiten des Kapitälts trapezartige Gestalt annehmen (129. 3). Diese Trapezkapitälte werden häufig reich figural verziert (Bilderkapitälte).

Die im Mittelalter beliebte Anordnung gekuppelter dünner Säulenschäfte führt zur Bildung der Doppelkapitälte, die teils als selbständige Kompositionen (129. 10), teils als Nebeneinanderschubung zweier gewöhnlicher Kapitälte mit gemeinsamer Platte auftreten.

Im gotischen, speziell im spätgotischen Stile wird die Abdeckplatte achteckig. An den kelchförmigen Kern werden krabbenartige Blattknäufe lose und unverbunden angeheftet. Die starken Ausladungen dieser Blattverzierungen geben dem Kapitäl die Form einer umgestürzten Glocke (Glockenkapitälte), Taf. 129. 13—14.

Die Renaissanceperiode verwendet neben dem dorischen und ionischen hauptsächlich das korinthische Kapitäl mit direkter Anlehnung an die Antike. Die Formen werden jedoch freier und mannigfaltiger und den teils überladenen römischen Beispielen gegenüber natürlicher und einfacher. Die Eckvoluten entwickeln sich als selbständige Formen und werden häufig durch Delphine, Füllhörner, Tier- und Phantasiegestalten ersetzt, für welchen Vorgang übrigens die Antike auch vereinzelt Vorbilder stellt. Die moderne Architektur hält sich gleich der Renaissance ebenfalls an diese Traditionen.

Tafel 127.

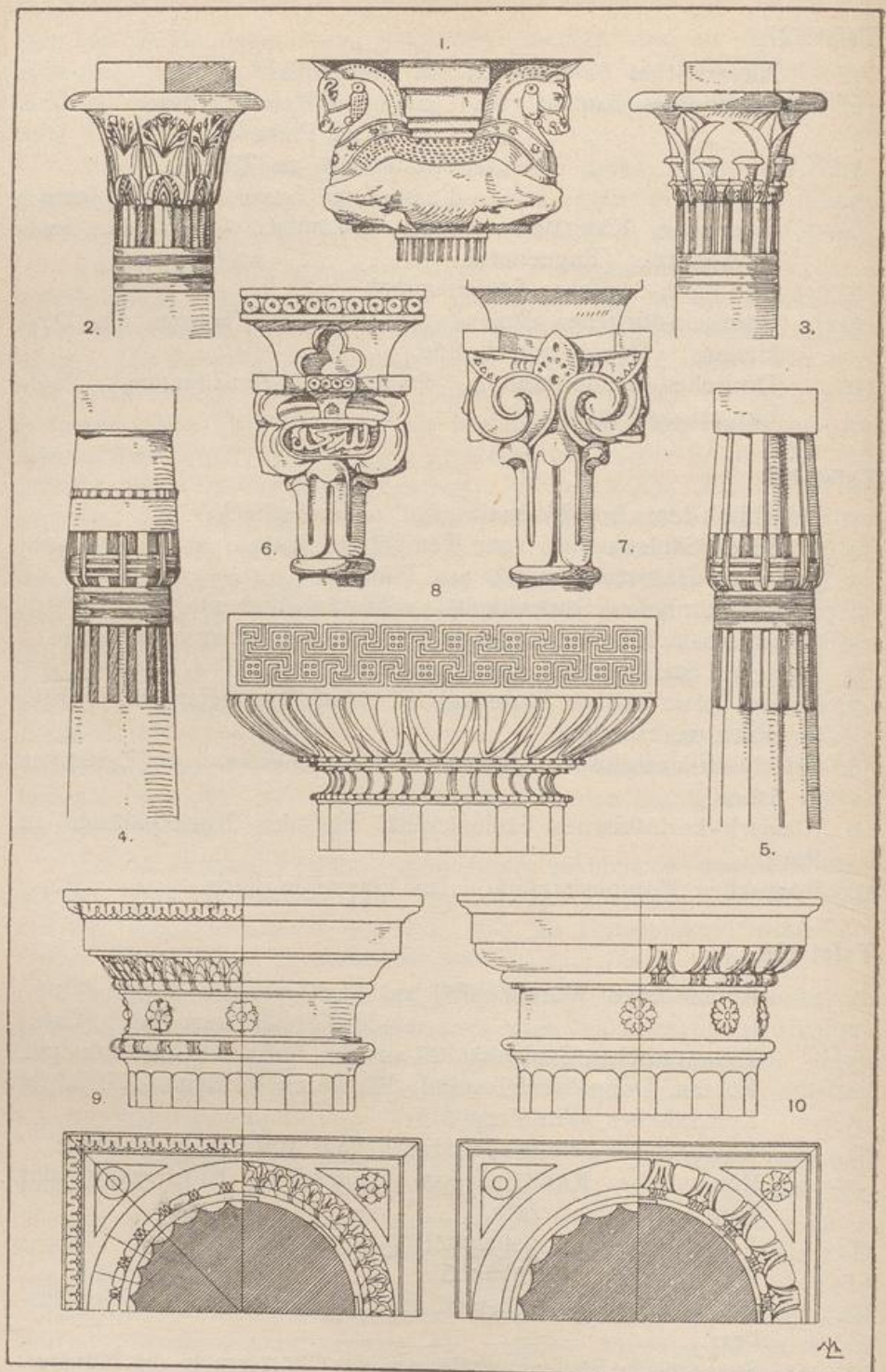
1. Altpersisches Sattelkapitäl aus Persepolis.
2. Ägyptisches Kapitäl vom Tempel zu Koom-Ombos.
3. " " " " zu Philä.
4. " " " Memnonium zu Theben.
5. " " " Tempel zu Luxor. (Owen Jones.)
- 6—7. Maurische Kapitäl aus der Alhambra. Saal der zwei Schwestern. (Raguenet.)
8. Griechisch-dorisches Säulenkapitäl.
9. Römisch-dorisches Säulenkapitäl aus den Thermen des Diokletian. (Mauch und Lohde.)
10. Dorisches Säulenkapitäl. Italienische Renaissance. Nach Barozzi da Vignola.

Tafel 128.

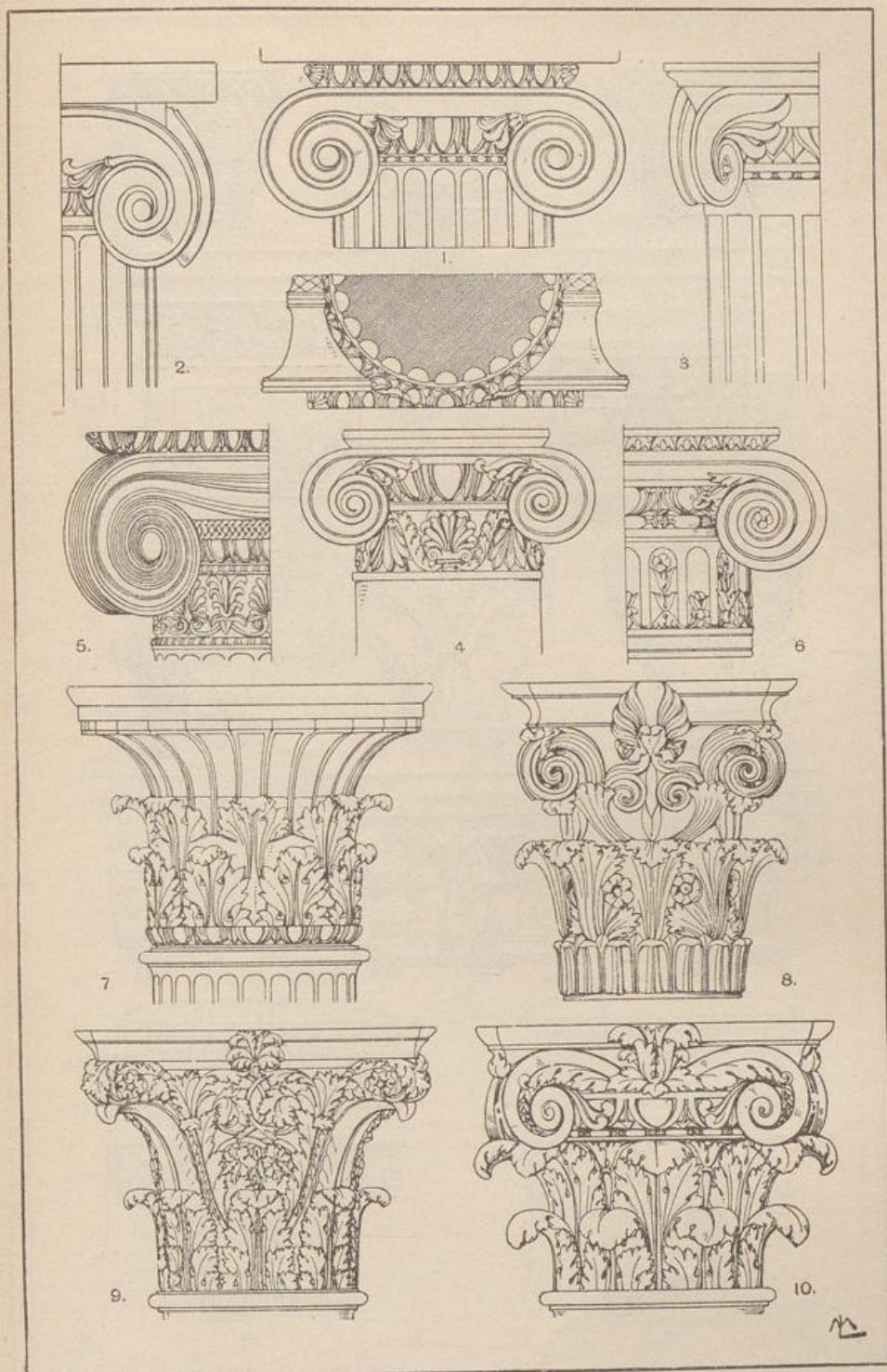
1. Griechisch-ionisches Normalkapitäl. (Jacobsthal.)
2. Ionisches Säulenkapitäl vom Tempel zu Bassä.
3. Ionisches Halbsäulenkapitäl aus Pompeji.
4. Römisch-ionisches Säulenkapitäl. (Musterornamente.)
5. Griechisch-ionisches Säulenkapitäl vom Erechtheion in Athen.
6. Ionisches Säulenkapitäl vom Louvre in Paris.
7. Antikes korinthisches Säulenkapitäl. Auf Milo gefunden. (Vorb. für Fabr. u. Handw.)
8. Griechisch-korinthisches Säulenkapitäl vom Denkmal des Lysikrates in Athen.
9. Römisch-korinthisches Säulenkapitäl aus den Kaiserpalästen in Rom.
10. Römisches Kompositkapitäl. Im Louvre in Paris.

Tafel 129.

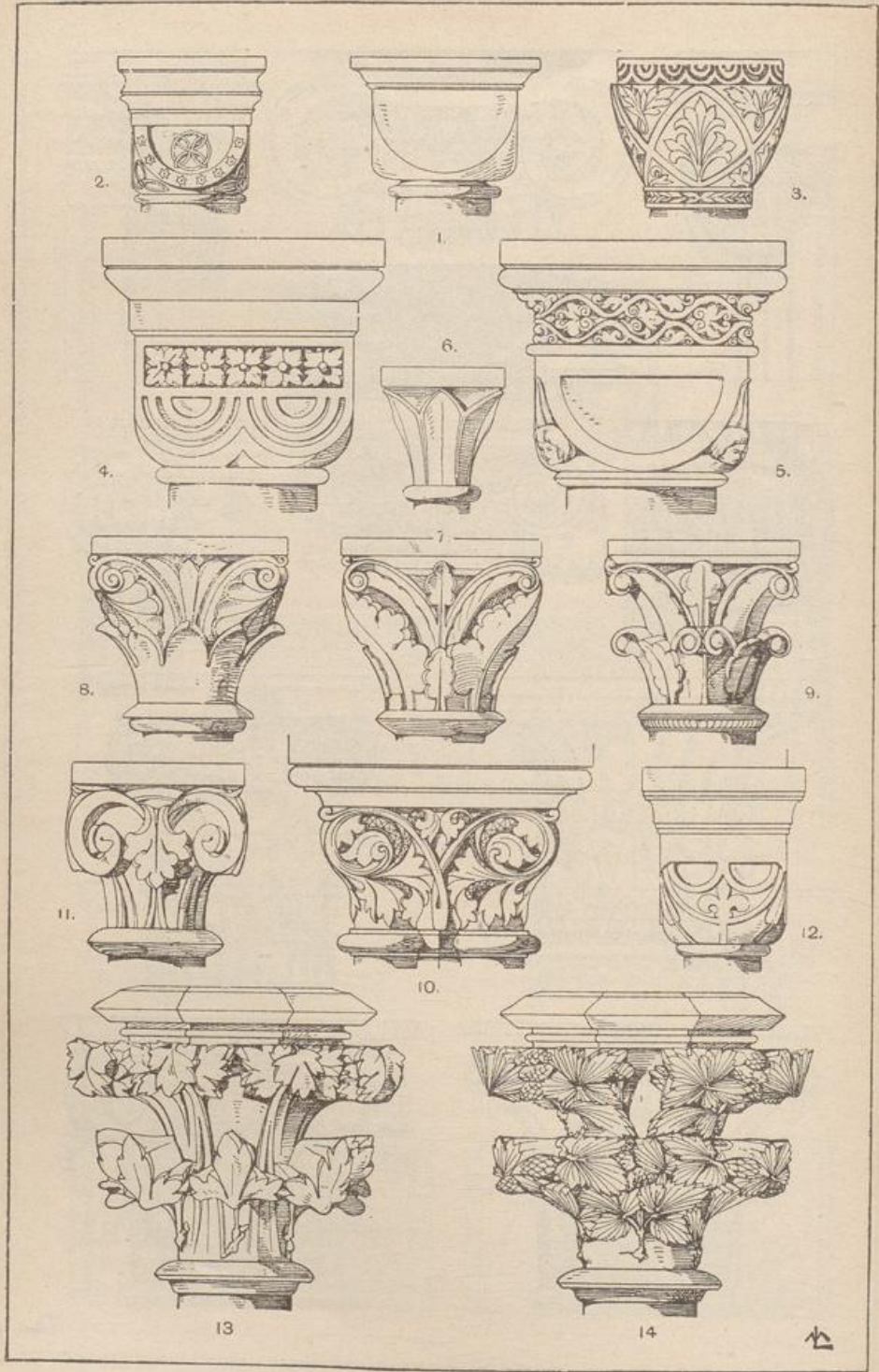
1. Romanisches Würfelkapitäl aus St. Gereon in Köln. (Otte.)
2. " " " " aus der Abteikirche zu Laach. (Otte.)
3. Byzantinisches Säulenkapitäl aus Sta. Sofia in Konstantinopel.
4. Roman. Doppelwürfelkapitäl. Kirche zu Rosheim. XI. Jahrh.
5. Romanisches Würfelkapitäl.
6. Romanisches Säulenkapitäl aus dem Münster in Freiburg.
- 7—9. Romanische Kapitäl vom ehemaligen Kloostergang der Kirche in Schwarzach.
10. Romanisches Doppelkapitäl.
11. Romanisches Säulenkapitäl.
12. Romanisches Würfelkapitäl aus der Klosterkirche zu Lippoldsberg.
- 13—14. Spätgotische Säulenkapitäl von der Chorterrasse des Münsters in Freiburg i. B.



