



Das Gestalten der Tischlerarbeiten

Blunck, August

Berlin, 1926

5. Die Grundlagen des Ornaments (Motive) und das Ornament als solches
-

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82808](#)

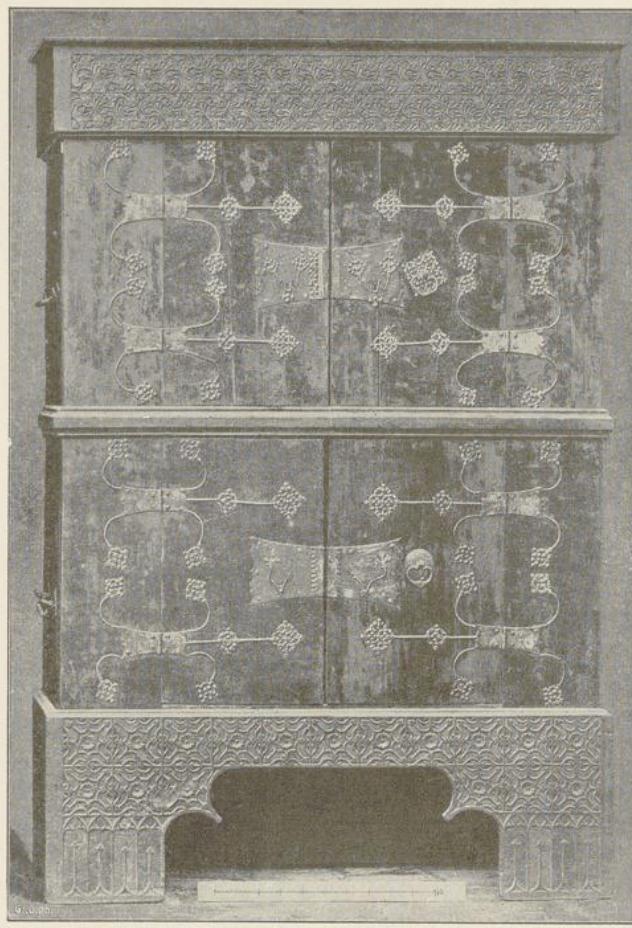


Abbildung 290.
Schrank mit Schnitzerei und Eisenbeschlägen (1460—1520)
National-Museum, München.

Die Formen sind in zwei Abteilungen geordnet:

1. Die Grundlagen des Ornamentes — Motive:
Seite 75 bis 80, geometrische Motive.
Seite 81 bis 114, Naturformen.
Seite 115 bis 121, Kunstformen.
2. Das Ornament als solches:
Seite 122 bis 135, Bänder.
Seite 136 und 137, unfreie Endigungen.
Seite 138 bis 148, freie Endigungen.
Seite 149 bis 166, Stützen.
Seite 167, Umräumungen.
Seite 168 bis 171, begrenzte Ornamente.
Seite 172 bis 174, unbegrenzte Ornamente.
Seite 175 und 176, Schilder, Kartuschen.
Seite 177, Wappen.
Seite 178, Embleme.
Seite 179, Symbole.

Die Erläuterungen zu diesen Beispielen sind teils in den folgenden Anmerkungen gegeben, teils in dem vor-

her Gesagten über die Sinnbilder des Bindens, der Endigung und des Stützens vorhanden. Alle Fragen, die die Charakteristik der historischen Stile betreffen, sind in Teil IV beantwortet.

Seite 75: Profile. Seite 37 bis 47 sind die Sinnbilder des Bindens, der unfreien und der freien Endigung und die Stützenformen erklärt. Damit ist Wesentliches antiker klassischer Profilbildung erläutert, dieses kann hier nicht wiederholt werden. In der Formenlehre sollte zuerst die Profilstellung besprochen werden, deshalb sind auf Seite 75 hinweisende Zeichnungen vereint. Diese Zeichnungen finden wir Seite 38, 40 und 43 ebenfalls. Hier sei nur wiederholt: Die Pfeilrichtung zeigt auf die dem Ornament zu gebende Richtung oder auf den Ort, wo der Konflikt zwischen Stütze und Last stattfindet. Ein Kreis mit Pfeil bedeutet Band, vom Körper aufwärtsgerichtete Pfeile: freie Endigung. Abbildung 1, Rahmen; 2, Hinweis auf den Zweck der Bänder; 3, zwei Stützen durch eine Brücke verbunden; 4, Richtungen begrenzter Flächenornamente; 5, Richtungen des Ornamentes der



Abbildung 291.
Gotischer Schrank. Schloß Tratzburg, Tirol.

Stühlen. Der Kreis bezeichnet die Befestigung der Stühlen oder das Kraftzentrum, von dem aus das Ornament die Richtung empfängt; 7, Stühlen mit Brücke und freier Endigung nach oben. Alle anderen Abbildungen sind erklärt.

Seite 76: Geometrische Flächenenteilungen:
Motive für Sprossenteilungen, Parkettmuster, Gitter,
Tintarsia.

Seite 77: Geometrische Bandmotive. 1 bis
11, einfache Reihe, 12 bis 14, alternierende Reihe.

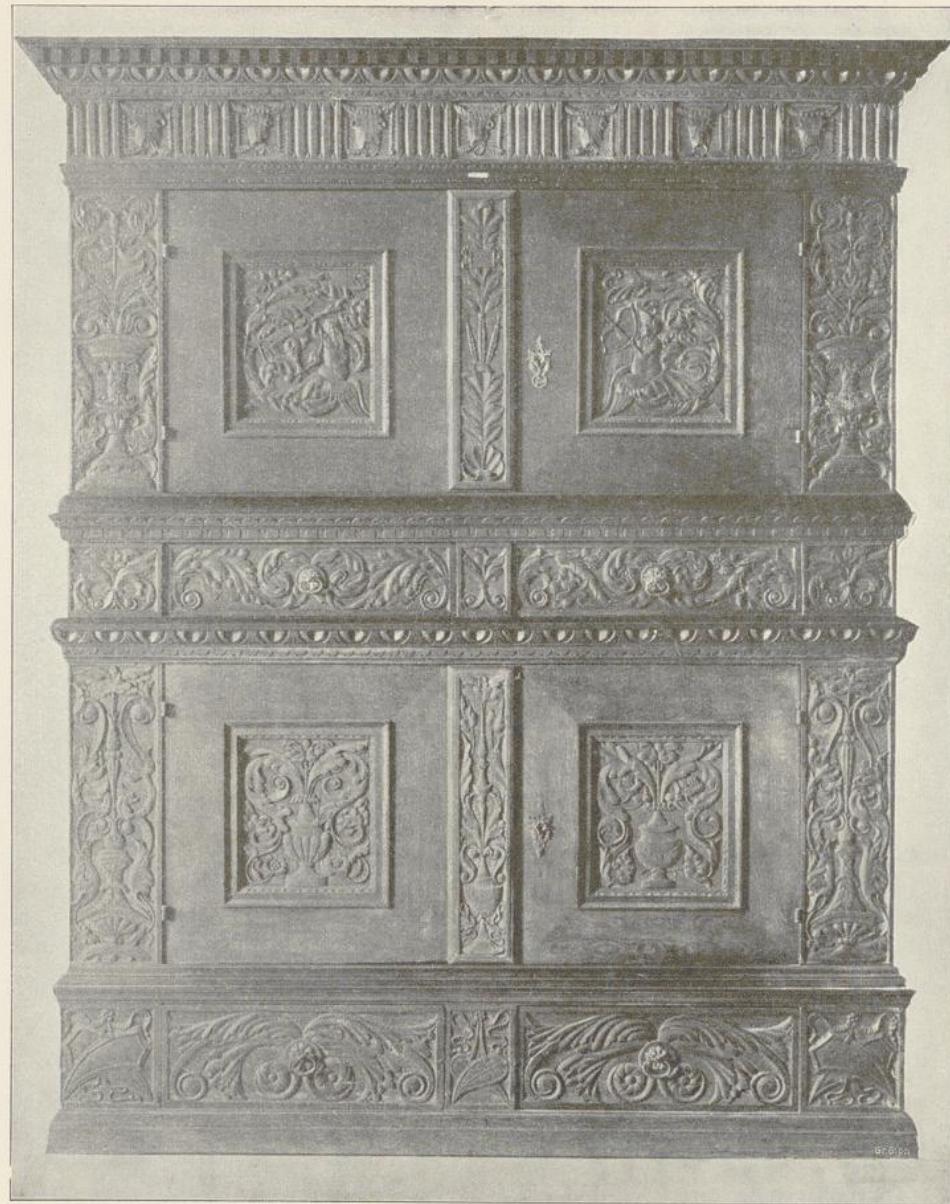


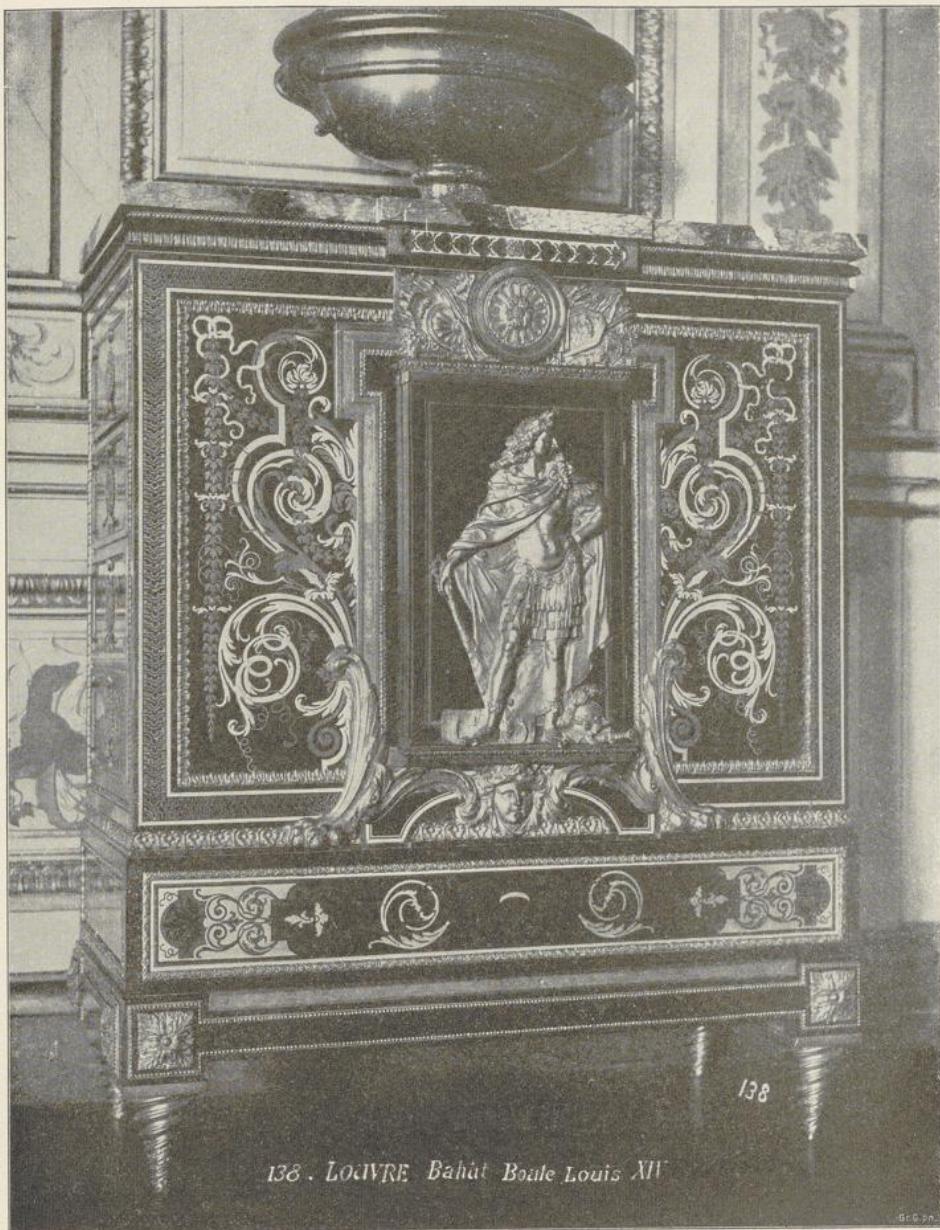
Abbildung 292.
Schrank. Nürnberger Arbeit. 16. Jahrhundert.

Motive für Intarsia, Schnitzwerk oder Netze für ornamentale Bänder.

Seite 78 und 79: Geometrische Flächen-
teilungen. Motive für Intarsia, Schnitzwerk und
Rahmenwerk.

Seite 80: Geometrische Motive. 1, 2 und 3,
Motive für Rahmenwerk und Leistenzier. 3, 5 und 11,
Motive für gotisches Maßwerk.

Seite 81 bis 83: Pflanzenblätter. Die
Formen sind stilisiert. Das Charakteristische der Blatt-
art ist geblieben. Die Zufälligkeiten, welche durch eine
behinderte Entwicklung entstehen, fehlen. Zu beachten sind
die dem Blatt umschriebenen und eingeschriebenen Linien,
die Teilung dieser Linien, das Wachsen oder Kleiner-
werden der Entfernung zwischen zwei Teilpunkten in
einer Richtung. Beachten, wo und wieweit der



138. LOUVRE Bahut Boulle Louis XIV.

Abbildung 293.

Schrank (Boulle, Stil Louis XIV.) im Louvre zu Paris,

Blattrand mit der umschriebenen Linie zusammenfällt, somit die Richtung der Spitzen der Blattzacken und die Lage der Blattrippen. Beachten das System, das in der Gestaltung des Blattes hervortritt. Die stilisierte Form soll dem Anfänger die Anwendung des Blattmotivs erleichtern. Der Anfänger vergleiche mit diesen stilisierten Blättern die Naturform.

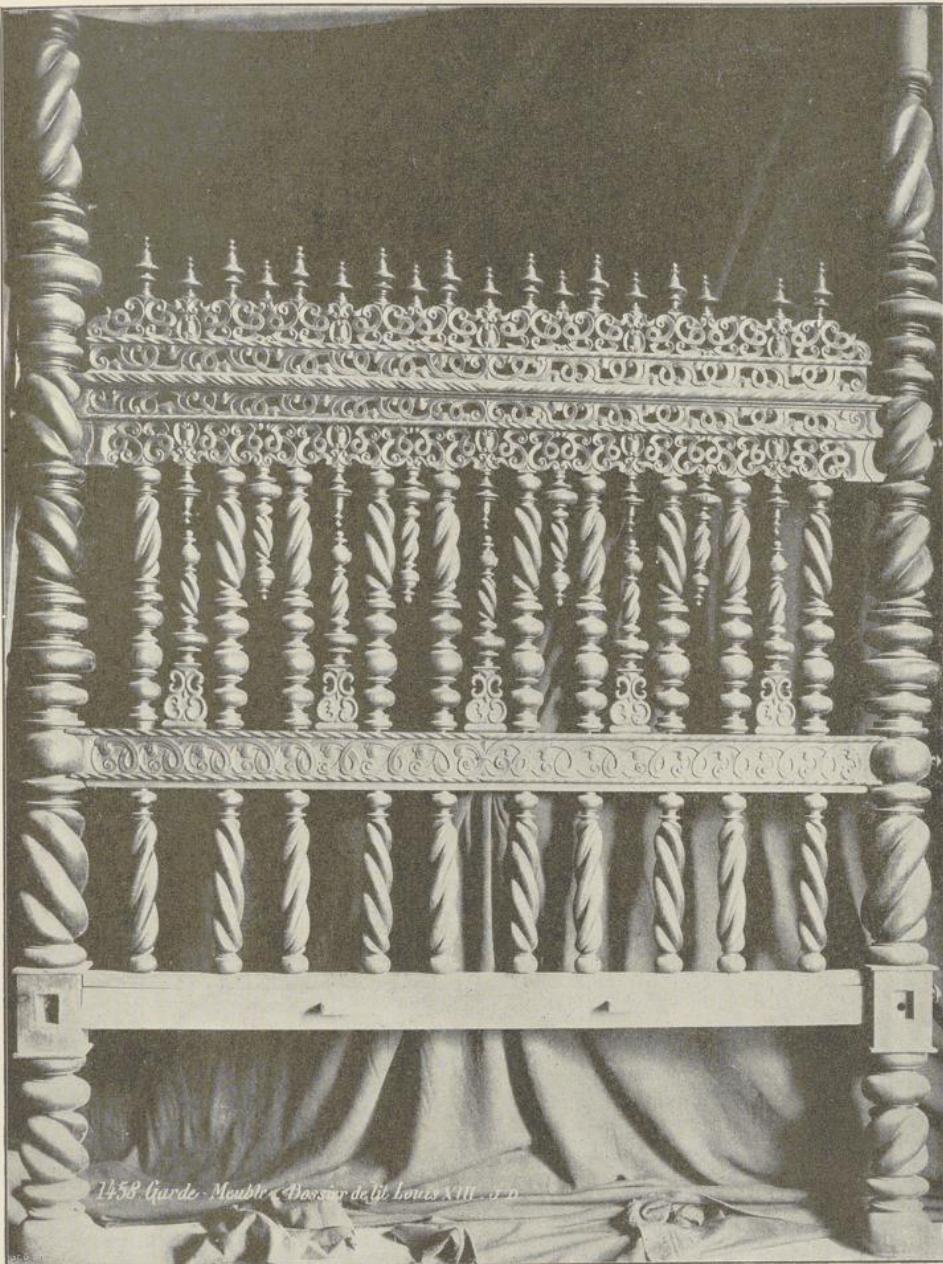
Seite 84: Stilisiertes Akanthusblatt (Renaissance).
 Seite 85: Vier verschieden stilisierte Akanthusblätter: 1 griechisch, 2 römisch, 3 Renaissance, 4 Barock. Die gute Kenntnis der Formen stilisierter Akanthusblätter und der Akanthusranke muß heute noch vom Kunsthändler verlangt werden. Allzu häufig wird von ihm verlangt, in diesem oder jenem ge-



Abbildung 294.
Spiegel (Psyche). Empirestil. Palais de Compiègne.

schichtlichen Stil einen Entwurf zu machen, dann muß er Akanthusblätter zeichnen. Die Abbildung Seite 84 muß auf das sorgfältigste studiert werden. Es sind alle Einzelheiten aufzusuchen, auf die kurz vorher hingeniesen worden ist — auf die umschriebenen Linien, auf die Lage der Punkte a c e f und g h i, auf das regelmäßige fächerförmige Auseinanderstreben der Blattrippen und das Falten des Blattes und die Entwicklung der Blattlappen, auf das Ausklingen der Bewegung der Blattflächen in den Blattrand. In diesem Blatt ist eine

Regelmäßigkeit, deren Verletzung als Fehler erscheint. Ähnlich ist die Entwicklung in den vier Formen Seite 85. 1. Das griechische Blatt ist fein, herb modelliert. Die Blattzacken sind scharf geschnitten, die Flächen der Blattlappen sind scharfkantig gestaltet, und in allen Teilen ist eine bis ins kleinste durchgeführte Gesetzmäßigkeit der Form. 2. Das römische Blatt hat breite fleischige Blattlappen, löffelförmige Blattzacken, starke Blattrippe, lebhafte Blattfaltung, eine weit nach vorn gebogene Blattspitze — und auch die strenge gesetzmäßige Entwicklung.



1458. *Garde-Meuble à Dossier de lit Louis XIII.* or 9

Abbildung 295.
Kopfende eines Bettes (Stil Louis XIII.).

Segeñüber dem griechischen Blatt ist die Modellierung wirkungsvoller, dekorativ. 3. Das Renaissanceblatt hat eine sehr viel weichere Modellierung der Blattfläche und des Blattrandes. Trotzdem ist Regelmäßigkeit der Form vorhanden. Auch das Barockblatt (4.) hat eine regelmäßige Form. Es ist weich, aber doch malerisch modelliert,

liert, hat eine lebhafte bewegte Blattfläche, die Bewegung steigert sich in den Blattspitzen. Interessante Verkürzungen durch starke Drehungen der Blattlappen. Zum guten Studium dieser Formen gehört das Sehen und Zeichnen guter Originale oder guter Abgüsse. Diese Erklärungen können das Formstudium nur einleiten.

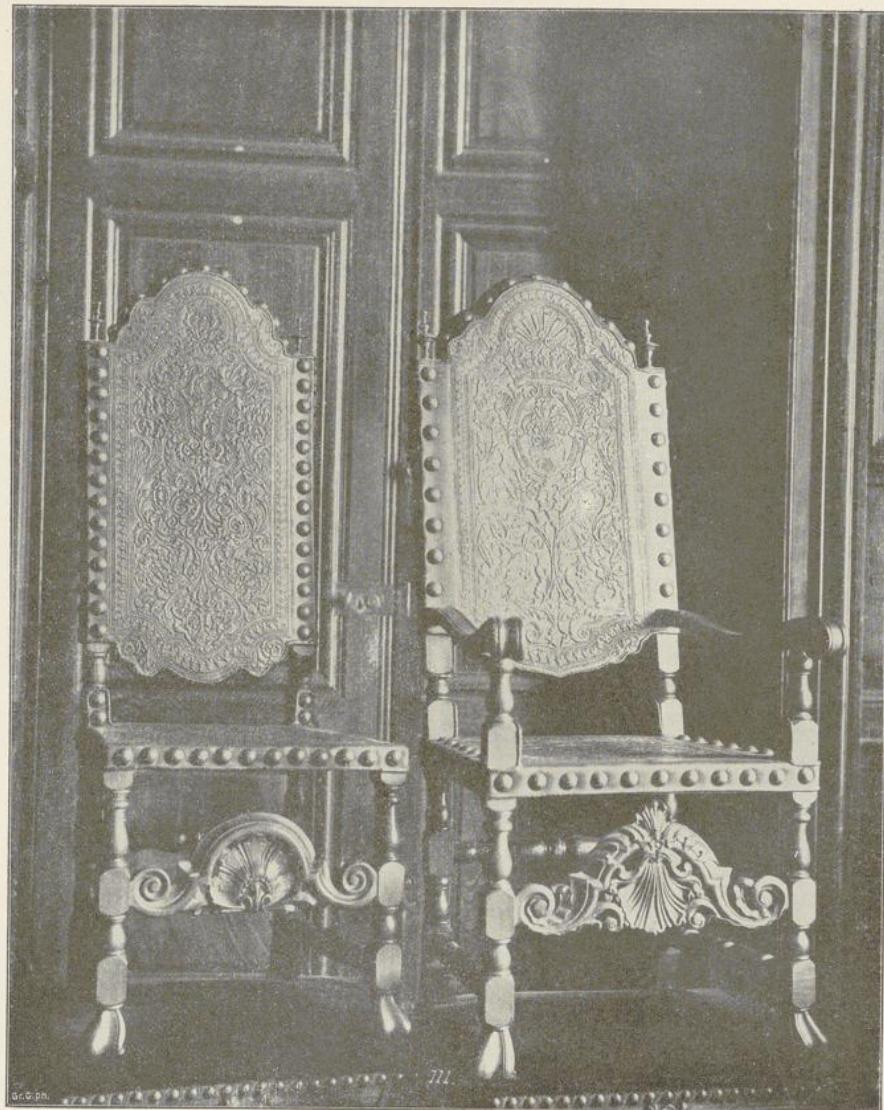


Abbildung 296.