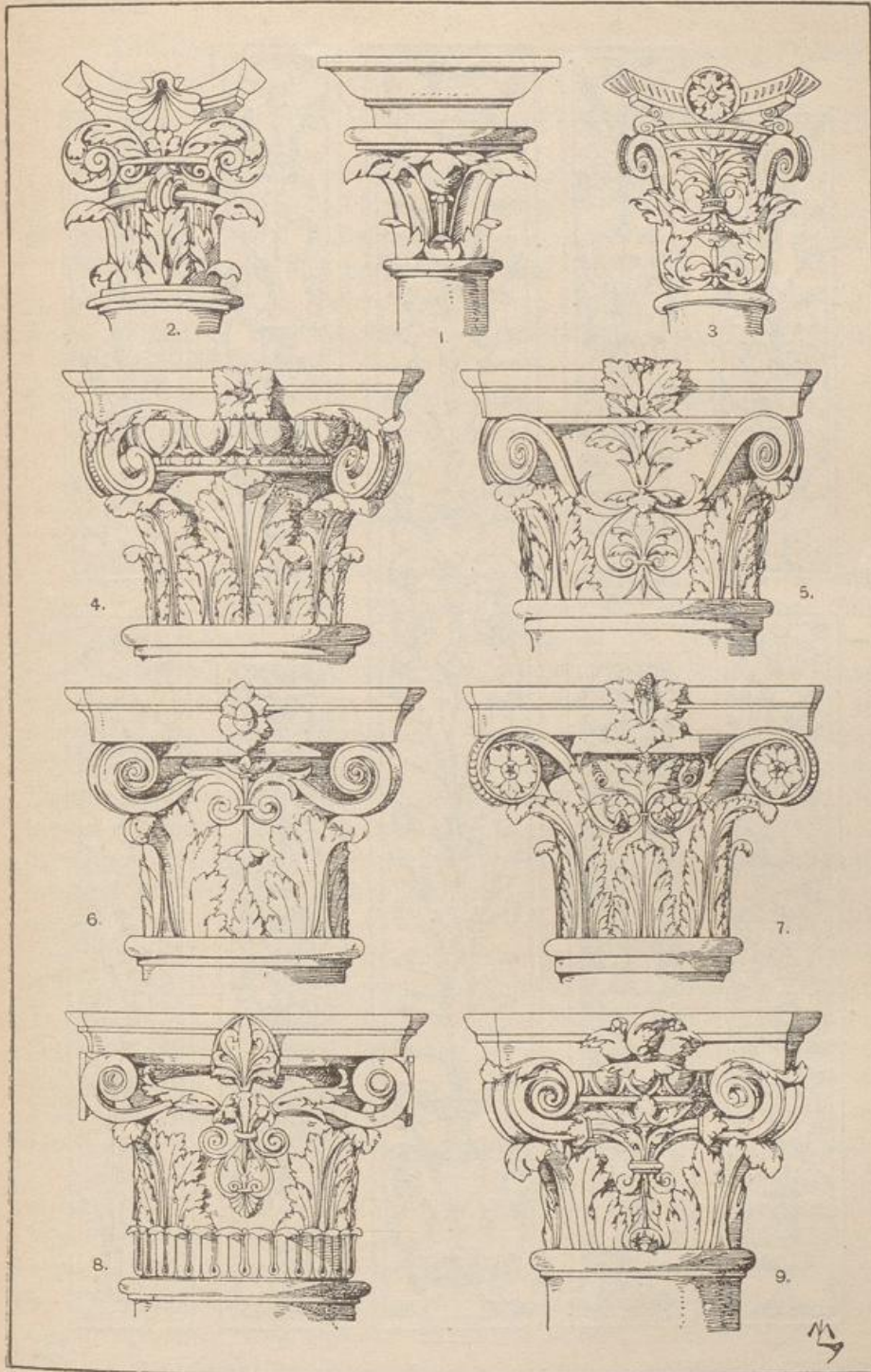
Säulenkapitälé.



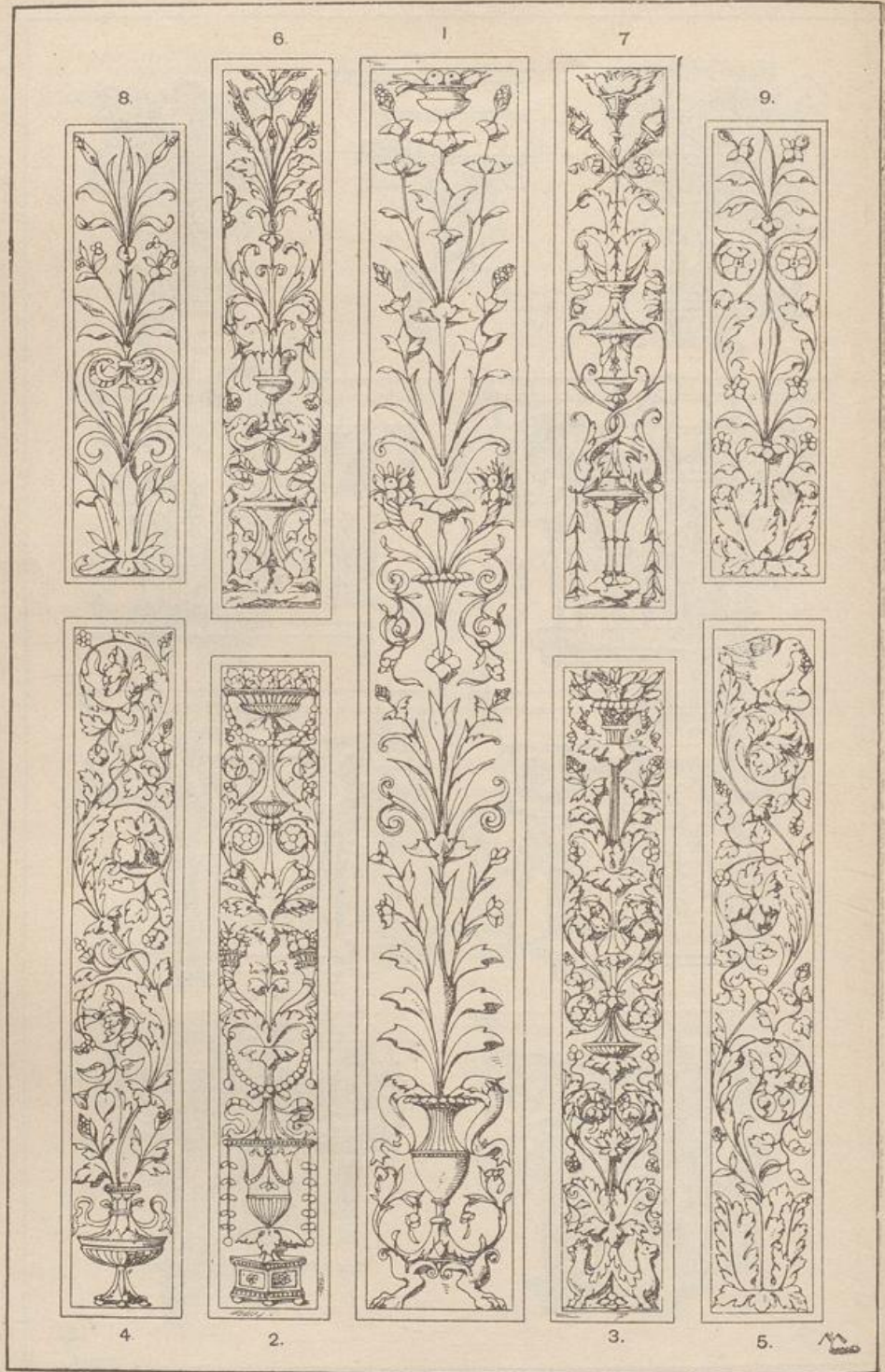
Säulenkapitälé.



Säulenkapitälé.



Säulenkapitälé.



Pilasterschäfte.

Tafel 130.

1. Renaissance-Säulenkapitäl von einer Handzeichnung Holbeins. (Guichard.)
- 2—3. Renaissance-Säulenkapitäl nach Entwürfen von Heinrich Vogtherr. (Hirth.)
4. Kompositkapitäl. Italienische Renaissance.
5. Säulenkapitäl vom Palazzo Scrofa in Ferrara. Ital. Renaissance.
6. Säulenkapitäl. Italienische Renaissance. Von einem Grabmal in Sta. Maria del popolo in Rom. Sansovino.
7. Säulenkapitäl. Italien. Renaissance. Palazzo Zorzi in Venedig.
8. Modernes Säulenkapitäl vom städtischen Bad in Karlsruhe. Architekt Durm.
9. Modern-französisches Säulenkapitäl. Vaudevilletheater in Paris. Architekt Magne.

Pilasterschäfte. (Tafel 131.)

Der Schaft des Pilasters oder Wandpfeilers bleibt in vielen Fällen unverziert. Eine Verjüngung nach oben wie bei der Säule findet in der Regel nicht statt; unzulässig ist die Verjüngung, wenn eine Verzierung durch Kannelierung erfolgt. Häufig wird der Pilaster gegliedert, gewöhnlich in 2 Teile, von denen der untere $\frac{1}{3}$, der obere $\frac{2}{3}$ der Höhe einnimmt. Wo eine ornamentale Verzierung erfolgt, nimmt dieselbe den Charakter einer langgestreckten, vertieften Füllung an, die von einer Kehle oder andern einfachen Profilen umrahmt erscheint. Die Ornamentation kann dreierlei Art sein; erstens: es wird ein aufsteigendes Pflanzenmotiv verwendet, welches symmetrisch oder nach Form der Wellenlinie aus Akanthuskelchen, Vasen u. a. empor wächst; hierbei sind figurale Zuthaten von tierischen und menschlichen Gestalten nicht selten; zweitens: die Füllungen ordnen sich in der Form von Gehängen, gebildet aus Blumen, Früchten, Trophäen, Wappenschildern etc. an, unterbrochen durch Schleifen und fliegende Bänder, wobei Rosetten, Ringe, Löwenköpfe u. ähnl. als Anhangepunkt dienen; drittens: die Füllung trägt den Charakter der Flächendekoration ohne Rücksicht auf ein Oben und Unten, ein Motiv, welches speziell in der deutschen Renaissance Anwendung findet.

Von den genannten drei Verzierungsarten ist die erstere die meist benutzte und vom stilistischen Standpunkte die entsprechendste. Von antiken Beispielen ist wenig auf uns gekommen; das Mittelalter verwendet den Wandpfeiler im vorstehenden Sinn kaum; um so reicher ist die Renaissance an derartigen Beispielen. Chorgestühle, Altäre, Grabmäler sind ohne Pilaster kaum zu finden. Unsere Tafel giebt eine kleine Auswahl aus dem reichlichen Material; sämtliche Füllungen zeigen die ersterwähnte Verzierungsweise.

Tafel 131.

1. Pilasterornament. Ital. Renaissance.
- 2—5. Pilasterfüllungen. Ital. Renaissance. Aus Sta. Maria dei Miracoli in Venedig.
- 6—7. Pilasterfüllungen. Ital. Renaissance. Von Benedetto da Majano.
- 8—9. Moderne pilasterartige Füllungen im Stile der italienischen Renaissance.

Pilasterkapitäle. (Tafel 132—134.)

Die Bildung des Pilasterkapitälts folgt im allgemeinen derjenigen des Säulenkapitälts und überträgt die Formen des letzteren gewissermaßen vom Runden in die Ebene. Diese Behauptung gilt bezüglich der Renaissanceperiode für das dorische, ionische und korinthische, bezüglich der Antike eigentlich nur für das letztgenannte Kapitäl.

Das dorische Pilasterkapitäl bildet sich, indem unter der Abakusplatte sich ein oder mehrere Blattwellen oder Eierstäbe hinziehen, die an den Ecken mit Palmetten oder Akanthusblättern maskiert werden. Unter diesem eigentlichen Teil des Kapitälts pflegt ein mehr oder weniger hoher Hals angeordnet zu werden, verziert mit Rosetten oder mit Ornamenten nach Art der fortlaufenden krönenden Endigungen (Taf. 132. 1). An modernen Kapitälern dieser Ordnung finden sich auf dem Hals wohl auch kurze Kanneluren (Taf. 134. 7); die Kapitälmitte erhält nicht selten einen weiteren Schmuck durch Aufsetzen von Masken, Emblemen etc. (Taf. 134. 7 u. 8).

Während die Renaissance die Form des ionischen Säulenkapitälts beinahe unverändert für den Pilaster verwendet (Taf. 134. 4), bildet die Antike für diese Ordnung ein Pfeilerkapitäl, welches nach seiner Form den trivialen Namen „Kanapee-Kapitäl“ erhalten hat. (Taf. 132. 2).

Die zahlreichsten, mannigfaltigsten und schönsten Pilasterkapitälbildungen finden sich in der korinthischen Ordnung. Profilierung und Hauptanordnung sind wie beim zugehörigen Säulenkapitäl. Jedoch zeigt das Pilasterkapitäl bei gleicher Höhe meist eine gröfsere Breite. Eine Reihe von Akanthusblättern umkleidet den untern Teil, wobei sich dieselbe allerdings oft auf die zwei die Voluten stützenden Eckblätter beschränkt. Die Voluten sind der mannigfaltigsten Art und werden dann und wann durch Füllhörner, Delphine, Chimären und anderes ersetzt (Taf. 132. 8 und 133. 5). Auf der Mittelaxe des Kapitälts entwickeln sich symmetrische Akanthus- oder Palmettenornamente, Vasen und Fruchtgehänge etc. Die Mitte der Abdeckplatte zieren Blumen- und Blattkelche (Taf. 132. 4—8), Masken (Taf. 133 4, 5 u. 8) u. a. m. Besondere Halsbildungen am korinthischen Kapitäl sind selten. (Taf. 133. 7). Die an antiken Beispielen unten

hinlaufenden Eierstäbe (Taf 132. 4—5) sind Reminiscenzen an die dorische Bildung, so dass derartige Formen ebenfalls als eine Art von Kompositkapitälern gelten können.

Tafel 132.

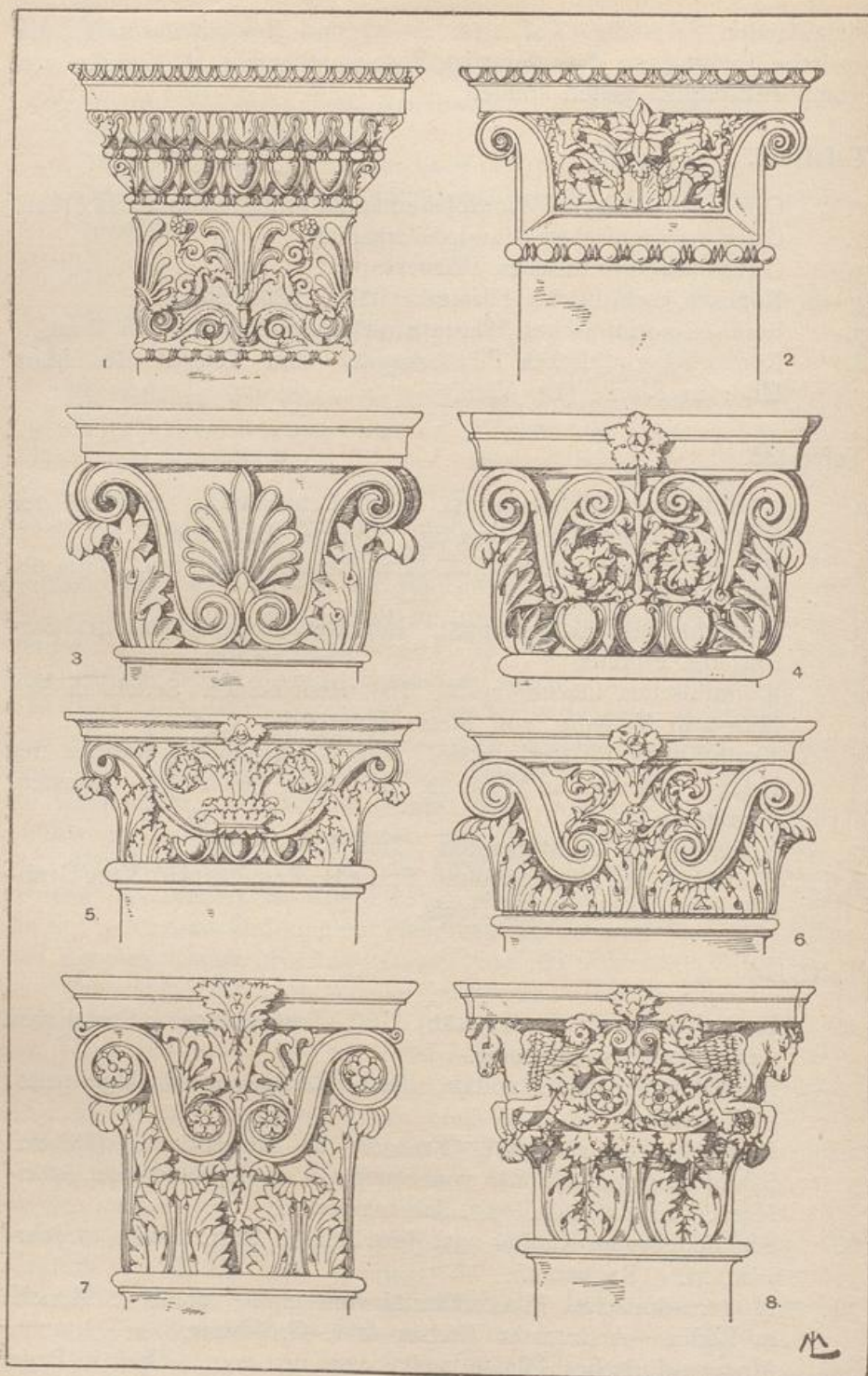
1. Griechisch-dorisches Wandpfeilerkapitäl vom Erechtheion in Athen.
2. Griechisch-ionisches Wandpfeilerkapitäl.
3. Griechisch-korinthisches Pilasterkapitäl.
- 4—6. Römisch-korinthische Pilasterkapitäl. (Bötticher.)
7. Römisch-korinthisches Pilasterkapitäl vom Pantheon in Rom.
8. Römisch-korinthisches Pilasterkapitäl vom Tempel des Mars Ultor in Rom. (De Vico.)

Tafel 133.

1. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Hof bei der Scala dei Giganti in Venedig. (Wiener Bauhütte.)
2. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Sta. Maria dei Miracoli in Venedig.
3. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Aus der Certosa bei Florenz.
4. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Scuola di San Marco in Venedig, von Pietro Lombardo.
- 5—6. Korinthische Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Kapelle des Palazzo vecchio in Florenz. In Holz geschnitzt. (Musterornamente.)
7. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance.
8. Korinthisches Pilasterkapitäl. Französ. Renaissance. Vom Grabmal Louis XII. in St. Denis.

Tafel 134

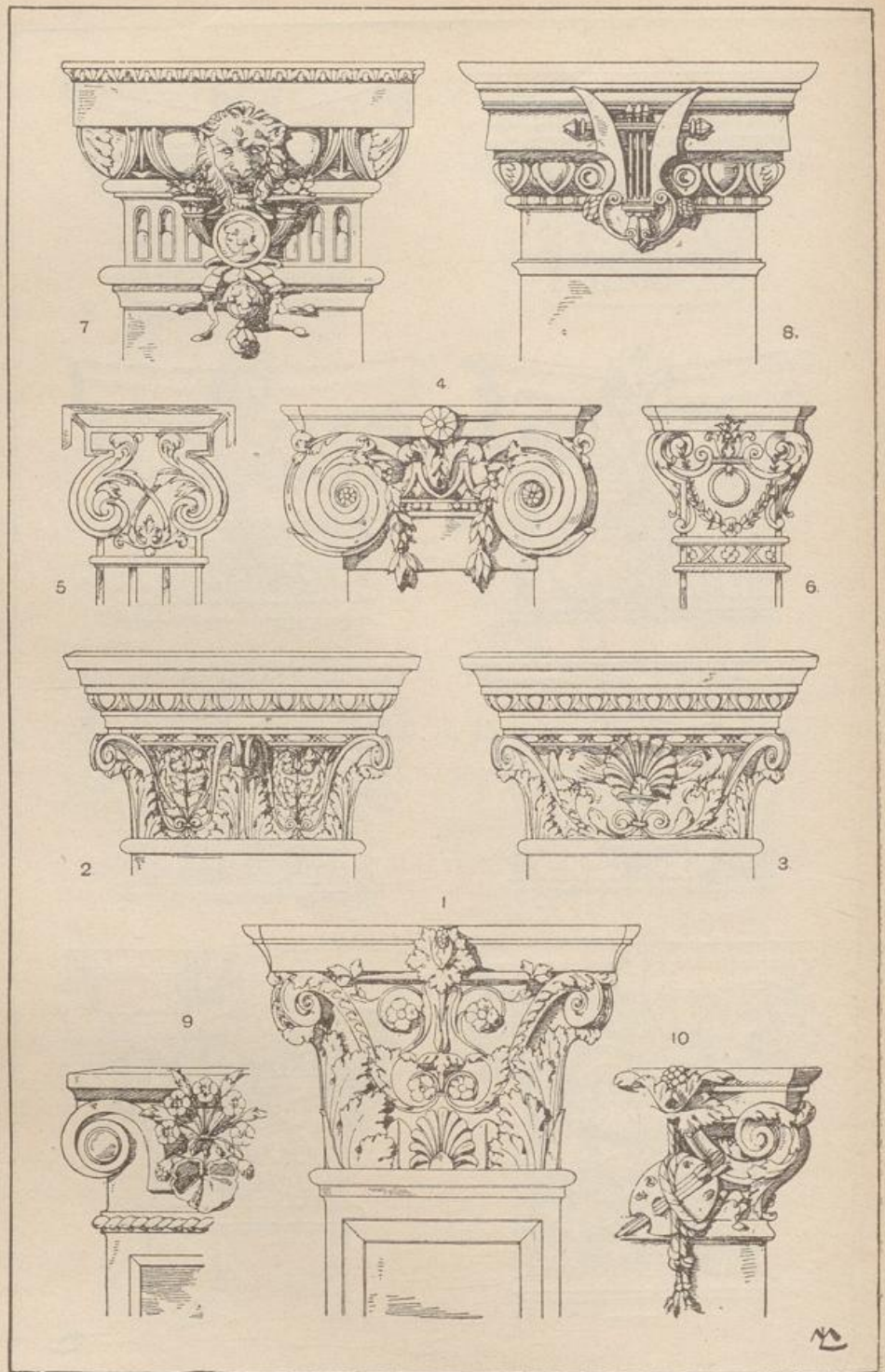
1. Korinthisches Pilasterkapitäl. Ital. Renaissance. Portal von San Michele in Venedig.
- 2—3. Korinthische Pfeilerkapitäl. Ital. Renaissance. Dogenpalast in Venedig.
4. Ionisches Pilasterkapitäl. Französische Renaissance. (Lièvre.)
5. Schmiedeisernes Kapitäl von einem Gitter im Schloss zu Athis-Mons. Französisch. 17. Jahrhundert.
6. Schmiedeisernes Kapitäl nach Jean Berain. Französisch. 17. Jahrhundert. (Raguenet.)
7. Modern-dorisches Pilasterkapitäl vom Hause Spinn & Mencke in Berlin. Architekten Kayser & v. Grofsheim.
8. Modern-dorisches Pilasterkapitäl von der neuen Oper in Paris. Architekt Garnier.



Pilasterkapitälé.



Pilasterkapitäl.



Pilasterkapitäl.

9. Modern-ionisches Pilasterkapitäl aus der Rue Dieu in Paris. Architekt Sedille.
10. Modern-korinthisches Pilasterkapitäl von einem Maleratelier in Paris. Bildhauer Bloche.

Kandelaberfüsse. (Tafel 135.)

Der Kandelaber spielt im antiken Haushalt und Kultus als Beleuchtungsgerät eine bedeutende Rolle. Dem Hausgebrauche dienten vorherrschend schlanke zierliche Bronzekandelaber, dem Kultus mehr jene großen Prunkkandelaber aus Marmor. Gleich der Säule besteht der Kandelaber aus 3 natürlichen Teilen: dem Fuße, dem Schaft und dem Kapitäl oder Kelch.

Der Fuß des Kandelabers wird, um dem letzteren die erforderliche Standfestigkeit zu sichern, verhältnismäßig groß angelegt und verzweigt sich in 3 Einzelfüße, die sich wie die Spitzen eines regelmäßigen Dreiecks verteilen. Als Einzelfuß wird die Tierklaue, und zwar die des Hinterfußes, benutzt. Die Klauen ruhen nicht selten auf Kugeln oder Scheiben (Taf. 135. 6). Der Übergang zum Schaft erfolgt durch einen doppelten Blattkelch, dessen Blätter einerseits aufstrebend den Stamm umkleiden, anderseits mit der Richtung nach abwärts die Verbindung der 3 Einzelfüße maskieren (Taf. 135. 1 u. 5). An reichern Beispielen bildet sich zwischen je 2 Einzelfüßen ein zierliches Palmettenornament (Taf. 135. 2 u. 3). Ausnahmsweise verschwindet die Tierklaue auch im Rachen einer Tiermaske (Taf. 135. 6). An Stelle des Doppel-Blattkelches und der Palmetten die dann in Wegfall kommen, tritt hin und wieder eine kreisrunde, profilierte und verzierte Scheibe. Auch verlängert sich wohl der Kandelaberschaft über den Fußansatz hinaus nach unten hin in der Gestalt eines Knopfes, der jedoch nicht bis zur Erde reicht.

Die Fußbildung der marmornen Prunkkandelaber konnte selbstverständlich die zierlichen Formen und die Teilung in Einzelfüße, wie sie für das Material der Bronze so geeignet erscheinen, nicht direkt verwenden, dagegen finden sich Reminiscenzen in der Beibehaltung des dreieckigen Grundrisses, der reduzierten Tierklauen des Doppel-Blattkelches u. s. w. (Taf. 135. 8).

Tafel 135.

1. Fuß eines antiken Bronzekandelabers. Im Museum zu Neapel.
2. „ „ „ „ „ (Bötticher.)
3. „ „ „ „ „ In den Studj publici in Florenz. (Weißbach u. Lottermoser.)
- 4—5. Füße antiker Bronzekandelaber im Museum zu Neapel.

Meyer, Handb. d. Ornamentik. 5. Aufl.

16

- 6—7. Klauen von antiken Kandelaberfüßen. Der erstere gefunden in den Ruinen von Pästum, der andere z. Z. im Museum zu Neapel.
 8. Fuß eines römischen Marmorkandelabers.
 9. Fuß eines Renaissancekandelabers. Handzeichnungsammlung der Uffizien in Florenz.

Kandelaberschäfte. (Tafel 136.)

Die Schaftverzierung des antiken Bronzekandelabers ist einfach und besteht in Riefeln oder Kanneluren, hin und wieder in naturalistischen Knospen und Blattansätzen.

Um so reicher gestaltet sich die Ornamentation des antiken Prunkkandelabers. Es erfolgt eine Gliederung in verschiedenartig geschmückte Zylinderzonen (Taf. 136. 2) oder es wechseln Einziehungen und Ausbauchungen ab und geben dem Schaft einen reicher profilierten Umriss (Taf. 136. 1). Glatte und kannelierte Teile wechseln mit Blattwerk und figürlichem Schmuck, die aufstrebende Ornamentik wird mit Trophäen und Fruchtgehängen etc. unterbrochen. In der richtigen Verteilung liegt die glückliche Wirkung. Die Häufung gleicher Massen und gleicher Formen wirkt langweilig.

Nicht nur die Antike, sondern auch die Renaissance, besonders die italienische, hat uns eine Reihe mustergültiger Kandelaberbildungen überliefert, von denen unsere Tafel einige Beispiele wiedergibt.

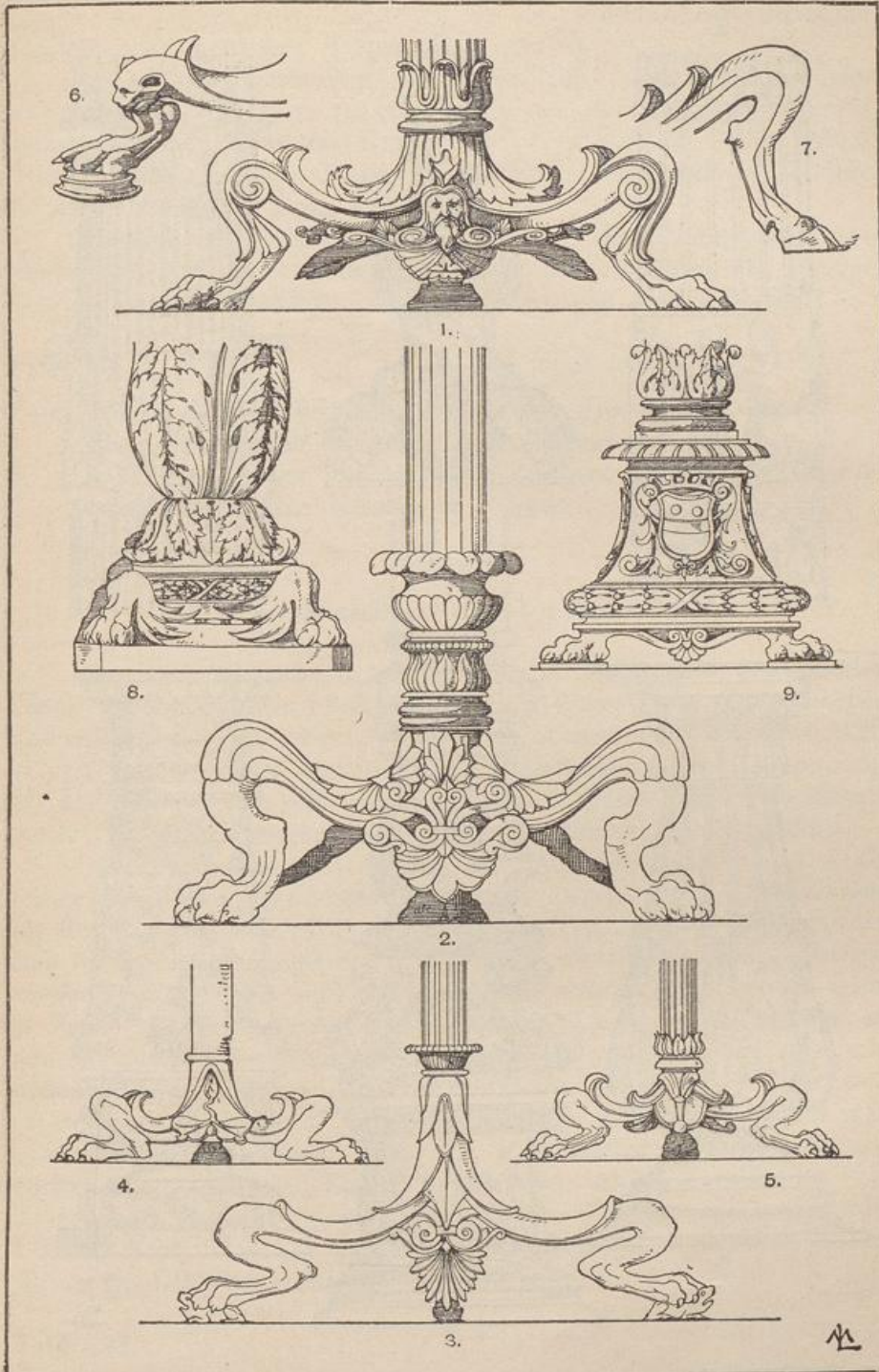
Tafel 136.