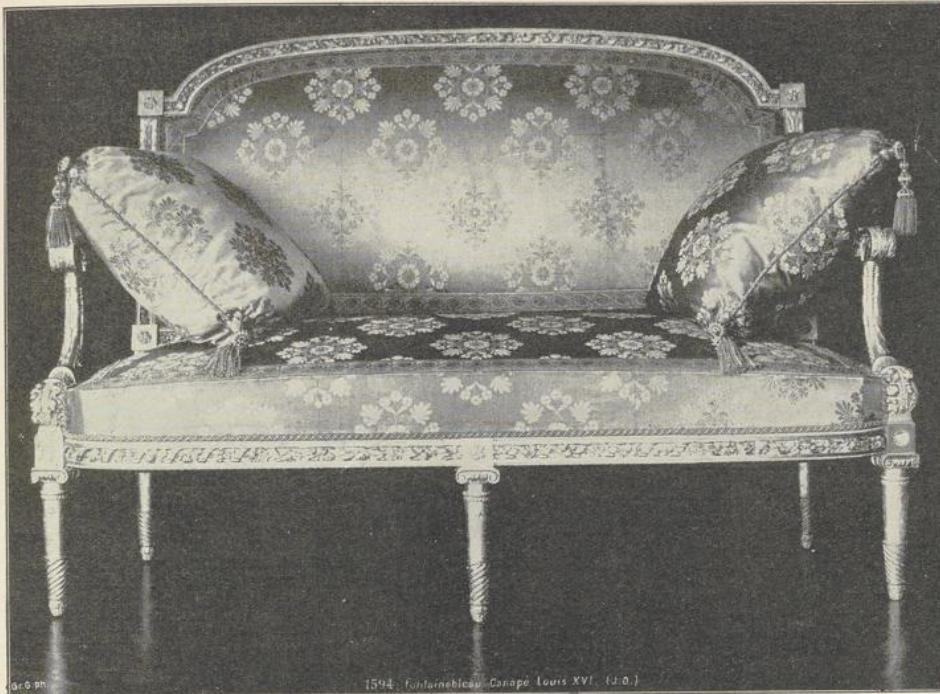
Stühle, Sitz und Rückenlehne mit gepunztem Leder bezogen. Portugiesische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert.

Seite 86 und 87: Stilisierte Pflanzenblätter. Durch diese Abbildungen werden Verkürzungen und Überschneidungen gezeigt, die durch Drehungen und Biegungen der Blätter entstehen. Die Beziehungen der Blattfaltungen zum Blattrand sind auch in den Verkürzungen sichtbar. Man erkennt in den verkürzten Blattflächen die Regelmäßigkeit der Blattform. Seite 86: 1, das unverkürzte Blatt. 2, der eine Blattrand gehoben. 3, Seitenansicht des hohlen Blattes. 4 und 5, nach vorn und nach unten gebogene Blätter. 1 und 4, Seite 87, die unverkürzten Blattformen. 2 und 3 und 5 bis 7, Verkürzungen, Seitenansichten.

Seite 88: Stilisierte Blattkelche. Beobachten die Abzweigung der Blätter von der Ranke, die Richtung der Blattrippen an der Abzweigstelle und am Blattrande, das ruhige Ausklingen der Blattbewegung in den Blattrand.

Seite 89 bis 95: Knospen, Blüten, Früchte.

Seite 89: 1, die vereinfachte und vergrößerte Form der Knospe der blauen Kornblume. Die Vereinfachung soll die Anwendung dieses Motivs erleichtern. Zu beobachten, daß die Profillinien der Knospen und Blüten keine Bewegungen haben, die nicht verglichen werden können mit der gleichmäßigen Krümmung der Kreislinie.



1594. Fontainebleau. Canapé Louis XVI. (J. O.)

Abbildung 297.

Sofa (Stil Louis XVI.) im Schlosse Fontainebleau.

Alle diese Formen sind stilisiert. Das Charakteristische, das alle Blüten und Knospen einer Art haben, ist vorhanden.

Seite 94: 1, die Schrägansicht der Blüte der Winde.
Seite 91: 1 und 2 ist die Borderansicht und die Seitenansicht dieser Blüte. Zu beachten die gesetzmäßige Entwicklung der Form. Seite 94: 2, die Blüte einer Silienart, schräg von hinten gesehen.

Seite 96: Blatt- und Stengelabzweigungen. Diese Formen sind für das Ornament ebenso wichtig wie die Form der Blätter und Blüten.

Seite 97: Lilie.

Seite 98: Nelke und Klee.

Seite 99: Eiche und Lorbeer.

Seite 100: Sumpfblutauge und Storchschnabel. Seite 28 ist ausführlich beschrieben, wie Naturstudien gemacht werden müssen. Das muß hier nicht wiederholt werden. Nur auf eins soll hier noch aufmerksam gemacht werden. Die Beispiele Seite 100 sind ausgewählt, weil an diesen Pflanzen gleichzeitig Knospen, Blüten und Früchte (Samen) sichtbar sind. Diese Pflanzen geben also eine große Zahl von Motiven. Die Abbildungen 2, 3, 4 und 5, Seite 100, sind stilisierte Darstellungen des Blattes, der Blume und der Frucht. Seite 101 stilisierte Darstellungen der Knospe, Blüte und Frucht für eine Tischdecke. Seite 102, die Pflanze als Motiv für ein Intarsiaornament. Seite 103, die Formen als Motiv für eine Leinenstickerei benutzt.

Seite 104 und 105: Girlanden, Fruchtblätter, Kränze. Diese Gewinde waren allezeit beliebte Motive im Ornament. Sie wurden naturalistisch oder stilisiert und in Verbindung mit Bändern, Tüchern, Schleifen, Schmuckstücken, Putten, Köpfen, Tieren, Schilden im Zierrwerk verwendet.

Seite 106 bis 111: Tierformen.

Seite 106:

- Abbildung 1 Schwanenkopf,
- Abbildung 2 Adlerkopf,
- Abbildung 3 Möwenkopf,
- Abbildung 4 Sittichkopf,
- Abbildung 5 Hahnenkopf.

Seite 107:

- Abbildung 1 Schmetterling (Schwalbenschwanz, nach Bräuer),
- Abbildung 2 Adler, nach Bräuer,
- Abbildung 3 Klaue vom Seeadler, nach Bräuer.

Seite 108:

- Abbildung 1 stilisierter Adler (modern),
- Abbildung 2 Greif (römisch),
- Abbildung 3 Chimäre (modern franz.),
- Abbildung 4 römischer Tischfuß (Löwenkopf und Löwenkralle),
- Abbildung 5 Chimäre (Dürer).

Seite 109: Löwenköpfe.

- Abbildung 1 und 2 naturalistische Darstellung,
- Abbildung 3 romanisch,

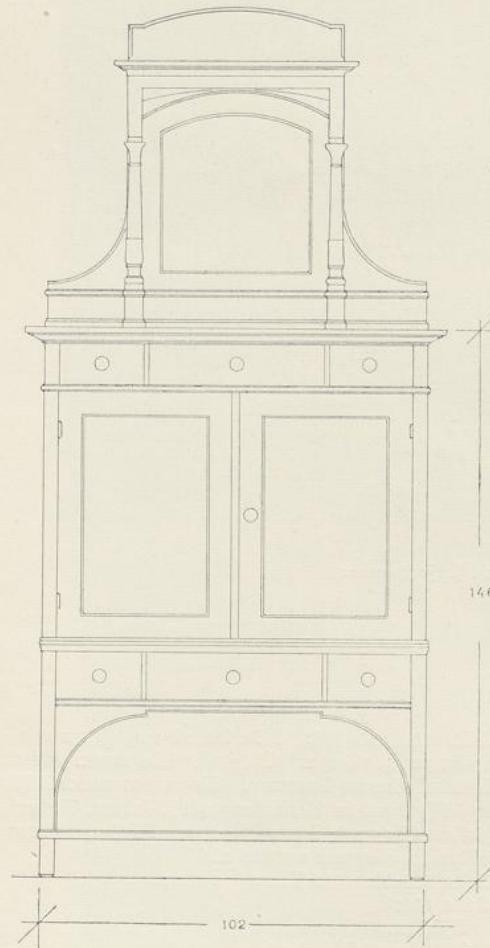


Abbildung 298.

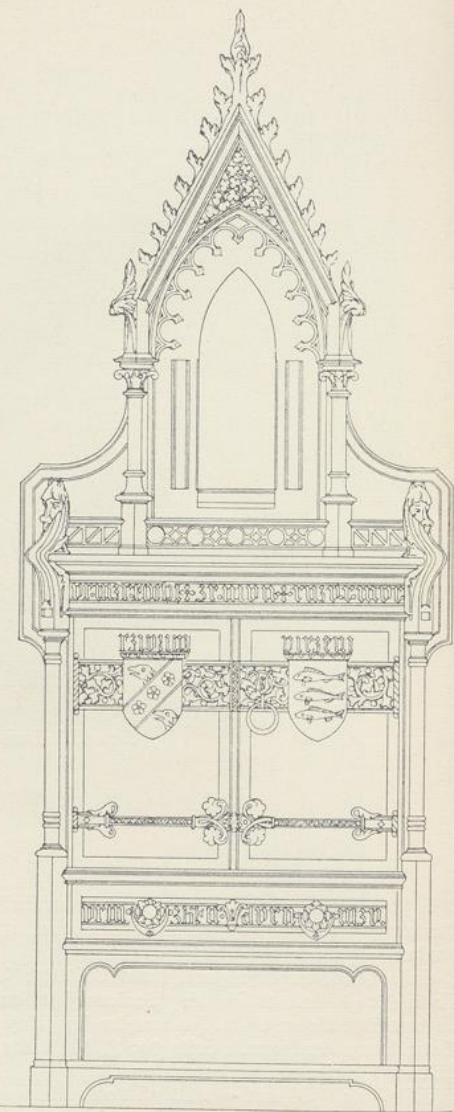


Abbildung 299.

Abbildung 4 ital. Renaissance,
Abbildung 5 moderne franz. Renaissance.

Seite 110:

Abbildung 1 Schlange (Ratter, Brehms Tierleben),
Abbildung 2 Mauereidechse (Brehms Tierleben),
Abbildung 3 Heydorpoly a. d. Familie der Corymorphiden (Häckel, Kunstformen der Natur).

Seite 111:

Abbildung 1 Pilgermuschel,
Abbildung 2 Nautilusmuschel,
Abbildung 3 und 4 Seetang,
Abbildung 5 stilisierter Delphin,

Abbildung 6 Delphinkopf (modern, nach Hauptmann).
Seite 112 bis 114: Der Mensch.

Seite 112:

Abbildung 1 und 2 männlicher Kopf in Vorder- und Seitenansicht,
Abbildung 3 und 4 weiblicher Kopf in Vorder- und Seitenansicht (Schadow),
Abbildung 5 und 6 Masken.

Seite 113:

Männlicher Körper in Vorder- und Seitenansicht
(Schadow).

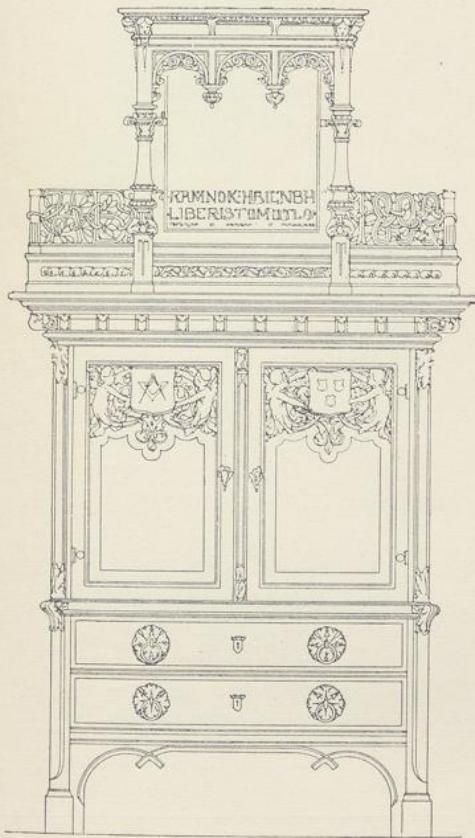


Abbildung 300.