1. Schaftpartie eines römischen Marmorkandelabers.
2. " " " " " " " "
3. Antiker Kandelaberschäft nach Bötticher.
4. Schaftverzierung von einem der Mattenträger auf dem Markusplatze in Venedig. Bronze. Ital. Renaissance.
5. Kandelaberartiger Fuß eines Weihwasserbeckens im Dom zu Pisa. Ital. Renaissance.
6. Schaftverzierung. Ital. Renaissance. Badia bei Florenz.

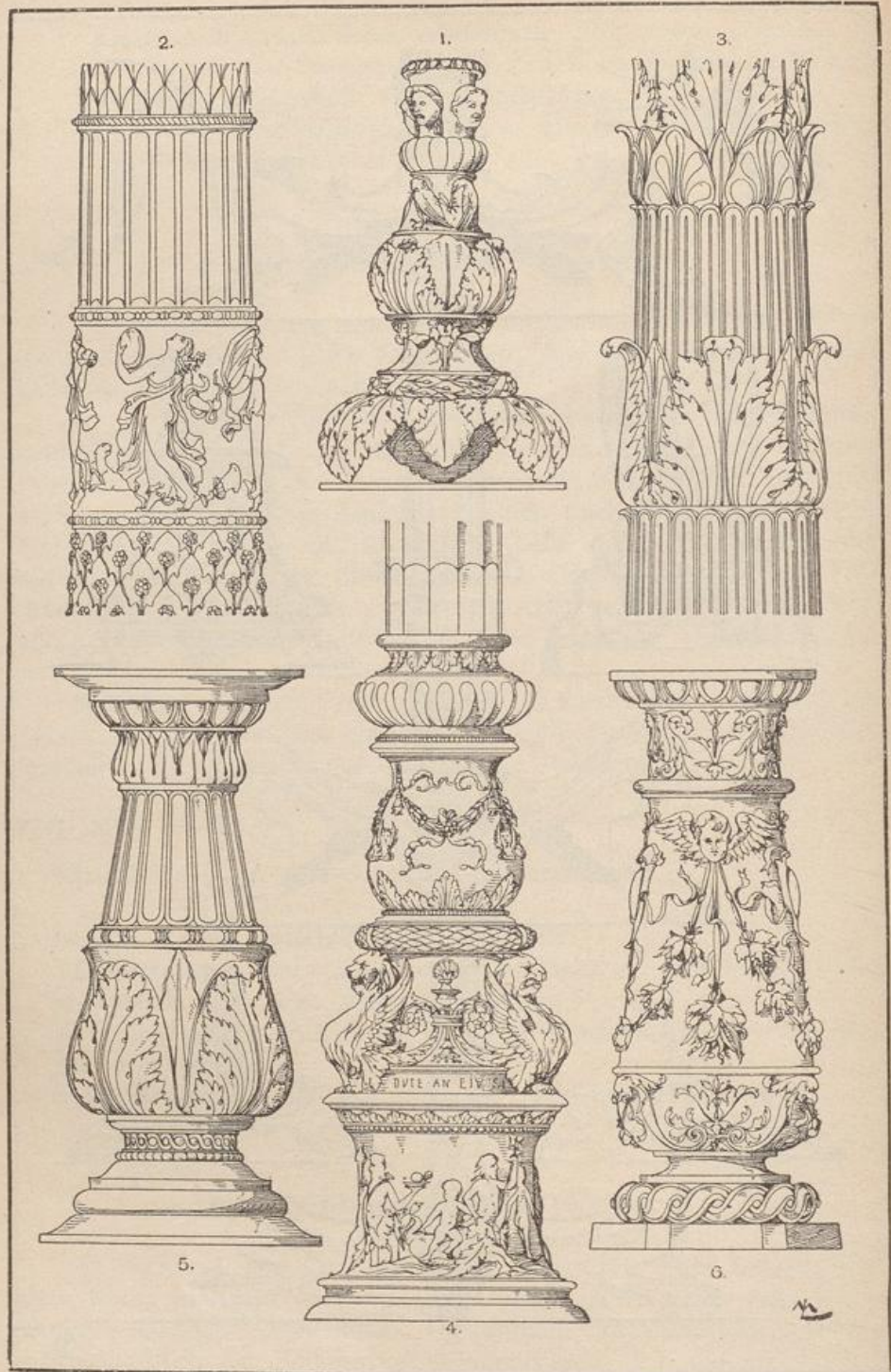
Kandelaberkelche. (Tafel 137.)

Je nachdem der Kandelaber zur Aufnahme einer Lampe oder einer Kerze bestimmt ist, wird sein Oberteil einen teller- oder kelchförmigen Charakter annehmen. Die antiken Bronzekandelaber zeigen durchschnittlich die Bildung kelchartiger Vasen, d. h. die sog. Kraterform (Taf. 13. 5—17).

Die Profilierung derselben, sowie die Ornamentation der Einzel-



Kandelaberfüsse.



Kandelaberschäfte.

formen ist mustergültig. Seltener ist die Einschiebung wirklicher Kapitäle oder figürlicher Träger (Taf. 137. 6).

Die antiken Marmorkandelaber endigen meistens teller- oder schalenförmig (Taf. 137. 7); ebenso die zur Aufnahme von Kerzen bestimmten Kandelaber der Renaissance. Hier wird die Kerze jedoch vielfach nicht in eine zylindrische Vertiefung eingeschoben, sondern auf einen konischen Dorn aufgesteckt.

Bezüglich der Verzierung der einzelnen Kandelaberbestandteile vergleiche auch die betreffenden Tafeln der Abteilung III, Gruppe Geräte. (211 und 212.)

Tafel 137.

- 1—6. Kelche antiker Bronzekandelaber im Museum zu Neapel.
7. Ober-Ende eines römischen Marmorkandelabers.
8. Ober-Ende eines Renaissancekandelabers. Nach einer Handzeichnung in den Uffizien in Florenz.

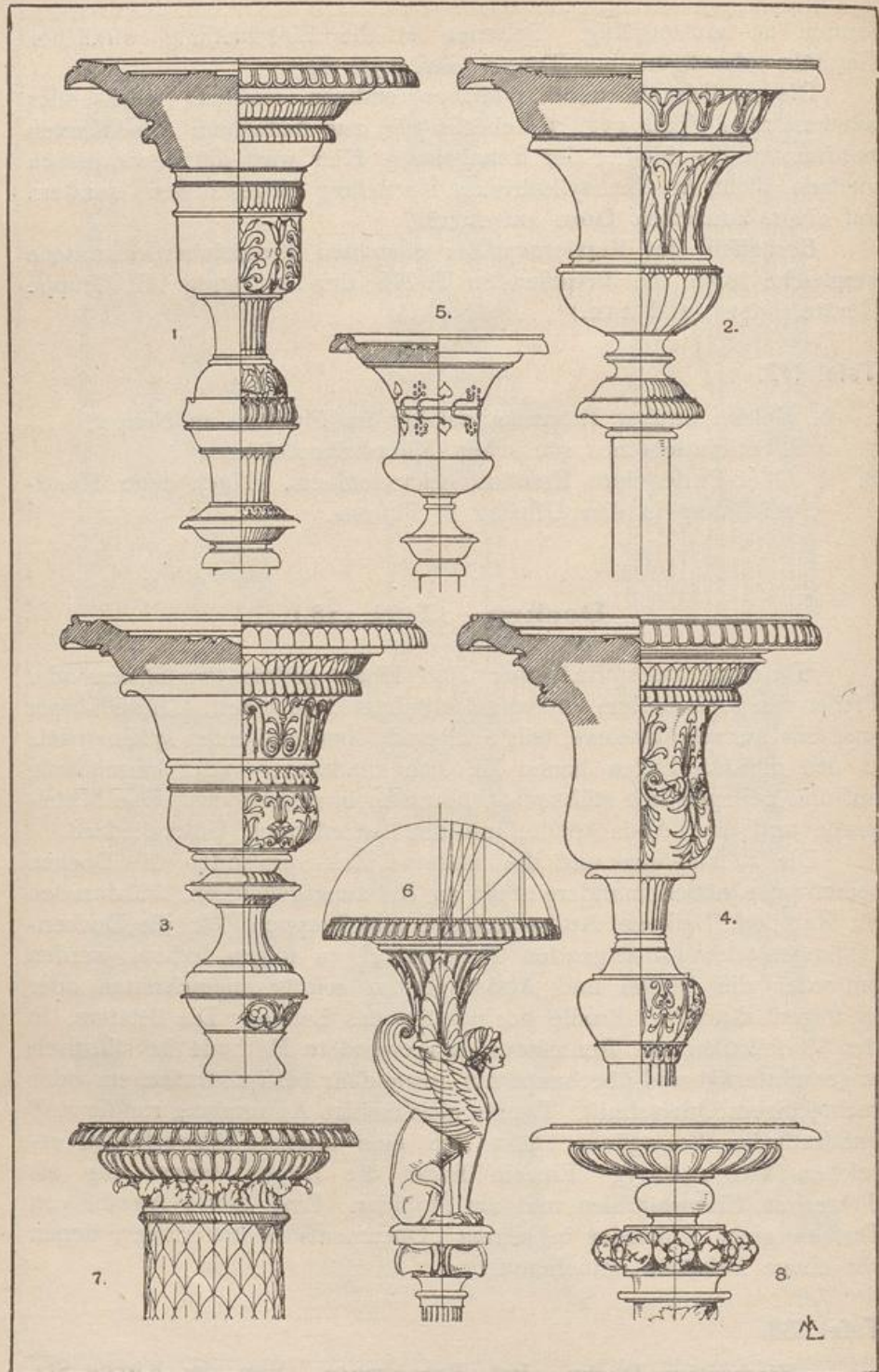
Docken. (Tafel 138.)

Docken oder Baluster sind kleine gedrungene Säulen oder Pfeiler von kreisrundem oder quadratischem Querschnitt. Diese Körper sind teils nur zur Mittelaxe, teils auch nach oben und unten symmetrisch, in den meisten Fällen bauen sie sich kandelaber- oder hermenartig auf und zerlegen sich stilistisch genommen in einen Sockel, eine Mittelpartie und eine Abdeckplatte mit den betreffenden Untergliedern.

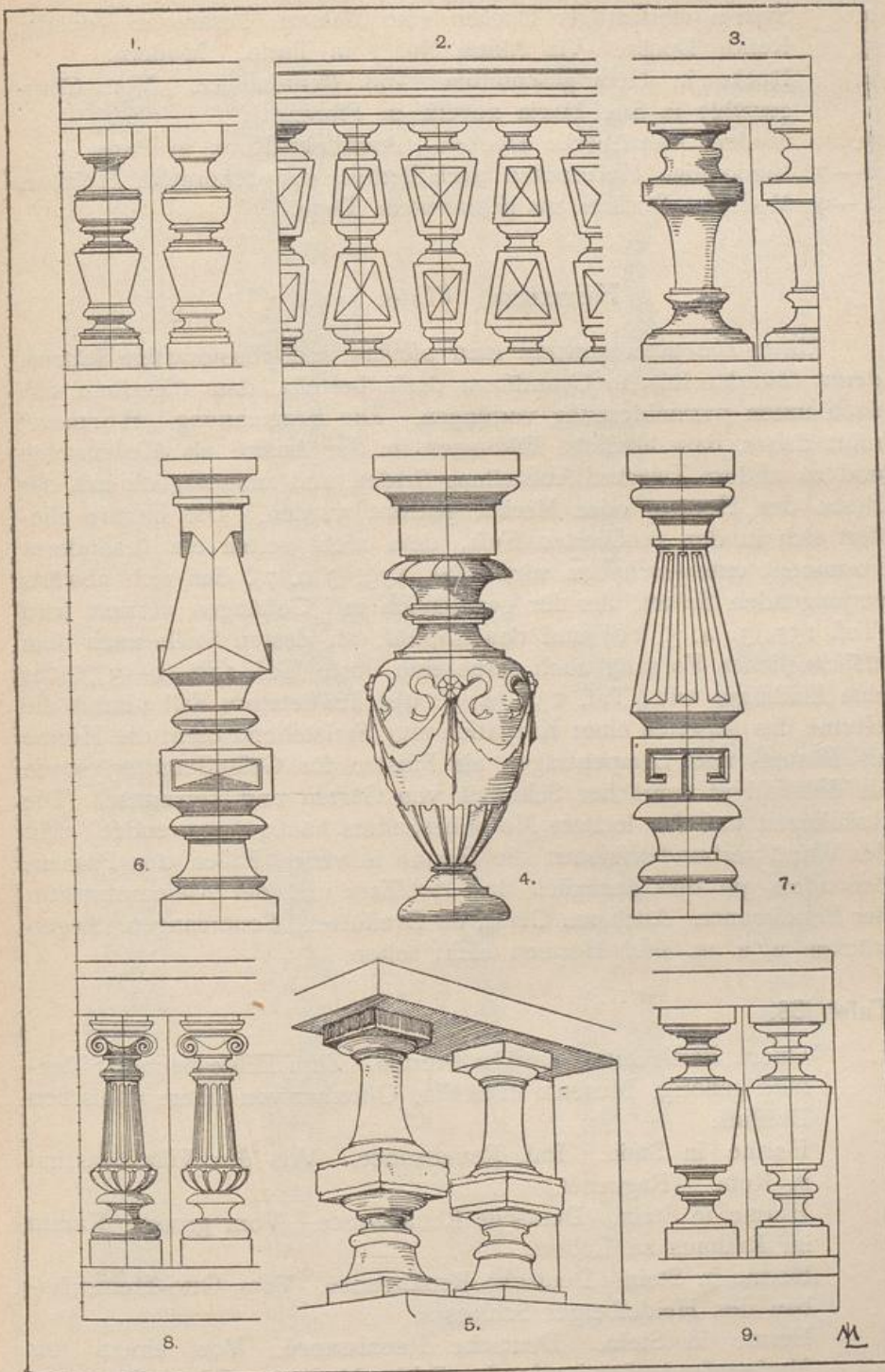
Die Renaissance und die moderne Zeit verwenden die Docken reihenweise nebeneinandergestellt zu Brüstungsgeländern, Balustraden für Rampen, Balkone, Attika-Anlagen und Treppen. Wo die Dockenstellungen dem ansteigenden Treppenlauf zu folgen haben, werden entweder die Sockel und Abdeckplatten schräg angeschnitten oder es folgen sämtliche Profile der Schräge des Laufes. Die letztere, in den Verfallstilen der Renaissance angewendete Methode ist stilistisch ungerechtfertigt und überhaupt nur anwendbar bei quadratischem oder rechteckigem Querschnitt. Durch gleichzeitige Anwendung runder und quadratischer Formglieder läßt sich eine reichere Abwechslung erreichen (Taf. 138. 5). Einzelne findet die Docke Verwendung als Träger an Chorgestühlen und am Mobiliar. Eine große Anzahl von Docken giebt Raguenet in seinen „Documents et materiaux“, denen wir einige Beispiele entnehmen.

Tafel 138.

1. Vierkantige Docke. Ital. Renaissance. Von der Kirche Sta. Maria della Salute in Venedig.



Kandelaber kelche.



Docken.