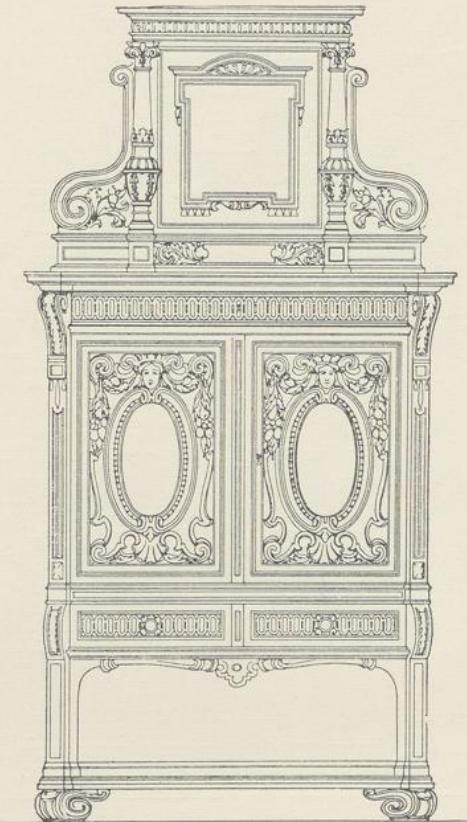


Abbildung 301.

Seite 114:

Drei Beispiele für die Anwendung des Seite 113
gegebenen Schemas.

Seite 115:

Abbildung 1 bis 5 Masken,
Abbildung 6 Groteske,
Abbildung 7 Halbfigur.

Seite 81 bis 114 konnten nur wenig Beispiele aus der unendlichen Fülle der Naturformen gegeben werden. Als Motiv ist alles verwendbar, was die Natur uns gibt, das Blatt am Baum, das Herbstlaub auf dem Boden, der von der Luft getragene und vom Wind bewegte

Samen, zum Beispiel der des Löwenzahns, sowie die Tiere in all ihren Bewegungen. Nicht immer muß die ganze Pflanze, das ganze Blatt oder das ganze Tier das Motiv sein. Teile der Körper, ein Ausschnitt aus dem Bilde der Naturform geben vielfach so interessante Flächenteilungen, wie sie eigenartiger gar nicht erdacht werden können.

Seite 116 bis 121: Kunstformen.

Seite 116:

Abbildung 1 und 2 Riemen,
Abbildung 3 und 4 gedrehte Riemen,
Abbildung 5 und 6 gedrehte Schnüre,

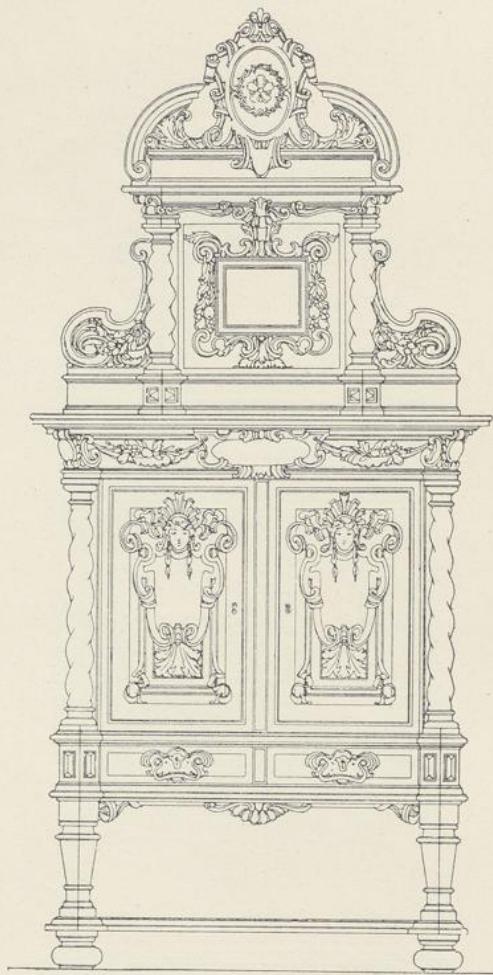


Abbildung 302.



Abbildung 303.

Abbildung 7 und 8 geflochtene und geknotete Schnüre,
 Abbildung 9 Perlenschnur,
 Abbildung 10 Münzschnur, Schellschnur,
 Abbildung 11 und 12 Ketten,
 Abbildung 13 und 14 geflochtene Bänder,
 Abbildung 15 und 16 Fransen,
 Abbildung 17 und 18 Quasten.

Seite 117: *S lie g e n d e B ä n d e r*. Im Mittelalter wurden Bänder mit Inschriften verwendet, um auf den Zweck eines Bauwerkes oder einer Verzierung hinzuweisen,

um den Namen des Bauherrn oder des Baumeisters zu nennen und ähnliches mehr. Auch auf Bildern finden wir diese Schriftbänder viel, um die Darstellung zu erklären. Mit der Entwicklung der naturalistischen Darstellung verschwanden die Schriftbänder der Bilder. In der neuzeitlichen Baukunst und dem Kunstgewerbe sind Bänder als Motive viel verwendet. Schilder, Masken, Girlanden, Füllhörner werden mit Bändern befestigt dargestellt. Die Bandknoten, Bandschleifen und flatternden Enden werden zur Verzierung bald in stilisierten

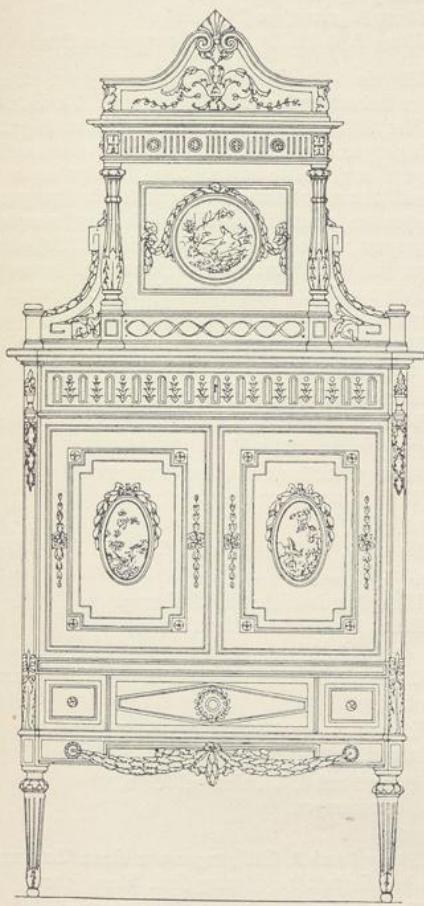


Abbildung 304.

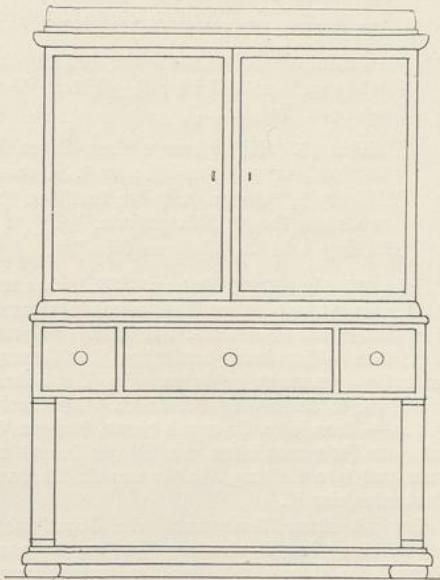


Abbildung 305.

Windungen, bald naturalistisch flatternd über die Fläche gezogen.

Seite 118: Schildformen und Kronen.

- Abbildung 1 Dreieckschild,
- Abbildung 2 zugespitzter Schild,
- Abbildung 3 abgerundeter Schild,
- Abbildung 4 und 6 Tartschenschilder,
- Abbildung 5 ital. Schild,
- Abbildung 7, 8 und 9 Renaissance-schilder,

Abbildung 10 Freiherrnkrone,
Abbildung 11 Königskrone.

Seite 119: Trophäen — Siegeszeichen, Kriegs- und Jagdgerät.

- Seite 120: Verschiedenes.
- Abbildung 1 und 2 Schmuckgehänge,
- Abbildung 3 Korb mit Früchten,
- Abbildung 4 Randalaber,
- Abbildung 5 Füllhorn mit Blumen,
- Abbildung 6 Vase mit Blume.

Seite 121: Schrift.

Abbildung 1. Römische Kapitalschrift.

Abbildung 2*). Geschr. nach der Handschrift der Kapitularien Karls des Großen; vom Jahre 825, St. Gallen, Stiftsbibliothek.

„Haec enim dilectissimi pio studio. . . .“

Übersetzung: Dies nämlich, Geliebteste (haben wir) durch frommen Eifer. . . .

Abbildung 3*). Geschr. nach einer Urkunde Ludwigs des Frommen — Worms, 1. Juni 833.

„fidelium nostrorum in honore sancti Stephani, protomartiris Christi. . . .“

Übersetzung: unter Zustimmung unserer Getreuen zu Ehren des heiligen Stephan, des Protomartyrs Christi. . . .

Abbildung 4*). Geschr. nach der altfränkischen Evangelienharmonie: „Heliand.“ Handschrift aus dem 9. Jahrhundert. München, Staatsbibliothek.

„Oc scal ic iu geboadan, thangi uuilliad te bedu. . . .“

Übersetzung: Auch will ich euch gebieten: Wenn ihr wollt zum Gebete. . . .

Abbildung 5. Anfangsworte eines Satzes, in der Art der Zierbuchstaben Ende des 8. Jahrhunderts.

Abbildung 5. Geschr. nach der deutschen Fraktur zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Abbildung 6 bis 8. Moderne Schriften.

Seite 122 bis 132: Bänder. Bänder werden zum Binden benutzt, und wo das Verbundensein mehrere Teile eines Ganzen durch Form oder Verzierung gezeigt werden muß, kann solches durch bandartige Profilierung oder bandartige Ornamente geschehen. Profil und Ornament sind in dieser Anwendung Sinnbilder. Als Vorbild — Motiv — kann jedes Erzeugnis dienen, das zum Binden und zum Zusammenhalten von Dingen benutzt werden kann, und jede Reihung, die für uns ein Ausdruck des Verbundenseins ist.

Der mit einem Band umwickelte Gegenstand ist in der Richtung des Bandes abgeschlossen. Also auch in diesem Sinne können bandartige Verzierungen angewendet werden.

Seite 125: Kettenbänder.

Seite 126 und 127: Flechtbänder.

Seite 128: Blattbänder.

Seite 129: Schuppenbänder, Münzbänder und Blumenbänder.

Seite 130 und 131: Blatt- und Rankenbänder.

Seite 132: Rankenbänder, Wasserwogenbänder.

Diese Zeichnungen können sowohl für Malerei und Intarsia wie auch für Schnitzwerke verwendet werden.

Seite 133 bis 135: Hestchnüre, Perschnüre, verzierte Wülste, gedrehte Riemen und Schnüre.

Seite 136 und 137: Unfreie Endigungen. Unfreie Endigungen sind Zeichen, daß auf dem Teil, dem sie angeheftet sind, ein anderer Teil lastet oder lasten soll. Es ist eine Endigung, jedoch keine ungehinderte, freie. Es sind Formen, die auf den Konflikt zwischen Stütze und Last weisen.

*.) „Kulturgeschichte des deutschen Volkes“ von Dr. Otto Henne am Rhyn.

Seite 136:

Abbildung 1, Blattwelle vom Erechtheion in Athen.

Abbildung 2, Renaissanceblattwelle (sog. Eierstab).

Abbildung 3, Akanthusblattwelle.

Seite 137:

Abbildung 1, griechisch-dorische Blattwelle.

Abbildung 3, griechische Blattwelle.

Abbildung 2, 4 bis 14, Renaissanceblattwellen.

Seite 138 bis 148: Freie Endigungen. Die simbliche Bedeutung dieser Endigungen ist: Die Bauweise ist hier abgeschlossen, es soll nichts weiter folgen. Freie Endigungen können die Richtung nach oben, nach der Seite und nach unten haben. Die Rosetten an der Decke eines Raumes sind nach unten gerichtete Endigungen. Einzelrosetten an einer Wandfläche sind Verzierungen und Endigungen. Den Bau nach oben hin abschließende Endigungen sind die Bekrönungen. Alle diese Formen sind Sinnbilder und sind auch abschließende Endigungen.

Seite 138:

Abbildung 1, Randverzierungen von einer griechischen Trinkschale.

Abbildung 2, Sima-Ornament, ital. Renaissance.

Abbildung 3, modernes Sima-Ornament.

Seite 139:

Abbildung 1 und 2, antike Sima-Ornamente.

Abbildung 3, modernes Ornament.

Seite 140:

Abbildung 1, Bekrönung vom Denkmal des Lykrates in Athen.

Abbildung 2, griechische Eckbekrönung.

Abbildung 3, moderne Eckbekrönung.

Seite 141:

Abbildung 1, griechischer Stirnziegel vom Parthenon in Athen.

Abbildung 2, Gewandborte, nach einer ägyptischen Malerei.

Abbildung 3 und 4, Chimäre und Vase, Eckbekrönungen.

Seite 142:

Abbildung 1 und 2, Endigungen von einem Brunnen in der Certosa bei Florenz (ital. Renaissance).

Abbildung 3, Tropfenreihe vom Architrav der griechisch-dorischen Säulenordnung.

Abbildung 4, Intarsiafliese (ital. Renaissance).

Seite 143:

Abbildung 1 und 2, Teile antiker Schmuckketten (Gehänge).

Abbildung 3, Granse.

Abbildung 4, Spitze.

Abbildung 5 und 7, Gehänge.

Abbildung 6, Quaste.

Seite 144:

Abbildung 1, 3 und 4, gotische Krabben.

Abbildung 2, Zier eines gotischen Kranzgesimses.

Abbildung 5, Endigung aus einem gotischen Ornament.

Seite 145:

Abbildung 1 und 2, gotische Kreuzblumen (Turmendigungen).

Abbildung 3, gotische Endigung in der stilisierten Form eines Vogels.

Abbildung 4, Endigung eines gotischen eisernen Türbandes.

Seite 146:

- Abbildung 1, Endigung (stilisierte Pinienzapfen).
- Abbildung 2 und 3, Hängezapfen.
- Abbildung 4, gotische Schlusssteinrosette.

Seite 147:

- Abbildung 1 und 2, Rosette.

Seite 148:

- Endigungen, moderne Formen.

Seite 149 bis 151: Stützen. Das Wort „Stütze“ erklärt die allgemeine technische Bestimmung dieser Bauteile zur Genüge. Wir haben nach oben gerichtete Stützen, zum Beispiel solche, die eine Decke stützen (tragen), und andere, die nach unten gerichtet sind, zum Beispiel der Stuhlfuß, der an der Stuhlhänge befestigt ist. In diese Gruppe kann man auch die schräg auf- und abwärts gerichteten Stützen — Streben, Spreizen — einreihen und auch noch die wagerecht gerichteten Spreizen. Die Kunstdform der Stütze weist auf das Stützen hin, auf die strebende Kraft und auf das Belastetsein. Durch das für die Stützenform gewählte Motiv oder durch ein Motiv der Verzierung kann auf die Bestimmung des Ganzen, von dem die Stütze ein Teil ist, hingewiesen werden.

Seite 149:

- Abbildung 1, Lisenen.
- Abbildung 2, Pfeiler.
- Abbildung 3, Säule.
- Abbildung 4, achtseitiger Pfeiler.
- Abbildung 5, Pilaster.
- Abbildung 6, kandelaberartig profilierte Säule.
- Abbildung 7, Herme.

Seite 150:

- Abbildung 1, Wandpfeiler mit vorgesetzter Herme (italienische Renaissance).
- Abbildung 2, Wandpfeiler mit vorgesetzter Herme (deutsche Renaissance).
- Abbildung 3, Wandpfeiler mit vorgesetzter Herme (Barock).
- Abbildung 4, männliche Figur als Träger und als Sinnbild des Tragens.
- Abbildung 5, Karyatide (griechisch), Stütze und Sinnbild.
- Abbildung 6, Ornament, das die Richtung des stützenden Bauteils zeigt.

Seite 151:

- Abbildung 1, Baluster (Renaissance).
- Abbildung 2, Baluster (Stil Louis XIII.).
- Abbildung 3, Möbelfuß (Stil Louis XVI.).
- Abbildung 4, Möbelfuß (Stil Louis XVI.).
- Abbildung 5, Baluster (Stil Louis XIV.).
- Abbildung 6, Möbelfuß (Renaissance).
- Abbildung 7, Fuß vor einem antiken Dreifuß (griechisch-römisch).
- Abbildung 8, römischer Tischfuß.
- Abbildung 9, Tischfuß (Stil Louis XV.).
- Abbildung 10, 11 und 12, moderne Möbelfüße.

Seite 152 bis 158: Säulenordnungen. Die klassische griechische Kunst hat mit den Säulenordnungen Systeme geschaffen von solch vollendetem Formenschönheit, daß diese bis heute nicht übertroffen worden sind, so viele Versuche man auch dazu gemacht hat. In diesen Ord-

nungen fügen sich alle Teile harmonisch zu einem einheitlichen Ganzen. Überall ist die Form der Ausdruck der Funktion. Drei Ordnungen hatten die Griechen: Die dorische, die ionische und die korinthische.

Seite 152: Dorische Ordnung vom Parthenon zu Athen.

- Abbildung 1, Unterbau.
- Abbildung 2, Kapitell.
- Abbildung 3, Grundriss des Kapitells und der Säule.
- Abbildung 4, Profil des Kapitells in größerer Darstellung.
- Abbildung 5, Gebälk.
- Abbildung 6, Unteransicht der Hängeplatte.
- Abbildung 7, Seitenansicht des oberen Teiles der Triglyphen.

Die Größen, nach Modul und Partes gemessen, sind eingeschrieben. Es ist Brauch, als Maß für die Ordnungen den halben unteren Säulendurchmesser zu benutzen (Modul) und diesen zum Ausmaß kleiner Teile in 30 Teilchen zu teilen (Partes). Diese Maße geben nicht die wirkliche Größe des Baues, sondern das Verhältnis der Teile zueinander. Sie erleichtern die Übertragung der Formengröße auf jedes beliebige Höhenmaß.

Die dorische Säule erhebt sich ohne Bindeglied von dem dreistufigen Unterbau. Der Säulenschaft hat 20 flache Kanneluren, die in Kanten zusammenstoßen. Das Kapitell oberhalb des Ablaufes der Hohlkehlen hat fünf Ringe, darüber die (Echinus-) Blattwelle und eine vierkige Platte. Der Säulenschaft hat eine geringe Schwelling. Die Säulen sind oben verbunden durch Steinbalken, den Architrav. Auf diesem ruhen Decke und Dach. Über dem Architrav erheben sich Pfeilerchen in gleichen Abständen, die Triglyphen, und zwischen diesen die verschließenden Platten, die Metopen. Triglyphen und Metopen bilden den zweiten Hauptteil des Gebälkes. Der dritte Hauptteil ist das Kranzgesims, bestehend aus der weitausladenden Hängeplatte und der darüber folgenden Sima, der Wasserrinne. An der unteren Fläche der stark unterschnittenen Hängeplatte, oberhalb jeder Triglyphe und jeder Metope eine niedere Platte mit 18 Tropfen. Ebenso unterhalb jeder Triglyphe unter dem abschließenden Bande des Architravs eine Platte mit sechs Tropfen. Der Triglyphen- und Metopenfries umzieht den ganzen Bau. Von der Triglyphenstellung ist die der Säulen abhängig. Die Römer und die Renaissance-Baumeister haben diese Ordnung freier gestaltet. Vergleiche die Formen Seite 176.

Seite 153: Griechisch-jonische Ordnung vom Tempel der Athene Polias zu Priene.

- Abbildung 1, Aufriß von Säule und Gebälk.
- Abbildung 2, Basis.
- Abbildung 3, Kapitell.
- Abbildung 4, Grundriss des Kapitells.
- Abbildung 5, Schnitt durch die Rolle.
- Abbildung 6, Seitenansicht des Kapitells.
- Abbildung 7, Gebälk.
- Abbildung 8, Unteransicht der Zahnschnittreihe.

Die griechisch-jonische Ordnung ist nicht gleich der attisch-jonischen Ordnung, es sind kleine Abweichungen vorhanden. Durch das Vergleichen der Höhen- und Breitenmaße ergibt sich sofort, daß die ionische Säule schlanker und zierlicher ist als die dorische. Das Gebälk ist in der ionischen Ordnung im Vergleich mit der Säule ebenfalls niedriger und feiner gegliedert. Weitere wesent-

liche Unterscheidungsmerkmale ergibt der Vergleich der Teile. Die ionische Säule hat eine Basis (Säulenfuß), der schlanke Schaft hat 24 Kanneluren, die tiefer eingeschnitten sind als die dorischen. Zwischen den Kanneluren liegen Stege. Der Säulenschaft hat unten einen Anlauf, oben den Ablauf, und der Schaft hat in der Mitte die Schwellung, die nach unten und oben verläuft. Das ionische Kapitell hat die charakteristischen Voluten. Das Gebälk ist dreigeteilt: Architrav, Fries, Kranzgesims. Der Fries ist glatt oder verziert und gestaltet eine größere Freiheit der Säulenstellung als die dorische Ordnung. Der ionische Bau hat plastische Verzierungen, deren Wirkung durch Malerei unterstützt wurde. Der dorische Bau hat vorwiegend gemalte Verzierungen.

Seite 154: Griechisch-korinthische Ordnung von der Stoa des Hadrian in Athen.

Abbildung 1, Aufsicht von Säule und Gebälk.

Abbildung 2 bis 4, Einzelheiten.

Gegenüber der ionischen Ordnung ist besonders das Säulenkapitell anders geformt. Das ionische Kapitell hat zwei verschiedene Ansichten. Die Seitenansicht des Volutenpolsters ist ganz anders als die Vorderansicht des Kapitells. Das kelchförmige korinthische Kapitell hat vier gleiche Ansichten.

Seite 155 bis 158: Fünf Säulenordnungen der Renaissance: Die toskanische, die dorische, die ionische, die korinthische und die komposite Ordnung. (Siehe Teil IV.) Die großen Baumeister der Renaissance in Italien haben ihren Zeitgenossen und Nachfolgern vorzügliche Anleitungen für die Anwendung der Säulenordnungen gegeben, wodurch zwar eine gewisse Uniformierung entstanden ist, die aber auch dahin geführt hat, daß der, welcher den Anleitungen folgte, nichts Schlechtes machte.

Seite 159: Säulenenschaftornamente.

Abbildung 1 bis 3, Kannelierungen.

Abbildung 4, Verzierungen einer romanischen Säule.

Abbildung 5, deutsche Renaissance.

Abbildung 6, französische Renaissance.

Abbildung 7, italienische Renaissance.

Abbildung 8, römisches Ornament.

Seite 160:

Abbildung 1 und 2, Fuß und Kapitell von einer ägyptischen Säule.

Abbildung 3 und 4, Fuß und Kapitell von einer altpersischen Säule.

Abbildung 5 und 6, Säulenfuß und Kapitell, maurisch.

Seite 161:

Abbildung 1 und 2, byzantinische Kapitelle.

Abbildung 3 bis 6, Säulenfuß und Kapitelle, romanisch.

Seite 162:

Abbildung 1 bis 7, gotische Basen und Kapitelle.

Seite 163:

Abbildung 1 bis 4, Kapitelle, italienische Renaissance.

Seite 164: Kapitelle.

Abbildung 1 und 3, deutsche Renaissance.

Abbildung 2 und 4, französische Renaissance.

Abbildung 5 und 6, moderne Formen.

Seite 165:

Abbildung 1 bis 14, einfache Konsoformen.

Abbildung 15, deutsche Renaissance.

Abbildung 16 und 17, gotisch.

Abbildung 18, Stil Louis XIV.

Abbildung 19, Stil Louis XVI.

Abbildung 20, Stil Louis XV.