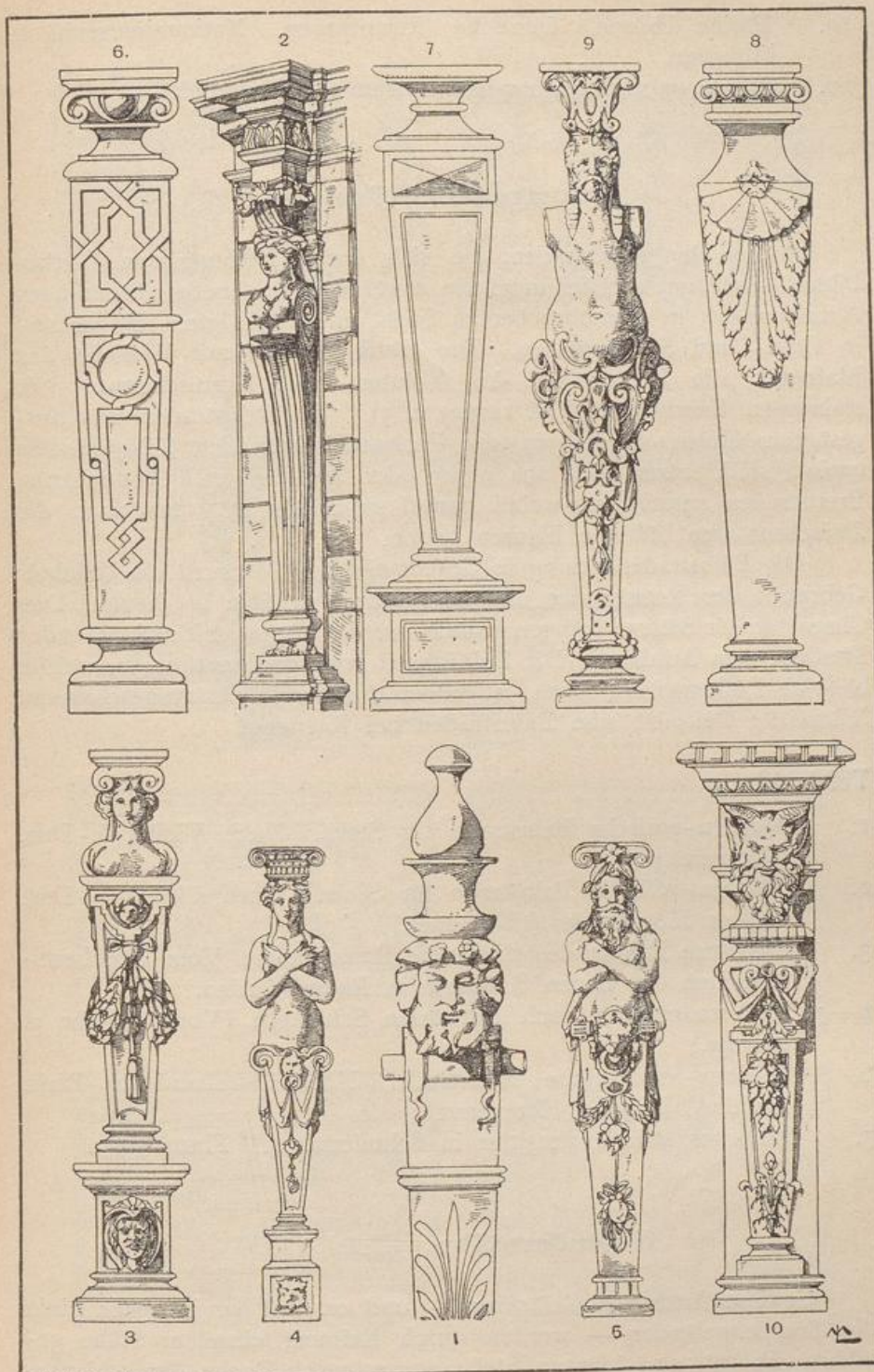
2. System vierkantiger Docken vom Palazzo Pesaro in Venedig.
3. Runde Docke. Via Alfieri No. 7 in Turin. Modern.
4. Docke in Holz geschnitten. Ital. Renaissance. Vom Chorgestühle in Sta. Maria novella in Florenz.
5. Modern französische Docken. Architekt Roux in Paris.
- 6—7. Vierkantige Holzdocken nach Bethke, der dekorative Holzbau.
- 8—9. Moderne Docken aus gebranntem Thon.

Hermen. (Tafel 139.)

Unter Hermen versteht man pfeiler- und pilasterartige Stützen, deren charakteristische Grundform darin besteht, dass dieselben sich nach unten pyramidenartig verjüngen. Die Bezeichnung „Hermen“ rührt daher, dass ähnliche Bildungen in der Antike als Meilensteine und zu andern Zwecken Aufstellung fanden und ursprünglich mit der Büste des Hermes oder Merkur gekrönt wurden. Die Herme gliedert sich in den profilierten Fuß, dem nicht selten ein besonderes Postament untergeschoben wird (Taf. 139. 3 u. 7), den sich abwärts verjüngenden Schaft, der für gewöhnlich mit Gehängen verziert wird (Taf. 137. 3. 4. 5. 10) und das Kapitäl, an dessen Stelle nach dem ursprünglichen Vorgang auch gerne eine Büste (Taf. 139. 1—3), oder eine Halbfigur tritt (Taf. 139. 4. 5. 9). Im letztern Fall nimmt die Herme das Ansehen einer Karyatide an. Freistehend dient die Herme als Büsten- und Lampenträger, als Pfosten für Geländergitter, sowie als dekorativer figürlicher Schmuck von Gärten und Terrassen. (Die Rokokozeit hat das letztere Motiv besonders häufig angewendet.) Mit der Wand verbunden ersetzt die Herme in vielen Fällen den Pilaster. Besonders gilt dies bezüglich des Mobiliars und der Kleinarchitektur der Renaissance. Auch am Gerät, an Dreifüßen, Feuerzangen, Siegestöcken u. a. m. sind Hermen nicht selten.

Tafel 139.

1. Obere Partie einer antiken Herme. Zum Hildesheimer Silberfund gehörig. Museum in Berlin. Offenbar von einem römischen Dreifuß.
2. Herme in Stein. Ital. Renaissance. Von der Villa Massimi in Rom. (Raguenet.)
3. Herme in Stein. Deutsche Renaissance. Vom großen Kamin im Rathaus zu Lübeck.
4. Herme in Stein. Deutsche Renaissance. Vom Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses.
5. Herme in Stein. Deutsche Renaissance. Von einem der Markgrafendenkmäler in der Schlosskirche zu Pforzheim.
- 6—8. Hermen in Holz. Von Renaissancemöbeln.



Hermen.

9. Kleine Herme. Deutsche Renaissance. Nationalmuseum in München.
10. Herme von einem modernen Kamin. (Gewerbehalle.)

Balustraden. (Tafel 140.)

Außer den Balustraden, die sich durch Reihung von Docken bilden, sind hauptsächlich noch zu erwähnen: die mehr selbständigen Anordnungen in durchbrochenem Stein, in ausgesägtem Holze und in Guss- und Schmiedeisen. Die Gotik benutzt mit Vorliebe das Maßwerk, die Renaissance das Voluten- und Kartuschenwerk zu steinernen Balustraden (Taf. 140. 1 u. 3). Die Balustraden aus ausgesägtem Holze, wie sie in der Holzarchitektur des Schweizerstils typisch sind, setzen sich aus mehr oder weniger reich konturierten Brettstreifen zusammen, wobei darauf zu achten ist, dass auch die Zwischenräume hübsche Figuren bilden.

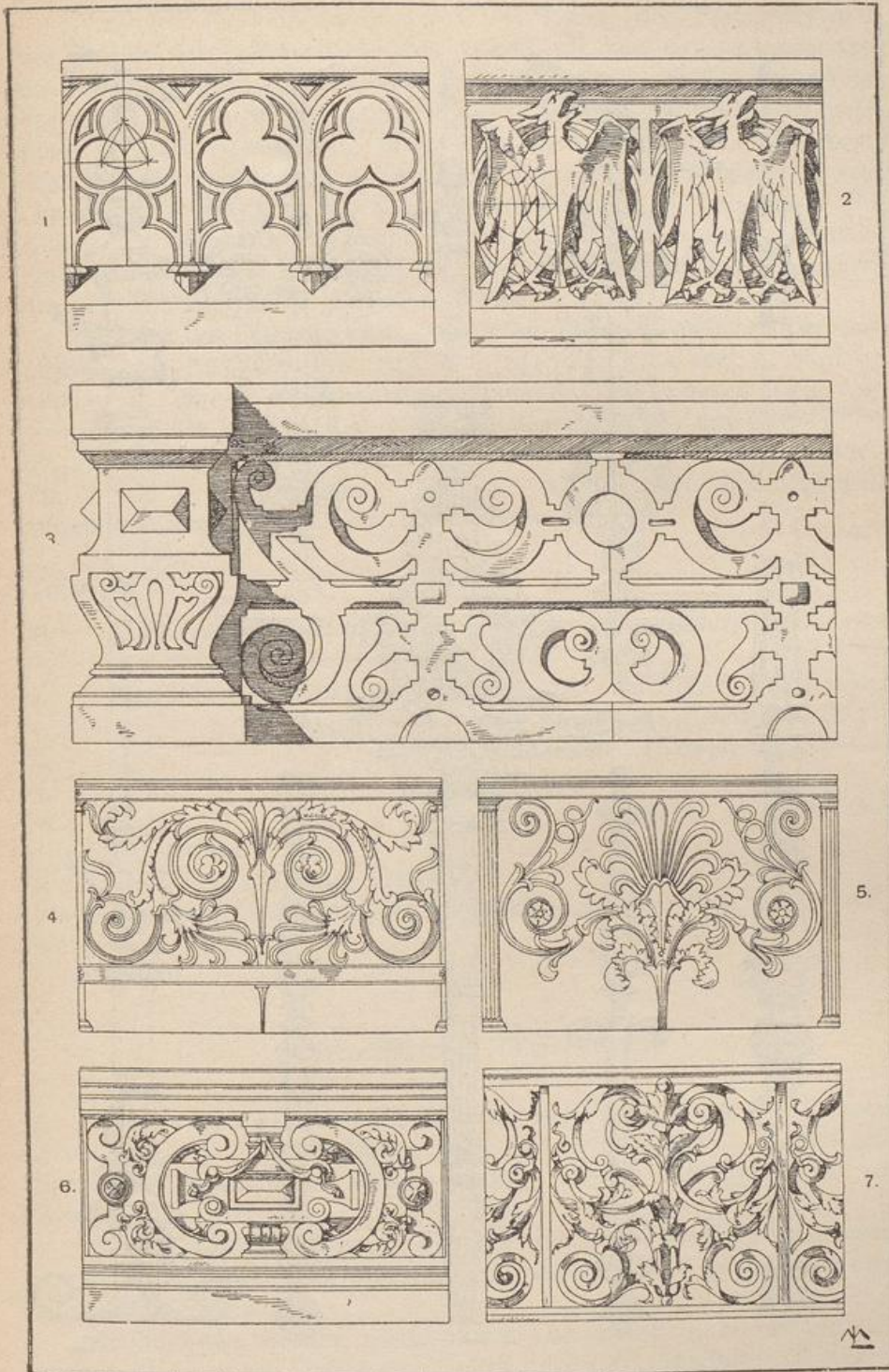
Die Balustradenbildung in Gestalt eiserner Gitter ist ein beliebter Gebrauch der Renaissance und aller folgenden Stile bis heute. Den Charakter der Stützen bringen jedoch nur die Motive mit aufstrebender Tendenz zum Ausdruck. Die Zulässigkeit von Ornamentformen, welche bloß als Füllungen auftreten, ist jedoch durchaus nicht ausgeschlossen. Zahlreiche Beispiele von Balustraden bei Raguenet.

Tafel 140.

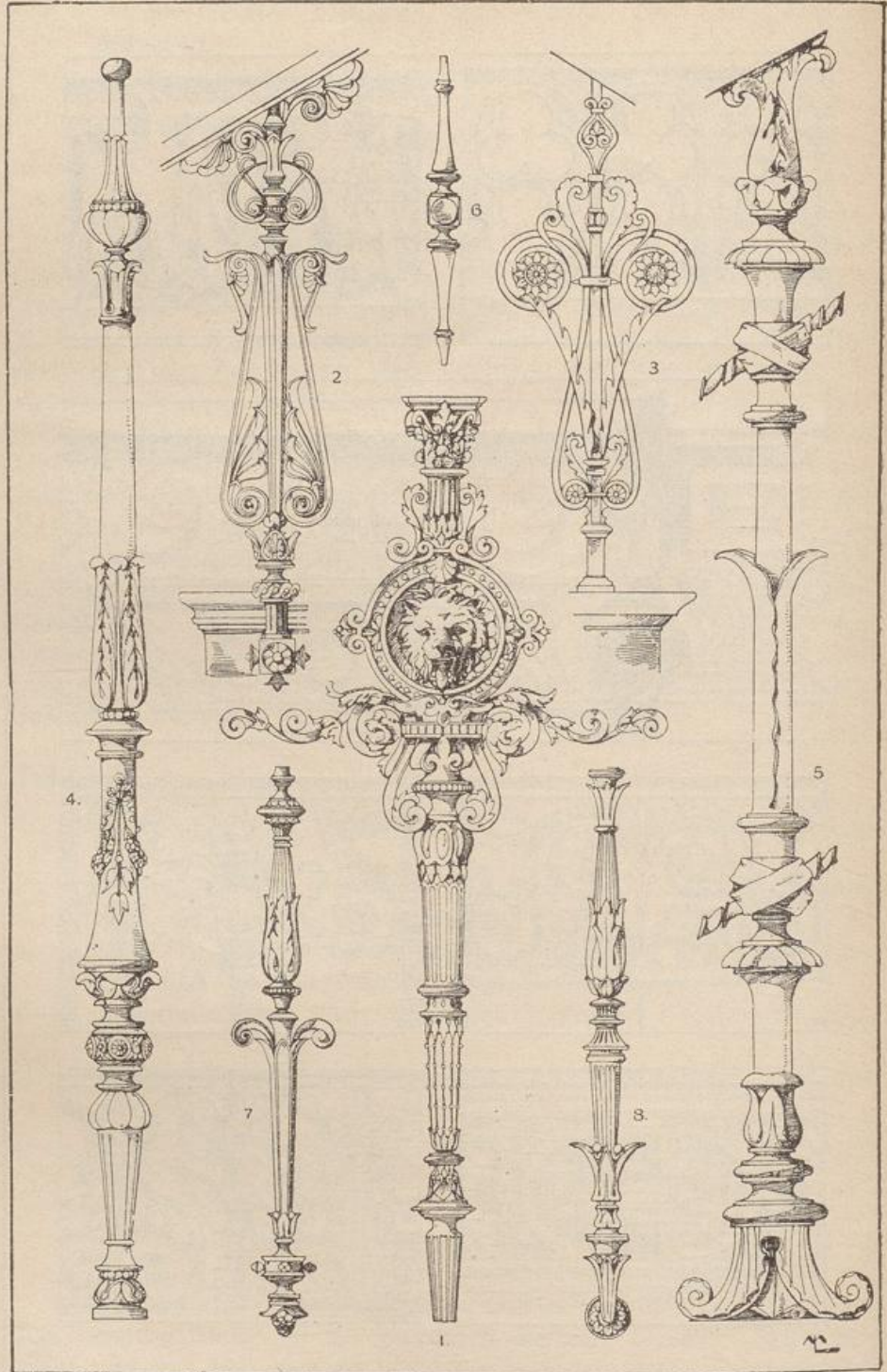
1. Modern-gotische Balustrade für Stein. Nach Viollet-le-Duc. (Raguenet.)
2. Modern-gotische Balustrade für Stein. Nach Viollet-le-Duc. Schloss Pierrefonds. (Raguenet.)
3. Steinerne Balustrade. Deutsche Renaissance. Vom Dagobertstürmchen des neuen Schlosses in Baden-Baden.
- 4—5. Balustradengitter nach Entwürfen Schinkels. (Vorb. f. Fabr. u. Handw.)
6. Modern-französische Balustrade. Hôtel Mirabaud in Paris. Architekt Magne. (Raguenet.)
7. Barockes Balustradengitter in Schmiedeisen. Französisch.

Geländerstäbe. (Tafel 141.)

Gewisse Arten von Geländern — und es sind das in erster Linie die Treppengeländer — werden durch Reihung einzelner Stäbe gebildet. Es tritt also hier an Stelle der robusten Docke der schlanke, zierliche Stab.



Balustraden.



Geländerstäbe.

Während für jene das Material des Steins, der Terrakotta und des Holzes das gebräuchliche ist, haben wir uns den Geländerstab in Metall, in seinen einfachen Formen auch in Holz zu denken. Während in den letzten Jahrzehnten Gusseisen das vorherrschende Material war, greift man neuerdings wieder auf das bildsamere Schmiedeisen zurück. Nach der Wahl des Materials richtet sich die Ornamentik. Während die Schmiedeisentechnik den Stab durch die Zuthat von Ranken und Schnörkeln schmückt, zeigt der gegossene Stab Verzierungen in Flachrelief ungefähr in der für die Ausschmückung des Kandelaberschaftes geltenden Weise.

Kommt der Stab auf eine horizontale Ebene aufzustehen, so empfehlen sich Fußbildungen nach Taf. 141, Fig. 3, 4 und 5; wird er seitlich an den Treppentrittköpfen befestigt, so ergeben sich Anordnungen, wie sie die Fig. 2, 7 und 8 zeigen. Wo das obere Ende die Handleiste zu stützen hat, können selbständige Lösungen nach Fig. 2 und 5 in Anwendung kommen. Als praktisch und allgemein anwendbar erweisen sich kugelige Knöpfe (Fig. 4).

Tafel 141.

1. Moderner Geländerstab für Metallguss. Oberbaurat von Leins in Stuttgart. (Gewerbehalle.)
2. Moderner Geländerstab für Metallguss. Architekt von Hoven in Frankfurt. (Gewerbehalle.)
3. „ „ „ Schmiedeisen. (Gewerbehalle.)
4. „ „ „ Metallguss.
5. „ „ „ von den Architekten Gropius und Schmieden.
6. Einfacher hölzerner Geländerstab.
- 7—8. Moderne Geländerstäbe für Metallguss. Architekt von Hoven in Frankfurt.

Möbelfüße. (Tafel 142.)

Die an den Holzmöbeln auftretenden Füße lassen sich in zwei Arten teilen, je nach Maßgabe ihrer Höhenverhältnisse. Tische und Sitzmöbel zeigen hohe Füße, niedrige dienen als Untersätze für Kastenmöbel aller Art.

Als allgemeines Schema gilt der dockenartige Rotationskörper, wie er auf der Drehbank erzeugt wird. Nebenher sind auch vierkantige Formen in Gebrauch.

Hohe Füße werden häufig durch Ornamente in Holzschnitzerei geziert; die niedrigen bleiben gewöhnlich unverziert, was ihrem Charakter auch ganz wohl entspricht.

Für kleine Mobiliarstücke, wie Kassetten, kommen wohl auch Metallfüße zur Verwendung.

Wo die Füße auf den Boden zu stehen kommen, empfiehlt es sich, dieselben nach unten zuzuspitzen (Taf. 142. 5—10); wo sie auf Podien etc. aufstehen und ein häufiges Verschieben nicht nötig wird, erhalten sie besser einen Sockel (Fig. 1). Neuerdings ist das Anbringen von Metallrollen hauptsächlich für Klaviere und schwere Sitzmöbel in Gebrauch gekommen.

Tafel 142.

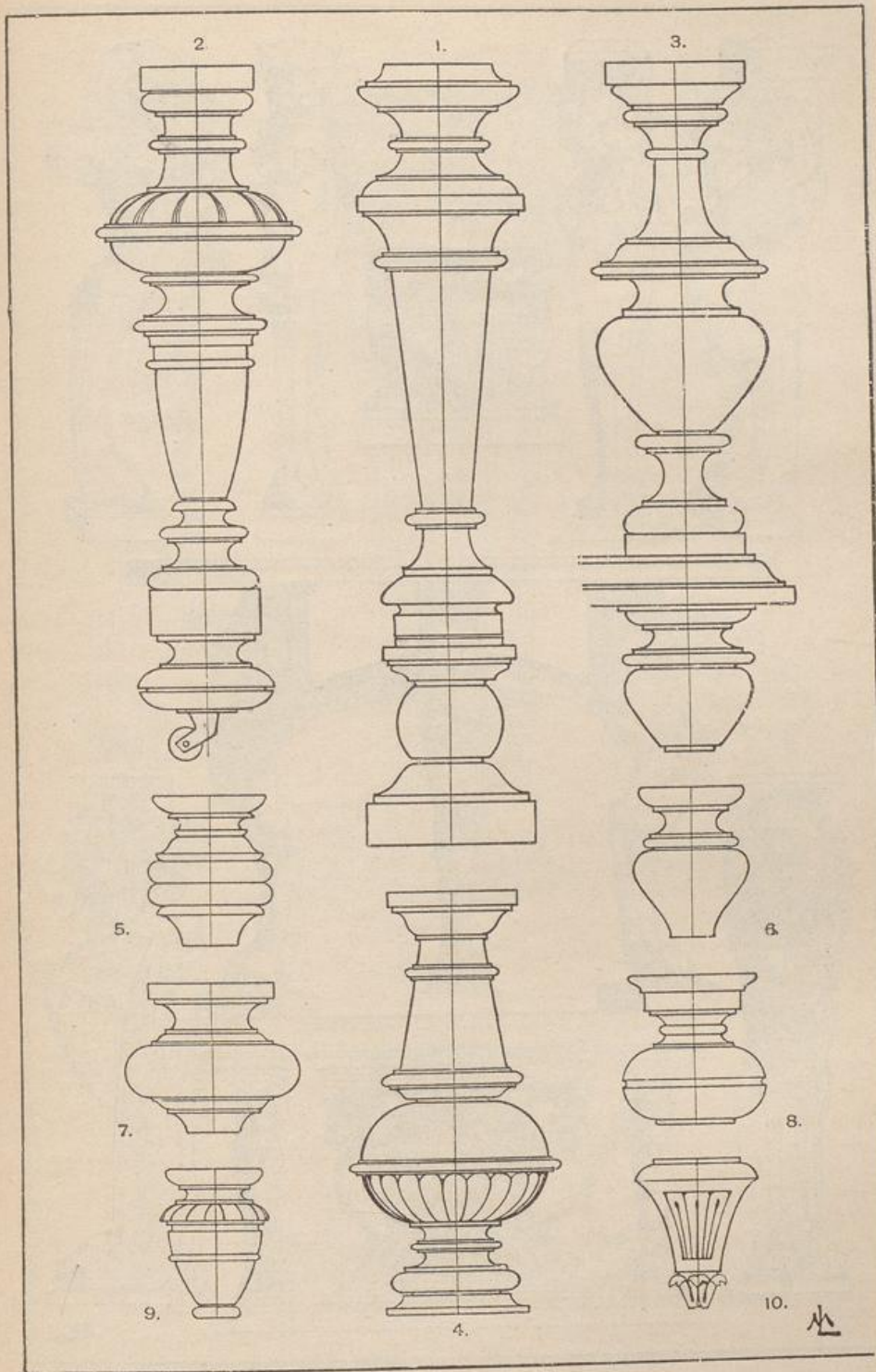
1. Moderner Möbelfuß. Architekt Boerner. (Schwenke, Möbel- und Zimmereinrichtungen.)
2. „ „ Architekt Ziem. (Schwenke.)
3. „ „ Architekt Th. Müller. (Schwenke.)
4. „ „ (Schwenke.)
- 5—10. Verschiedene Möbelfüße nach alten Motiven.

Trapezophoren. (Antike Tischfüße. Taf. 143—144.)

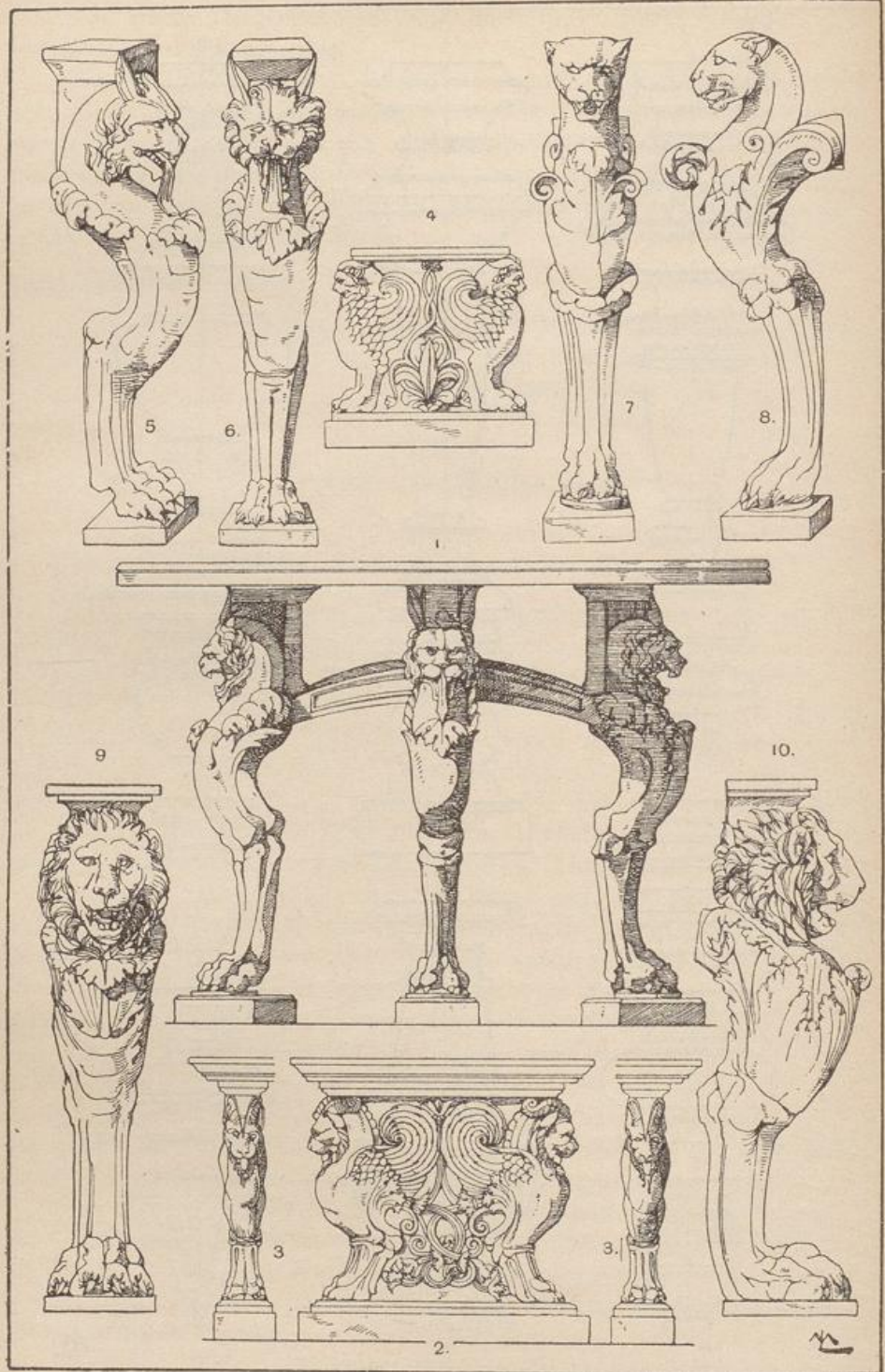
Mit dem Namen Trapezophor bezeichnet man den antiken Tischfuß. Gewöhnlich waren die Trapezophoren aus Marmor, die Tischplatten Holz- oder Steintafeln, mit Mosaik-Einlagen verziert.

Es lassen sich vornehmlich zwei verschiedene Arten von antiken Tischen unterscheiden: der kreisrunde Tisch mit drei Füßen (vergl. Taf. 143, 1) und der Tisch von rechteckiger Form, getragen durch zwei Stirnwände (vergl. 143. 2 und 144. 6). Die Bildung der Füße für beide Arten ist sehr originell. Der Unterteil für die Füße des runden Tisches besteht aus einer großen Tierklaue, die auf einer kleinen Platte ruht. Nach oben hin pflegt sich die Klaue in einen Akanthuskelch aufzulösen, aus welchem Löwen-, Luchs-, Panther- und andere Tierköpfe in kleinerem Maßstabe herauswachsen (143. 5—10). Hin und wieder treten an Stelle der Tierköpfe das menschliche Haupt (144. 5) oder menschliche Halbfiguren, wie der becken tragende Genius (Taf. 144 Fig. 2—3). Formen von mehr architektonischem Charakter nach Taf. 144 Fig. 1 finden sich in der Frühzeit antiker Kunst. Die Anlage der Stirnwand für den rechteckigen Tisch ist derart, dass das Motiv des obenerwähnten Einzelfußes doppelt in symmetrischer Anordnung zur Anwendung kommt unter Zulegung von Flügeln. Der zwischen den Tiergestalten entstehende Zwischenraum wird figürlich oder ornamental ausgefüllt (Taf. 143. 2—4 und 144. 6). Auffällig ist bei beiden Fußformen die Verschiedenheit des Maßstabs der kombinierten Einzelteile, die übrigens in der römischen Kunst auch anderwärts aufzutreten pflegt.

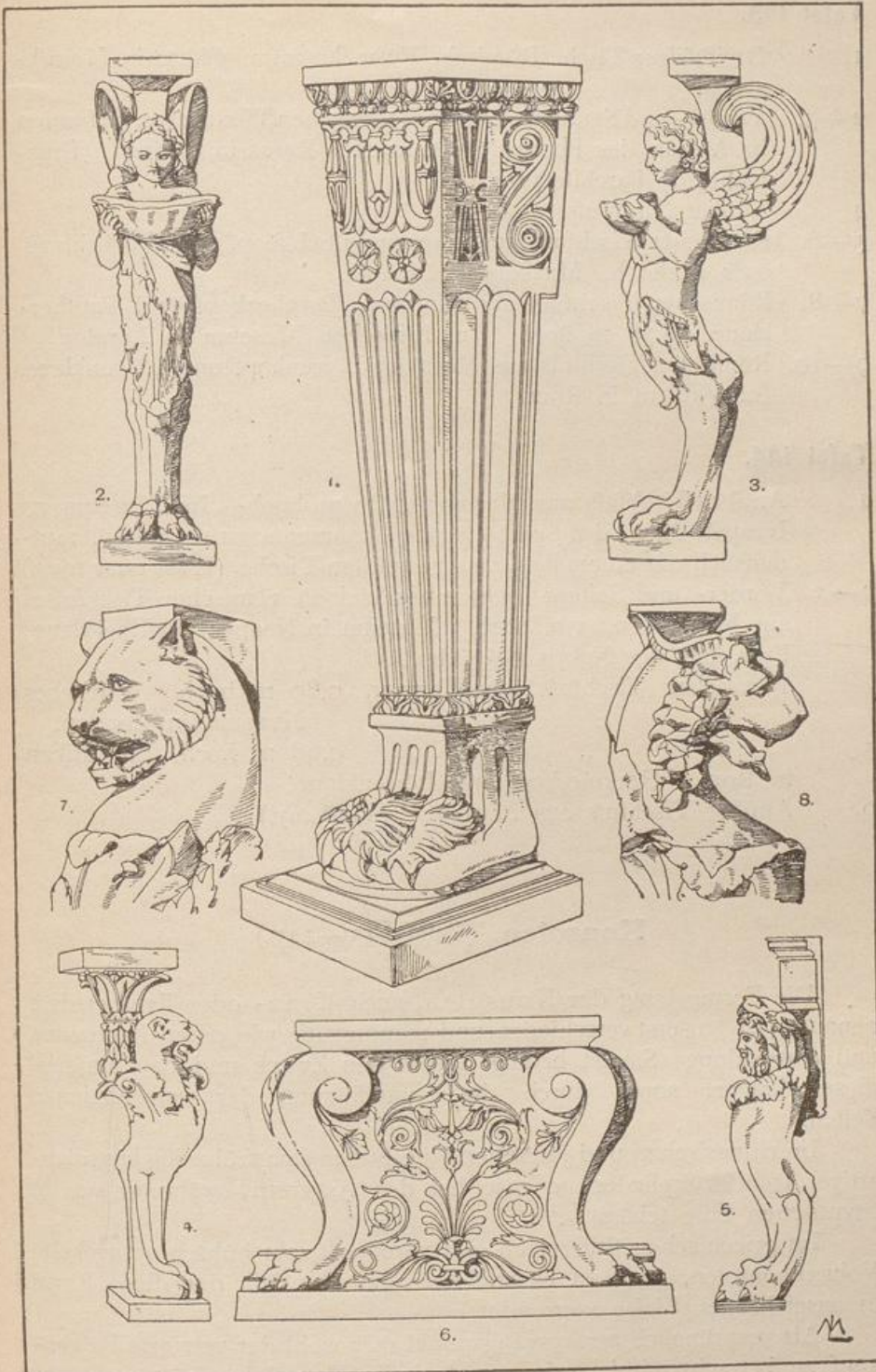
Bezüglich dieser Trapezophoren vergleiche auch Abteilung III. Gruppe Mobiliar. Taf. 251.