Seite 166:

Abbildung 1 und 2, Konso vom Erechtheion in Athen.

Abbildung 3 und 4, Konso vom Tempel des Jupiter Stator in Rom.

Seite 167: Architektonische Umräumungen. Die Umräumung hat Beziehung zur umrahmten Mitte, schließt diese ab. Man umrahmt Bilder, um sie abzuschließen. Man umrahmt Tür- und Fensteröffnungen, um sie abzuschließen. Man umrahmt sie mit architektonischen Formen, um sie als etwas Selbständiges zu bezeichnen, verziert sie, um sie hervorzuheben, um den Blick auf sie zu lenken, um die Wandfläche interessant zu teilen. Besteht die Umräumung einer Wandöffnung aus technischen Gründen aus besonders geformten Werkstücken, so wird man diese Formen in den architektonischen Rahmen einfügen oder sie bekleiden müssen.

Abbildung 1 bis 3, Tür- und Fensterumrahmungen, italienische Renaissance.

Abbildung 4 und 5, Ziertoefeln, Barock.

Abbildung 6, Barockumrahmung.

Abbildung 7, Rokoko umrahmung.

Abbildung 8, gotische Umräumung.

Seite 168 bis 171: Begrenzte Flächenornamente. Diese Ornamente sind durch ihre Abgrenzung und Entwicklung an bestimmte Flächengrößen und Formen gebunden oder nur für eine Fläche oder einen Gegenstand als Zierrwerk bestimmt. Die Ornamente könnenrichtungslos sein oder eine Richtung haben und können durch das Motiv auf den Zweck der verzierten Gegenstände, auf den Besitzer oder auf den Geber hinweisen.

Seite 168:

Abbildung 1, sternförmige Verzierung einer Deckenkassette der Propyläen in Athen.

Abbildung 2, Verzierung einer assyrischen Fußbodenplatte.

Seite 169:

Abbildung 1, moderne Ornamente.

Abbildung 2, keltisches Ornament (7. Jahrh.).

Abbildung 3 bis 5, modernes Ornament.

Abbildung 6, Ornament, deutsche Renaissance.

Seite 170:

Abbildung 1 bis 3, Ornament, ital. Renaissance.

Abbildung 4, keltisches Ornament.

Abbildung 5, modernes Ornament.

Abbildung 6, Ornament, Stil Louis XIV. (Marot, 1650 bis 1712).

Abbildung 7, modernes Ornament.

Seite 171:

Abbildung 1, ägyptisches Ornament.

Abbildung 2, deutsches Ornament (Martin Schongauer, gestorben 1486).

Abbildung 3, deutsches Ornament (H. Aldegrever, 1502 bis 1558).

Abbildung 4, Ornament vom Tempel des Apollo in Milet (griechisch).

Abbildung 5, Stil Louis XIV.

Abbildung 6, Stil Louis XVI.

Abbildung 7, Rokoko, Schloß Brühl.

Seite 172 bis 174: Unbegrenzte Flächenornamente. Diese Ornamente sind nicht an bestimmte geformte und große Flächen gebunden. Die Muster werden nach Bedarf an beliebig gewählten Stellen durchschnitten und dienen der Flächenbelebung und Verzierung. Hierher

gehören die Muster der gewebten Stoffe, die Tapetenmuster und alle schablonierten Formen. Die Muster haben ein sichtbares oder unsichtbares geometrisch regelmäßiges Netz als Grundteilung. Gleiche Mustereinheiten wiederholen sich in unendlicher Reihe an gleichliegenden Netzpunkten. Jede Zeit, jeder Stil hat besondere Formen bevorzugt; einmal kleingemusterte Verzierungen, ein andermal großgemusterte, dann geometrische Muster, Kreise, dann Streifen, stilisierte, abstrakte Formen oder naturalistische Darstellungen usw. Und ebenso verschieden waren die Farbförderungen der Flächen.

Seite 172:

Abbildung 1, mittelalterliches Muster.

Abbildung 2, ägyptische Wandmalerei.

Seite 173:

Abbildung 1, mittelalterliches Muster.

Abbildung 2, Stoffmuster, Renaissancestil.

Seite 174:

Abbildung 1 bis 4, moderne Muster.

Die Muster Seite 172 sind richtungslos. Die Muster Seite 173 und 174 haben die Richtung nach oben.

Seite 175: Röllwerk. Röllwerk zur Übung nach selbstgemachten Modellen zeichnen. Die Form des abgewinkelten Röllwerks sorgfältig auf ein starkes Papier aufreihen und ausschneiden. Das Papier dann über ein Rundholz rollen (Abbildung 1 und 2). Die Modelle in allen Ansichten zeichnen (Abbildung 3 bis 5).

Seite 176: Schilder und Kartuschen.

Abbildung 1, 2 und 3, Renaissance-schilder. Verzierungen.

Abbildung 4, Rautenschild mit Röllwerk (Kartusche), 16. Jahrhundert.

Abbildung 5, Kartusche mit ovaler Mittelfläche, 16. Jahrhundert.

Abbildung 6, Kartusche, Stil Louis XV.

Seite 177: Wappen. Wappen in unserem Sinne sind spätestens im 12. Jahrhundert entstanden. Die Formen des heraldischen Schmuckes — nicht die der Wappenzeichen — sind im Laufe der Jahrhunderte vielmals geändert worden. Für diese Entwicklung war maßgebend die jeweilig herrschende Verzierungsweise der Baukunst und Veränderungen der Form der Schutkrüstung der Ritter. Das Wappenwesen blühte vom 13. bis Ende des 15. Jahrhunderts. Ursprünglich stellte allein der Schild mit dem Schildzeichen das Wappen dar. Im 13. Jahrhundert kamen zum Schild Helm und Helmkleinod und Helmdecke. In der gotischen Zeit wurden die drei Hauptteile des Wappens, Schild, Helm und Kleinod, im richtigen Verhältnis zueinander dargestellt. Der Schild etwa so groß wie Helm und Kleinod zusammen. In der Spätzeit der Gotik wird der Schild kleiner, in der Renaissancezeit

wieder größer angenommen. Ende des 18. Jahrhunderts wird der Helm zum Schild und Kleinod unverhältnismäßig klein. Regeln können nicht gegeben werden. Die Form des Kleinods ist in vielen Fällen maßgebend. Die Heraldik (die Kenntnis der Regeln und Grundlagen der Wappenkunde und Wappenkunst) hat Kunstsprache und Regeln in bezug auf Schildform, Schildteilung, Wappenzeichen, Farbe, Helm, Helmkleinod und Helmdecke. Aus einem schwarzweiß oder plastisch, richtig geriefelter Fläche (der Schraffierung), heraldisch richtig dargestellten Wappen können die Wappenfarben abgelesen werden.

Die Schraffierungen nicht farbiger Wappen bezeichnen nach Abbildung 307: 1. Gold (Gelb). 2. Silber (Weiß). 3. Rot. 4. Blau. 5. Grün. 6. Schwarz. 7. Purpur. 8. Braun. 9. Eisenfarbe. 10. Aschfarbe. 11. Natürliche Farbe. 12. Gemeines Seh (Blau und Weiß). 13. Hermelin (die Hermelinschwänzen Schwarz in Weiß). 14. Gegenhermelin (die Hermelinschwänzen Weiß in Schwarz). 15. Kirsch (Weiß mit brauner Einfassung).

Abbildung 306: Beispiele für das Aufreihen der Dreieckschilder.

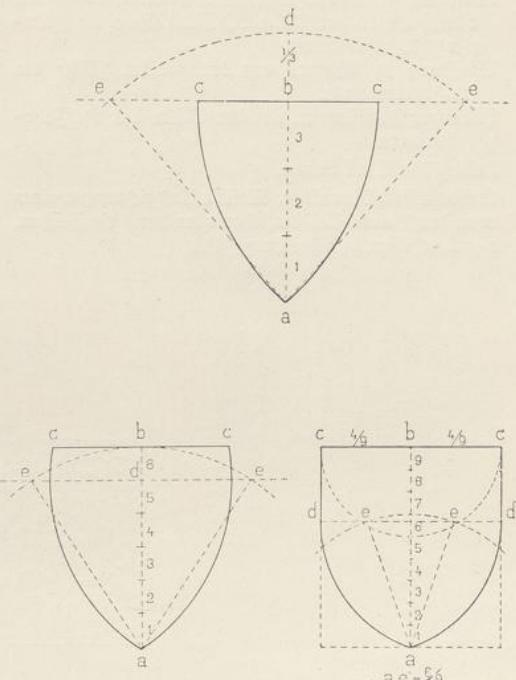


Abbildung 306.

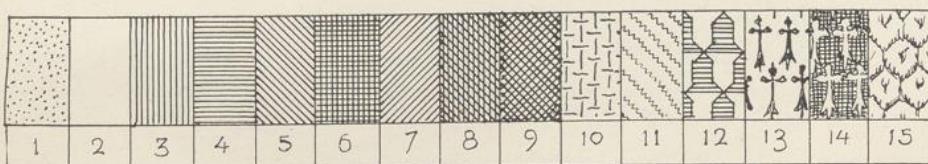


Abbildung 307.

Seite 177:

Abbildung 7: Einteilung in der Schildfläche: A B Oberrand, C D Unterrand (beim Dreieckschild Spitze), A C rechter, B D linker Seitenrand. 1, 2, 3 Hauptstelle (Schildhaupt); 7, 8, 9 Fußstelle (Schildfuß); 4, 5, 6 Mittel- oder Balkenstelle; 1, 4, 7 rechte, 3, 6, 9 linke Flankenstelle; 2, 5, 8 Pfahlstelle; 1 rechte, 3 linke Oberereckstelle; 7 rechte, 9 linke Untereckstelle; 2 Ortstelle; 4 rechte und 6 linke Hüftstelle; 8 Fersenstelle; 5 Herzstelle.

Abbildung 8: Gevierter, unten abgerundeter Schild mit Mittelschild. Oben rechts: Zeh (Hermelin), Blau und Weiß. Oben links: Silberner, schräger Balken auf Rot. Unten rechts: Goldener Balken auf Purpur. Unten links: Gerautet, Silber und Schwarz. Mittelschild: Hinter grünem Berge aufgehende goldene Sonne auf Blau.

Abbildung 1: Rechtsgelebnter Dreieckschild mit Topfhelm, mantelartiger Decke und Flug als Kleinod. Anfang des 14. Jahrhunderts.

Abbildung 2: Wappen mit Stechhelm, reicher Decke, bestickten Hörnern und gekrönten hervorbrechenden Löwen als Kleinod. 15. Jahrhundert.

Abbildung 3: Wappen mit Spangenhelm, reicher Decke, Adler als Kleinod. 15. Jahrhundert.

Abbildung 4: Rechtsgelebnter halbrunder Schild mit Stechhelm, reicher Decke und Federbündel als Helmzier. 15. Jahrhundert.

Abbildung 5: Wappen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Abbildung 6: Wappen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.

Seite 178: Embleme.

Embleme sind Sinnbilder, bildliche Aufzeichnungen eines Ganzen durch einen Teil desselben oder durch ein Zeichen, das zu demselben in Beziehung steht.

Abbildung 1: Emblem für Kunst und Gewerbe.

- " 2: " " Malerei.
- " 3: " " Bildhauerei.
- " 4: " " Handel.
- " 5: " " Musik.
- " 6: " " Schiffahrt.
- " 7: " " Maschinenbau.
- " 8: " " Ackerbau.

Seite 179: Abbildung 1 bis 12: Symbole — Sinnbilder, Zeichen für geistige, religiöse Begriffe.

Abbildung 1: Ägyptische geflügelte Sonnenscheibe — Symbol des Gottes Hor. Neben der Sonnenscheibe Uräuschlängen.

Abbildung 2 bis 12: Christliche Symbole.

Abbildung 2: Weltherrschaft.

Abbildung 3: Dreieinigkeit.

Abbildung 4: Kreuznimbus, allgemeines Symbol Gottes.

Abbildung 5: Gerechtigkeit.

Abbildung 6: Weisheit in der Dreieinigkeit.