Möbelfüße.



Trapezophoren.



Trapezophoren.

Tafel 143.

1. Dreifüßiger Tisch. Römisch. Füße Marmor, Platte in Mosaikarbeit.
- 2—3. Vorder- und Seitenansicht eines römischen Tischfußes. Gefunden im Atrium des Hauses des Cornelius Rufus in Pompeji. (Fragments de l'architecture.)
4. Antiker Tischfuß.
- 5—6. Römischer Tischfuß aus Marmor; Luchskopf und Luchsklaue 0,84 m hoch. Museum in Neapel.
- 7—8. Römischer Tischfuß aus Marmor; Pantherkopf und Pantherklaue. 0,78 m hoch. Im britischen Museum in London.
- 9—10. Römischer Tischfuß aus Marmor; Löwenkopf und Löwenklaue. Im Vatikan in Rom.

Tafel 144.

1. Antiker Tischfuß aus Marmor, 0,80 m hoch. Im Museum zu Neapel. Nach der Symbolik des Ornaments zu schließen, mutmaßlich von einem dem Zeus geweihten Tische. (L'art pour tous.)
- 2—3. Vorder- und Seitenansicht eines kleinen römischen Tischfußes aus Marmor, 0,65 m hoch. Museum in Neapel. Pantherklaue; Eros, mit der Nebris bekleidet.
4. Römischer Tischfuß aus Marmor, 0,80 m hoch. Britisches Museum in London.
5. " " " " 0,68 m hoch. Im Vatikan in Rom. Herkuleskopf und Löwenklaue.
6. Antiker Tischfuß aus Marmor. (Vulliamy.)

Konsolen. (Tafel 145—147.)

Die Formgebung der Konsolen, auch Krag- oder Tragsteine genannt, ist äußerst verschieden und mannigfaltig wie deren Benutzung und Anwendung. Sie ist bedingt durch den Zweck und das Material dieser Träger, sowie durch die Stilauffassung der verschiedenen Zeiten.

Im chinesischen und indischen Stile finden sich frühzeitig konsolenartige Architekturglieder, ebenso bei den Assyern, während sie im ägyptischen Stile fehlen.

Im griechischen Stil zeigen sich vereinzelt sehr hübsch entwickelte Volutenkonsolen, doch ist es erst der römische Stil, der diese Form in ausgiebigster Weise verwendet.

Als ursprünglichster Ausgangspunkt mag wohl der verzierte Balkenkopf zu betrachten sein, wie das römische Konsolengesimse wohl nur

eine Erweiterung der Zahnschnittbildung vorstellen dürfte. Die S-förmig gekrümmte Doppelvolute mit einer großen und einer kleineren Spirale erscheint als eine stilistisch mustergültige Form. Die konstruktive Linie und der Raum zur eigentlichen Ornamentik ist bei dieser Konsole in der Seitenansicht gegeben, während die Vorderseite als die untergeordnete auftritt und ihre Verzierung durch Profilierung, durch Schuppenmotive, Perlschnüre und durch Akanthusblätter erhält, welche der Grundform sich in hübscher Linie anschmiegen.

Wird die Konsole zur Bildung des Konsolengesimses oder als Balkonträger benutzt, so erhält dieselbe die liegende Form; stehend, die große Volute nach oben gerichtet, stützt sie die Verdachungen der Fenster und Türen. Eine anderweitige Verwendung kennt die Antike kaum. Ein hervorragend schönes Beispiel mustergültiger Lösung ist die Thürkonsole des Erechtheion in Athen (Taf. 145. 1—2). Hervorragende römische Beispiele liegender Konsolen zeigen die Fig. 3—8 der nämlichen Tafel. Das der spätrömischen Epoche angehörige Beispiel 3—4 zeigt die Zuthat figürlicher Ausschmückung. Die Biegung der Volutenkurve weicht hier vom Normalschema ab und nähert sich der Parabelkurve, welche die statische Berechnung für diese Träger verlangt.

Die altchristliche und romanische Kunst verwendet zum Teil antike Formen in vergrößerter Weise, zum Teil schafft sie neue Bildungen, wie sie den neuen Anforderungen entsprechen. Es finden sich hier bereits sparrenkopffartige Bildungen, wie sie in der Holzarchitektur des Mittelalters häufig sind und wie sie hauptsächlich zu Gesimsanlagen und als Vermittlung in den Ecken zwischen dem Gewändepfosten und dem Sturz der Türen und Fenster angewendet werden. Als Vertreter dieser Art von Stützen mag das Beispiel Taf. 146. 11 gelten. Eine andere Art von mittelalterlichen Konsolen wählt die zentrale Entwicklung bei rechteckiger, vieleckiger oder runder Grundrissform. Derartige Konsolen spitzen sich nach unten zu und gewinnen die Gestalt der Hängezapfen, wie sie als Unter-Enden von Bogenfriesen und Wanddiensten (Halb- und Dreiviertelsäulen) passend erscheinen. (Taf. 147. 1 u. 2.) Die letztere Form benutzt die Gotik auch als Träger für die figuralen Heiligengestalten, die sie an den Pfeilern und in den Portalleibungen anbringt.

Die Renaissance gestaltet die letztgenannten Konsolen in ihrer Weise um, benutzt aber mit Vorliebe wieder die antiken Formen (146. 3), wobei sie dann und wann die Voluten umgekehrt (146. 1—2) und die Vorderseite reicher und selbständiger ornamentiert (146. 6). Neu ist die Kombination verschiedener kleinerer Konsolen zu einem Konsolensystem nach Fig. 5 Taf. 146. Wie schon die gotische Hängezapfenkonsole das Kelchkapital nachahmt, so werden in der Renaissance das dorische, ionische und korinthische Kapital in einfacher Weise zu Konsolen umgewandelt (Taf. 147. 4—6). In der Holzarchitektur be-

gegnet man Konsolen, welche die Gestalt reich verzierter Büge annehmen. (Taf. 146. 4.)

Der der Renaissance folgende Barockstil vermehrt den Reichtum der Formen ebenfalls wesentlich. Die strenge Volutenlinie wird aufgegeben und häufig geradlinig unterbrochen (146. 7—10). Das hängende Dreieck wird als Konsolenmotiv behandelt (147. 3 und 8). Eine Neuerung dieser Periode ist die Triglyphenkonsole (147. 7); dieselbe findet hauptsächlich als Gurt- und Fensterbankträger Verwendung.

Die Rokokozeit verläßt auch auf diesem Gebiet die hergebrachten Formen und opfert die konstruktive Linie der malerischen Willkür. Muschelmotive und unsymmetrische Schnörkel müssen als Stützen dienen.

Unsere moderne Zeit bearbeitet die Vorbilder der früheren Stile, ohne wesentlich neues beigefügt zu haben, wenn man nicht die Gepflogenheit als neu betrachten will, auf selbständigen, zum Aufhängen eingerichteten Konsolen Büsten, Uhren, Nippsachen etc. aufzustellen.

Schließlich sei hier noch erwähnt, dass die Konsole in den verschiedensten Formen in fast allen Stilen Verwendung als Schlussstein in Thür- und Fensterstürzen gefunden hat, woselbst sie eigentlich gar nicht als Stütze auftritt, da sie nichts zu tragen hat.

Als stilistisch unzulässig muss es gelten, unter Giebellinien Konsolengesimse mit schräg gequetschten Konsolen anzuordnen, wie es die römische Spätperiode und ihr nachahmend auch die Renaissance in vereinzelt Beispielen gethan haben.

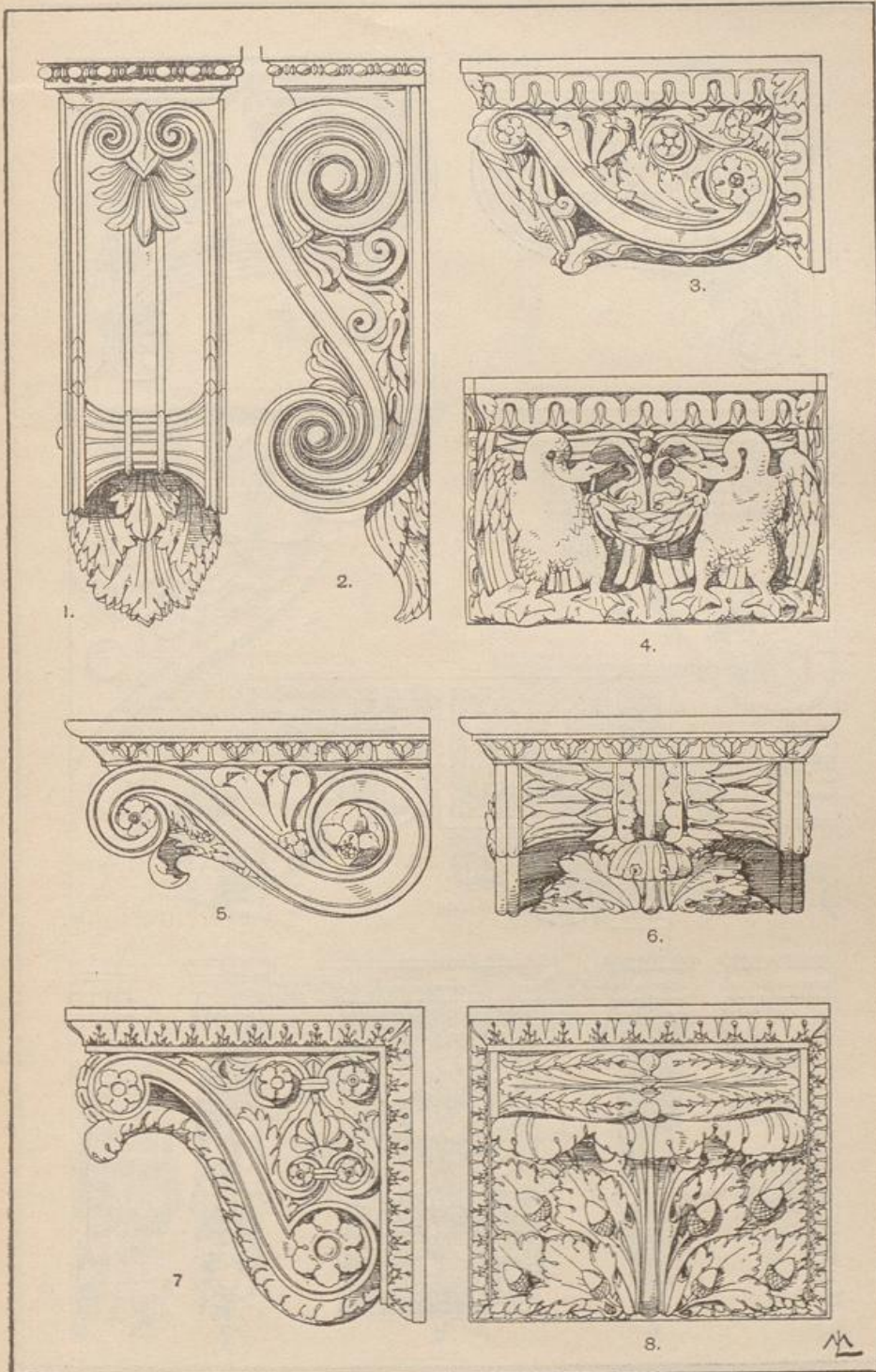
Ein reiches Material an Konsolen der verschiedensten Epochen bei Raguenet, eine ausführliche Abhandlung über die Konsole von Dr. P. F. Krell in der Gewerbehalle 1870 Nr. 10.

Tafel 145.

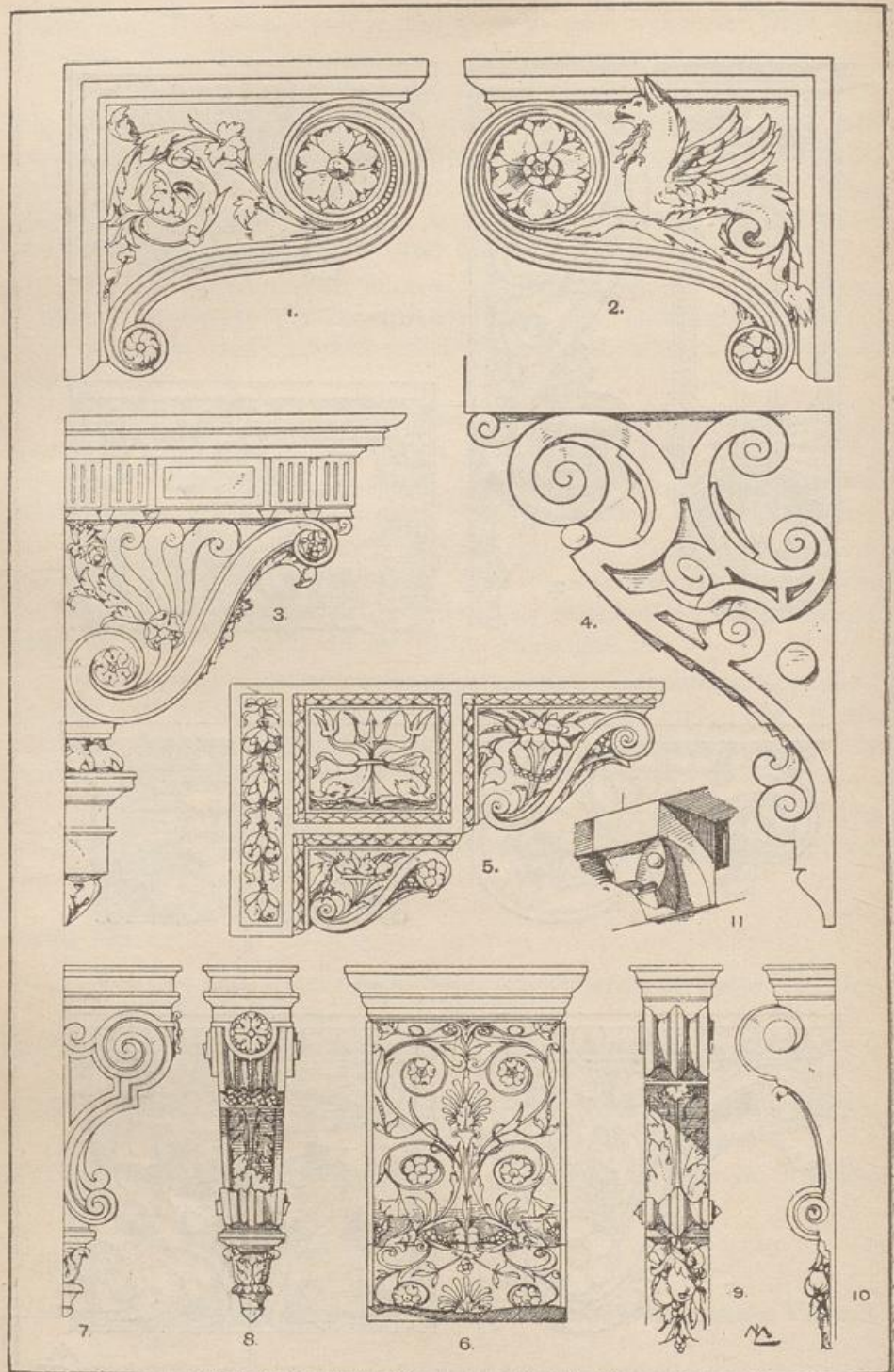
- 1—2. Vorder- und Seitenansicht einer griechischen Konsole von der Thür des Erechtheion in Athen.
- 3—4. Vorder- und Seitenansicht einer römischen Konsole im Museum des Vatikan in Rom.
- 5—6. Vorder- und Seitenansicht einer römischen Konsole vom Tempel des Jupiter Stator in Rom. Museum des Vatikan.
- 7—8. Vorder und Seitenansicht einer römischen Konsole im Museum des Vatikan in Rom.