Abbildung 7: Anfang und Ende (Α, ου) Alpha und Omega — Symbol des Ewigen.

Abbildung 8: Ewigkeit — die ewige Verbindung ohne Anfang und Ende.

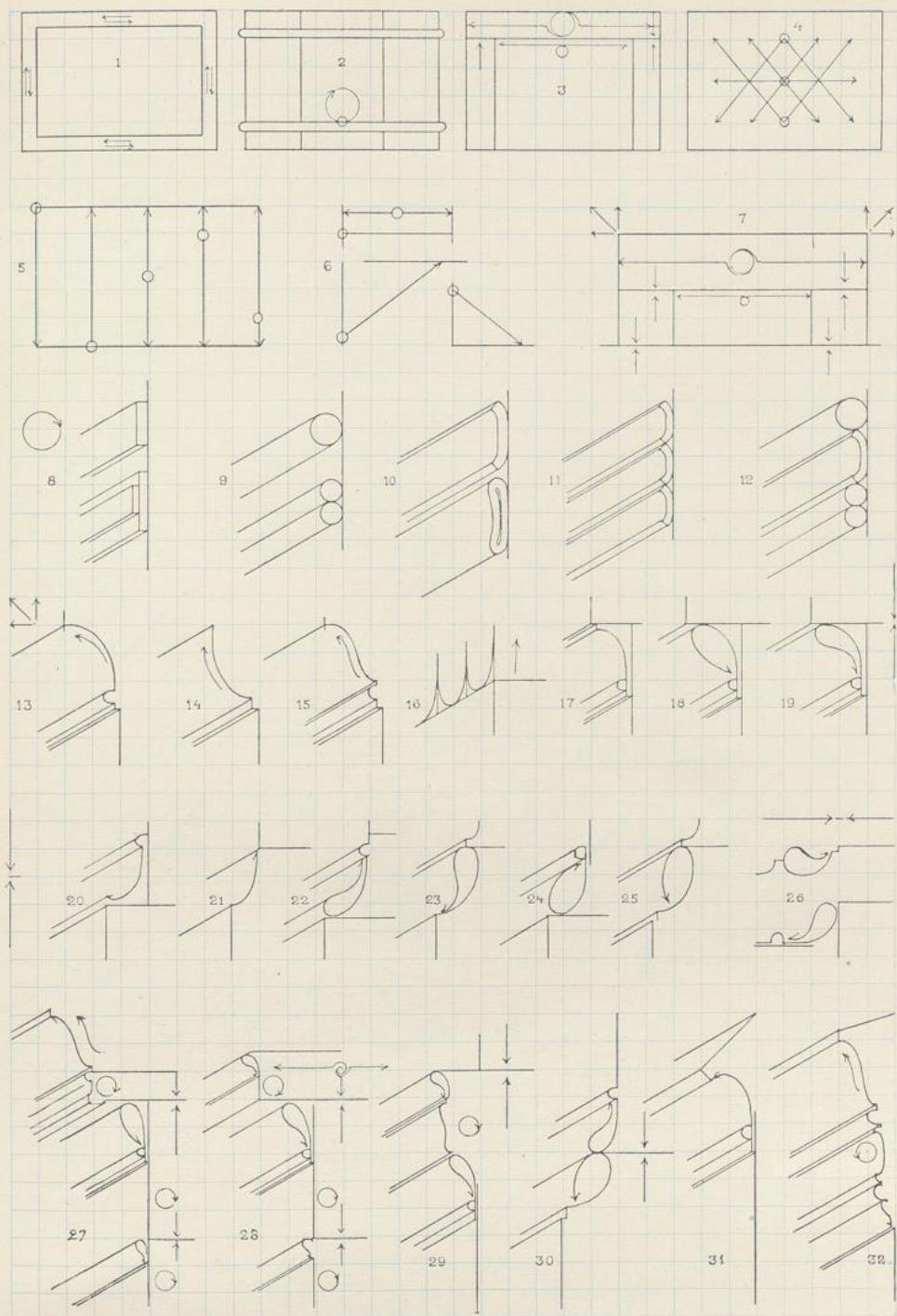
Abbildung 9: I. H. S. Die ersten drei Buchstaben des griechisch geschriebenen Namens Jesus: „ΙΗΣΟΥΣ“.

Abbildung 10: Monogramme Christi. — Die Anfangsbuchstaben des Wortes „Christus“, das Andreaskreuz X für Ch, mit dem griechischen P(R). Christus = griechisch „ΧΡΙΣΤΟΣ“. Auch das Kreuz liegend X oder stehend T in Verbindung mit P wurde als Monogramm genommen.

Abbildung 11: Symbol des heiligen Geistes.

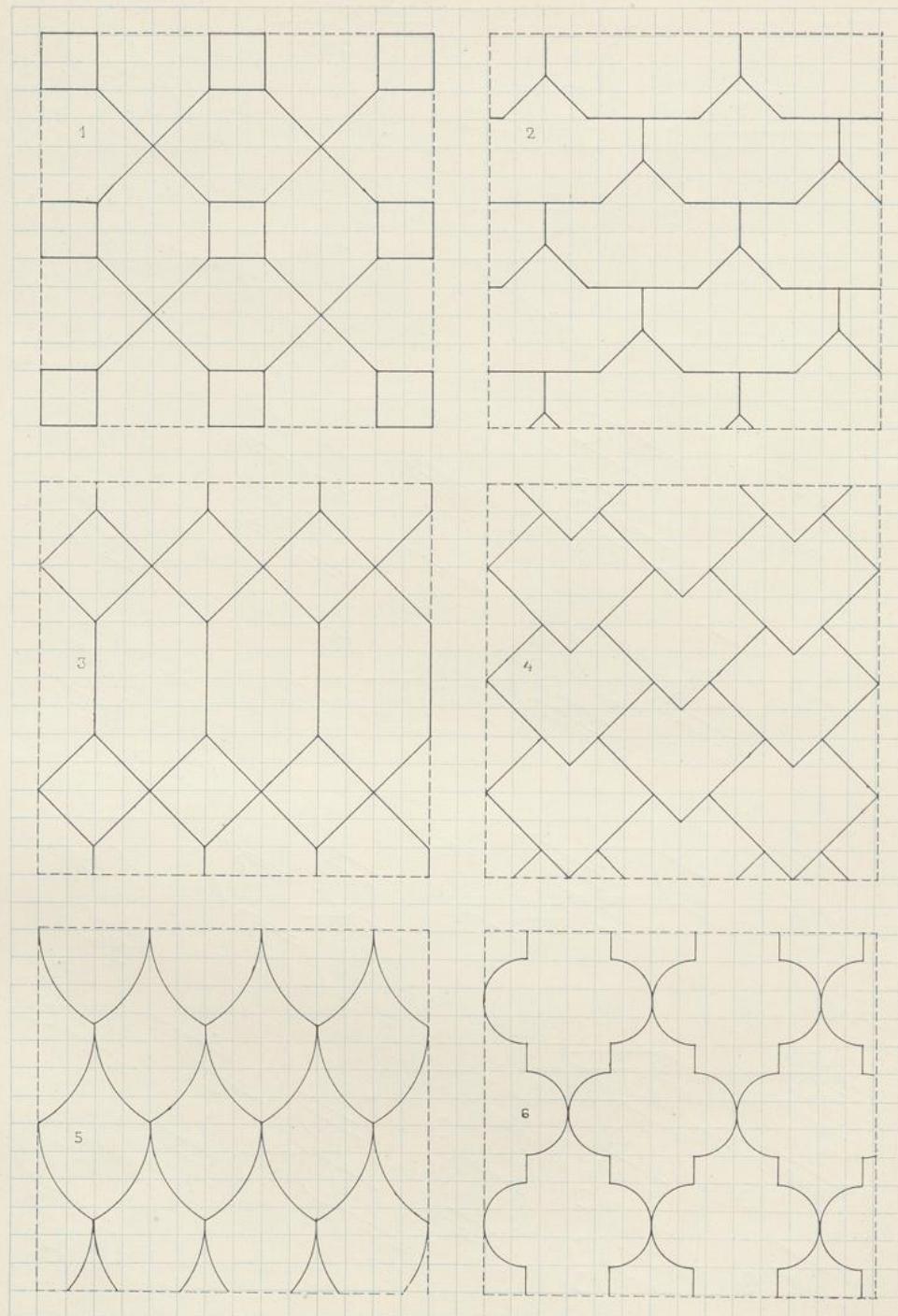
Abbildung 12: Der Pelikan, der seine Brust aufreißt, um mit seinem Herzblute seine toten Jungen zum Leben zu erwecken. Vorbild des Heilandes am Kreuze.





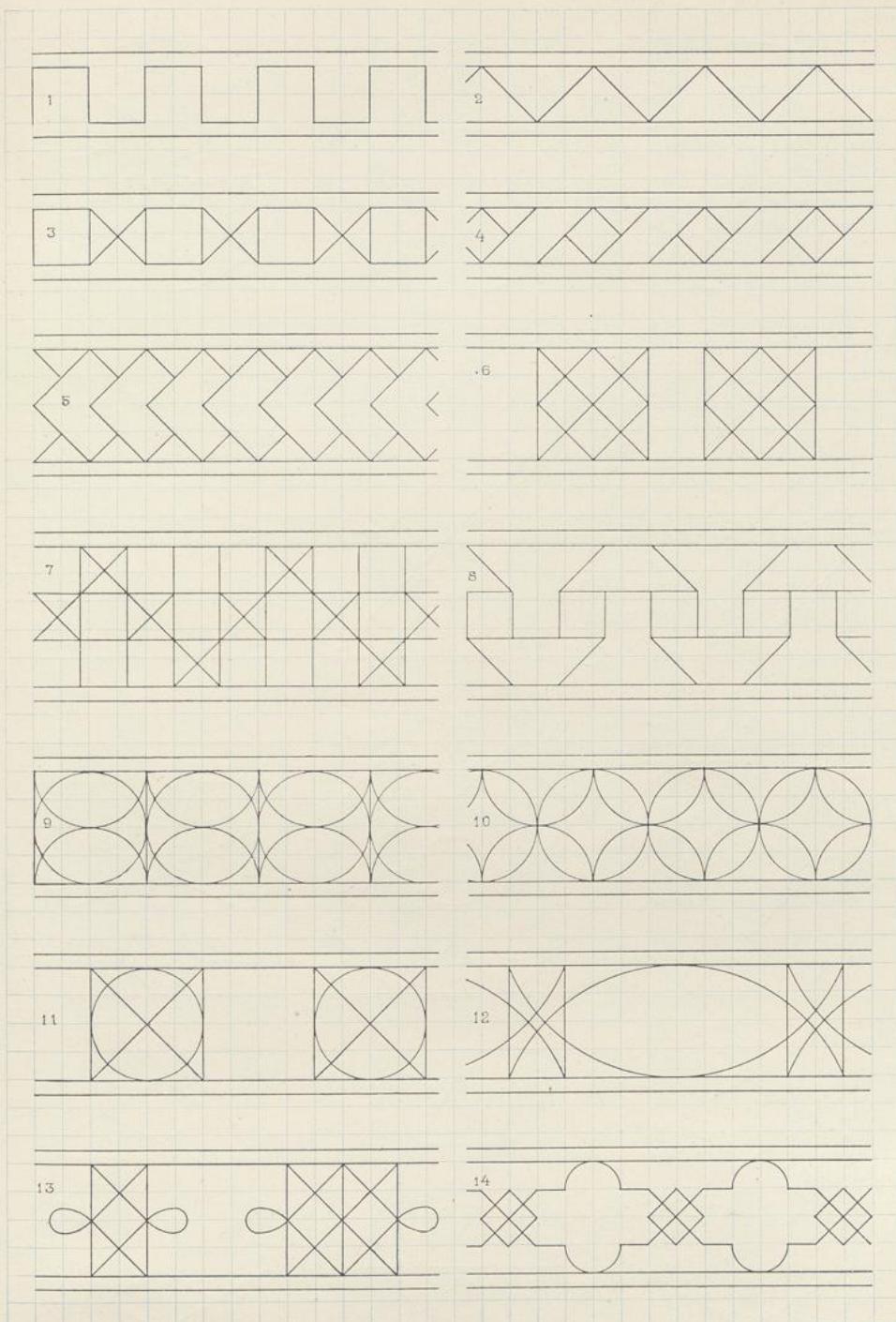
Tafel 1

Profile.