Tafel 146.

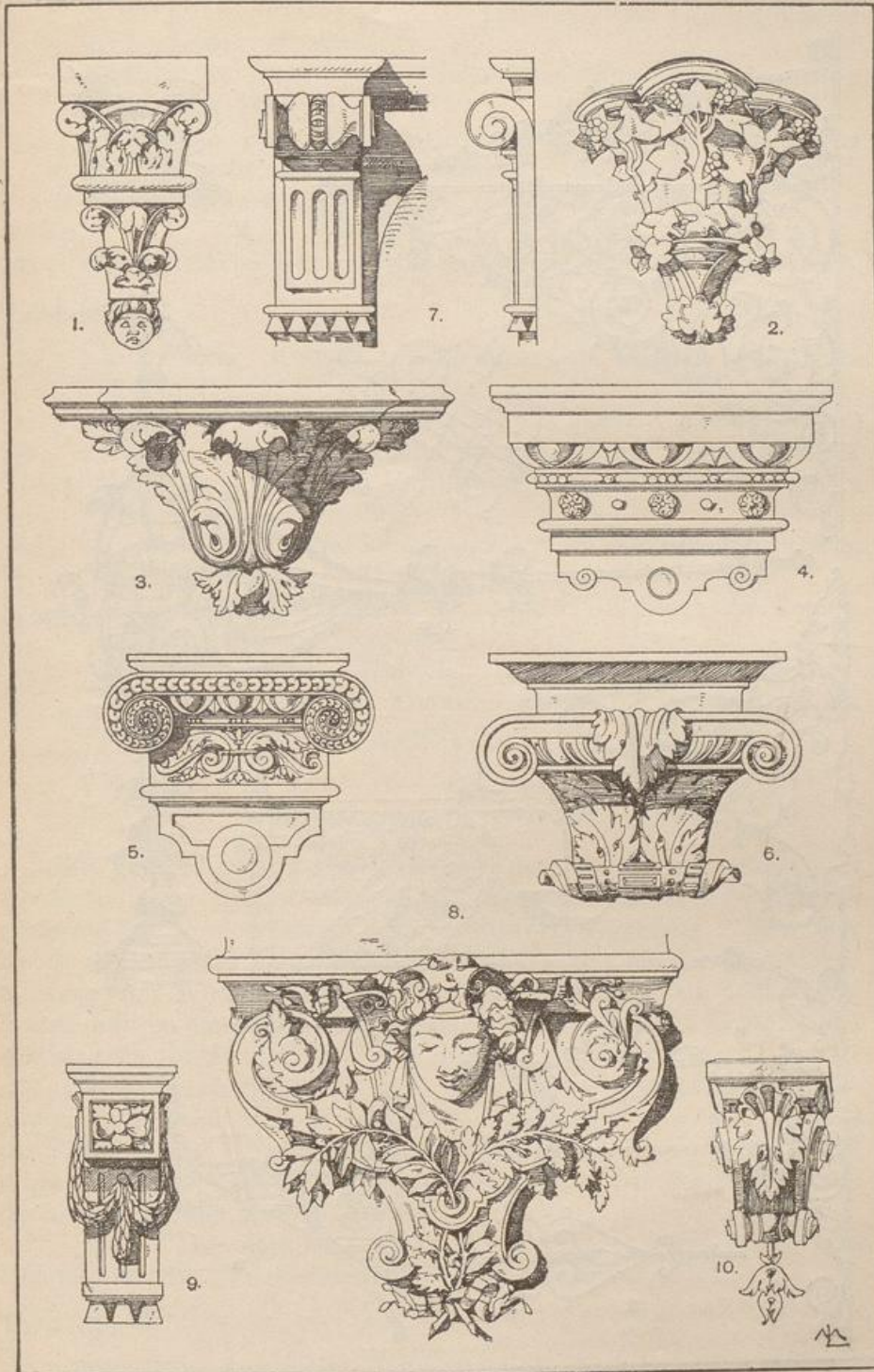
- 1—2. Seitenansichten einer Renaissancekonsole im Museum des Vatikan in Rom.
3. Renaissancekonsole vom Hôtel d'Assezat in Toulouse. 16. Jahrh. (Raguenet.)



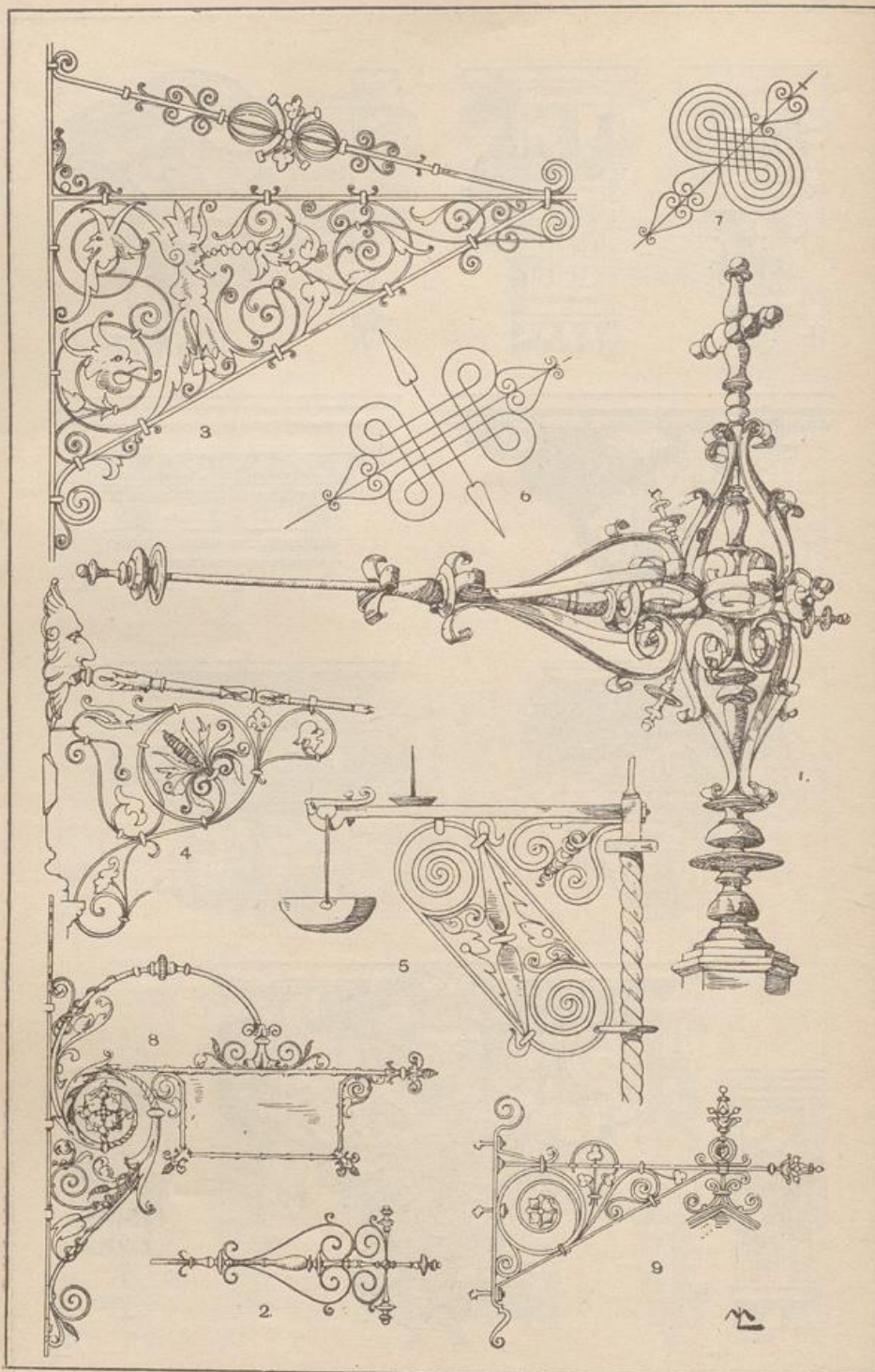
Konsolen.



Konsolen.



Konsolen.



Wandarme.

4. Holzkonsole. Französische Renaissance. Vom Hôtel d'Assezat in Toulouse. (Raguenet.)
5. Konsole in istrianischem Kalk. Venetianische Renaissance. Museum in Hamburg.
6. Vorderseite einer Marmorkonsole. Ital. Renaissance. Aus Sta. Maria de' miracoli in Venedig. (Gropius.)
- 7—8. Modern-französische Konsole. Architekt Roux. Paris.
- 9—10. " " " " " "
11. Mittelalterliche Konsole von der Kirche zu Athis in Frankreich.

Tafel 147

1. Romanische Konsole. Kathedrale zu Noyon. 12. Jahrh. (Raguenet.)
2. Gotische Konsole. Aus St. Pierre unter Vezélay. (Gewerbehalle.)
3. Konsole. Französische Renaissance. Vom Schloss zu Blois.
- 4—5. Konsolen. Deutsche Renaissance. Vom neuen Schloss in Baden-Baden. (Gmelin.)
6. Konsole. Deutsche Renaissance. Vom Heidelberger Schloss.
7. Triglyphenkonsole. Französische Spätrenaissance.
7. Modern-französische Konsole von der Bibliothek des Louvre. Architekt Lefuel. (Raguenet.)
9. Modern-französische Konsole. (Raguenet.)
10. Modern-französische Konsole. Neues Kasino in Lyon. Architekt Porte. (Raguenet.)

Wandarme. (Tafel 148.)

Als eine besondere Unterabteilung der Stützen erscheinen jene schmiedeeisernen Träger, die das Mittelalter, die Renaissance und die moderne Zeit in der Gestalt von Wandarmen gebildet haben. Der Zweck dieser Arme kann sehr verschieden sein. Sie dienen zur Anbringung von Wirts- und andern Aushängeschildern, als Stützen für Brunnenröhren und Wasserspeier, als Träger für Kerzen, Lampen und Ampeln, als Garderobehalter u. s. w.

Die Formgebung ändert sich nach Stil und Reichtum der Ausführung und benutzt Quadrat-, Flach- und Rundeisen, die Technik des Treibens etc. Zur Befestigung an der Wand dienen häufig bandartige Unterlegschienen, die selbst wieder nach Art des Cartouchenornaments verziert werden können.

Unsere Tafel gibt eine Anzahl solcher Träger ältern und neuern Datums, für die verschiedensten Zwecke bestimmt.

Tafel 148.

- 1—2. Wandarm von einem Lesepult in S. Benedetto bei Mantua. Italienische Renaissance. (Gewerbehalle.)

3. Schmiedeiserner Schildträger des Gasthauses „zum grauen Wolf“ in Regensburg. Deutsche Renaissance. (Musterornamente.)
4. Schmiedeiserner Träger eines Brunnenrohrs. Kloster Lichten-thal bei Baden. Deutsche Renaissance. (Gmelin.)
5. Schmiedeiserner Weihwasserbeckenträger von einem Grabkreuze auf dem Friedhof zu Kirchzarten. Deutsche Renaissance. (Schau-ins-Land.)
- 6—7. Schemata schmiedeiserner Stützen für Wasserspeier. Deutsche Renaissance.
8. Schmiedeiserner Wandarm mit Aushängeschild. Modern. Architekt Crecelius.
9. Moderner Wandarm aus Schmiedeisen. (Badische Gewerbezeitung.)

Karyatiden und Atlanten (Tafel 149 u. 150.)

Das freieste und reichste Motiv für die Stützenbildung ist die menschliche Gestalt. Schon in der persischen und ägyptischen Architektur finden sich menschliche Figuren als Träger von Gesimsen und Verdachungen.

Der griechische und römische Stil benutzen das Motiv ebenfalls und zwar wird in der dorischen Ordnung hauptsächlich die männliche Gestalt, im ionischen Stil dagegen die weibliche verwendet. Aus der Sprache der Antike stammen auch die noch heute geltenden Bezeichnungen derartiger Träger. Nach der griechischen Mythologie stützt Atlas an den Enden der Erde das Himmelszelt. Daher leitet sich die Bezeichnung „Atlanten“ für die herkulischen männlichen Träger, die auch den Namen Telamonen führen. Die Bezeichnung „Karyatiden“ für die weiblichen Träger steht mit der Stadt Karyä im Peloponnes in Beziehung. Nach der einen Auffassung sind die Karyatiden Nachbildungen der Jungfrauen, die am Fest der Diana im Tempel zu Karyä tanzten. Nach Vitruv ist ihre Einführung in die Architektur damit begründet, dass die Bewohnerinnen von Karyä, zur Strafe für ihre Unterstützung der Perser, in Gefangenschaft geführt und als Lastträgerinnen benutzt wurden. Kanephoren (Korbträgerinnen) heißen die Karyatiden, wenn über ihrem Haupt korbartige Kapitäle als Vermittlung mit der aufliegenden Last dienen. Bekannte antike Beispiele sind die Atlanten am Jupitertempel zu Agrigent und die Karyatiden der Vorhalle des Erechtheion in Athen.

Das Mittelalter verwendet Atlanten und Karyatiden kaum, dagegen finden sie reichliche Verwendung in der Kunst der Renaissance und der folgenden Stile bis heute.

Atlanten und Karyatiden kommen sowohl als freistehende Figuren, wie mit der Wand verbunden, im Hoch- und Flachrelief vor. Teils



Karyatiden und Atlanten.



Karyatiden.

wird die ganze Höhe der Figur benutzt, teils nur die obere Halbfigur in Verbindung mit Konsolen (Taf. 149. 4—7) oder hermenartigen Füßen (Taf. 150. 4—5.) Ebenso sind vereinigte Träger in der Form von Doppelkaryatiden ein beliebtes Motiv, wie das dem Louvre in Paris entlehnte Beispiel auf Taf. 150 zeigt.

Tafel 149.

1. Griechische Karyatide von der Vorhalle des Erechtheion in Athen. (Vorb. f. Fabr. u. Handw.)
2. Antike Karyatide aus der Villa Mattei nach Piranesi. (Vorb. f. Fabr. u. Handw.)
3. Modern-französischer Atlant von einem Hause in Paris. Bildhauer Caillé. (Raguenet.)
- 4—5. Vorder- und Seitenansicht einer modernen Karyatide. Sitzungssaal im Direktionsgebäude der Verkehrsanstalten in Karlsruhe. Ziegler u. Weber in Karlsruhe.
- 6—7. Vorder- und Seitenansicht eines modernen Atlanten. Gegenstück zur vorigen.

Tafel 150.

1. Doppelkaryatide vom Louvre in Paris. (Baldus.)
- 2—3. Karyatiden vom Haupteingang des Conservatoire national des arts et métiers in Paris. Bildhauer E. Robert. (Raguenet.)
- 4—5. Karyatiden von einem Diplom für Landwirtschaft. Direktor C. Hammer in Nürnberg.
- 6—7. Karyatiden von der projektierten Wanddekoration des Festsals im Künstlervereinslokal in Karlsruhe. Direktor C. Hammer.