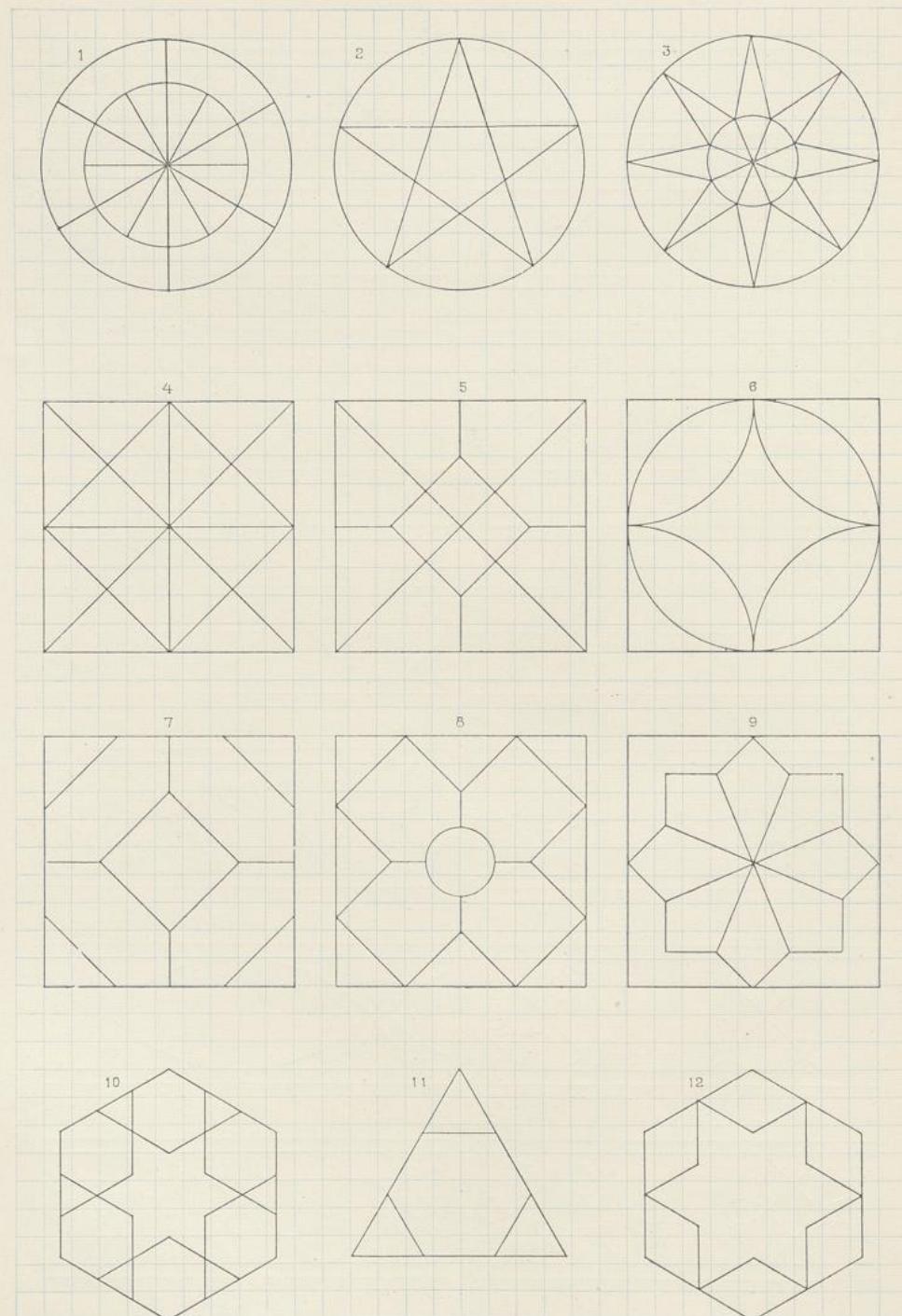
Cafel 2

Geometrische Flächenenteilungen.



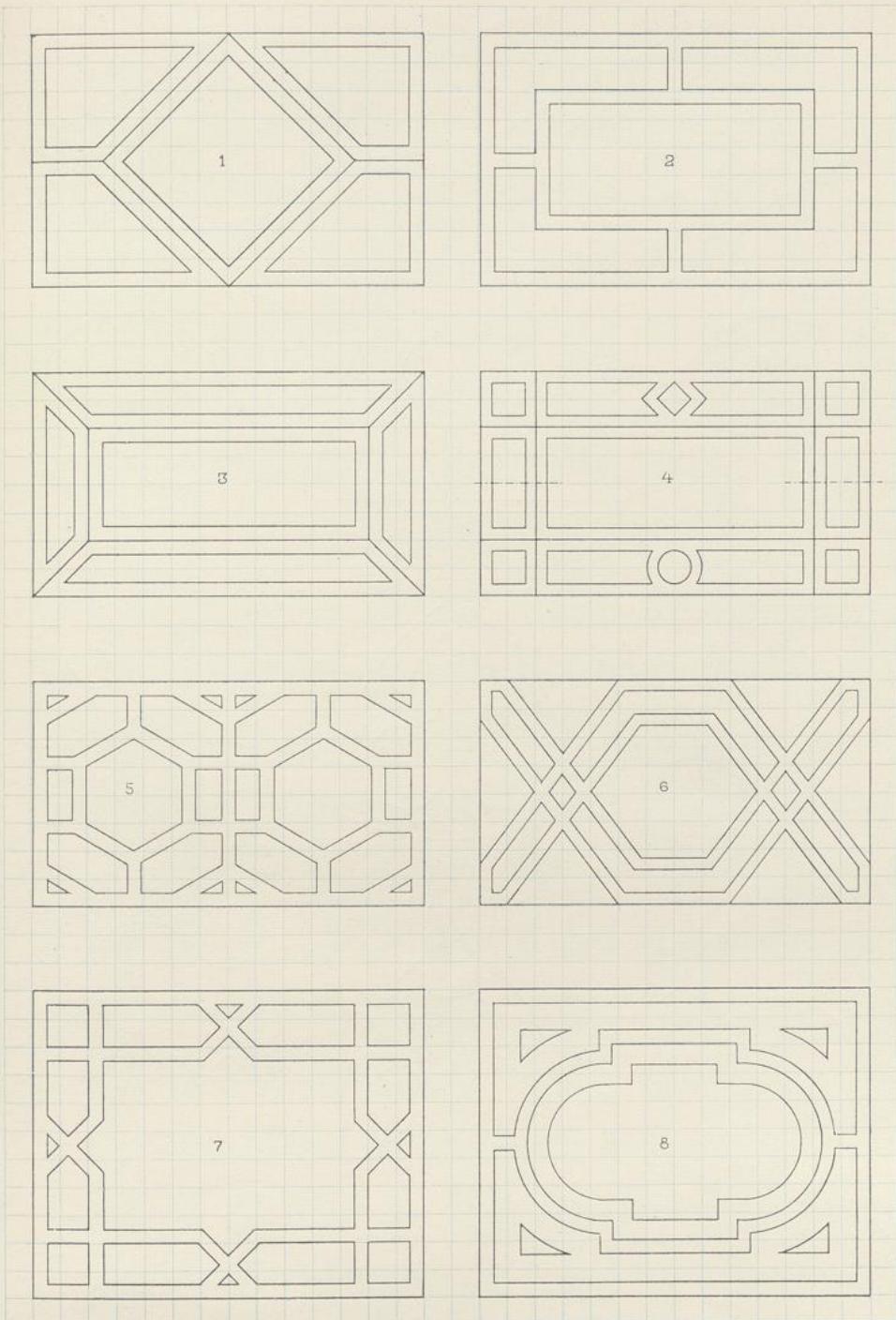
Tafel 3

Geometrische Bandmotive.



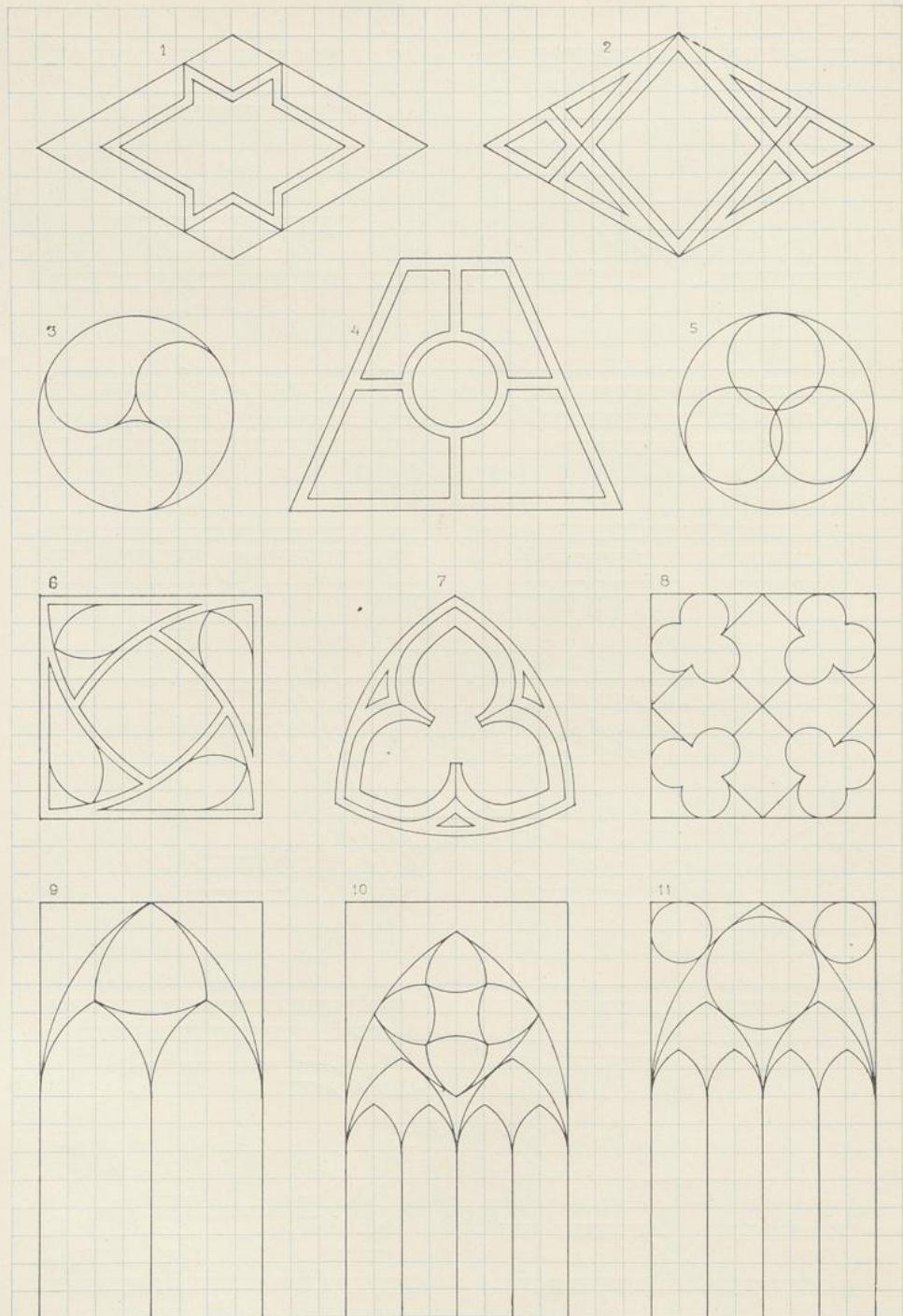
Tafel 4

Geometrische Flächenenteilungen.



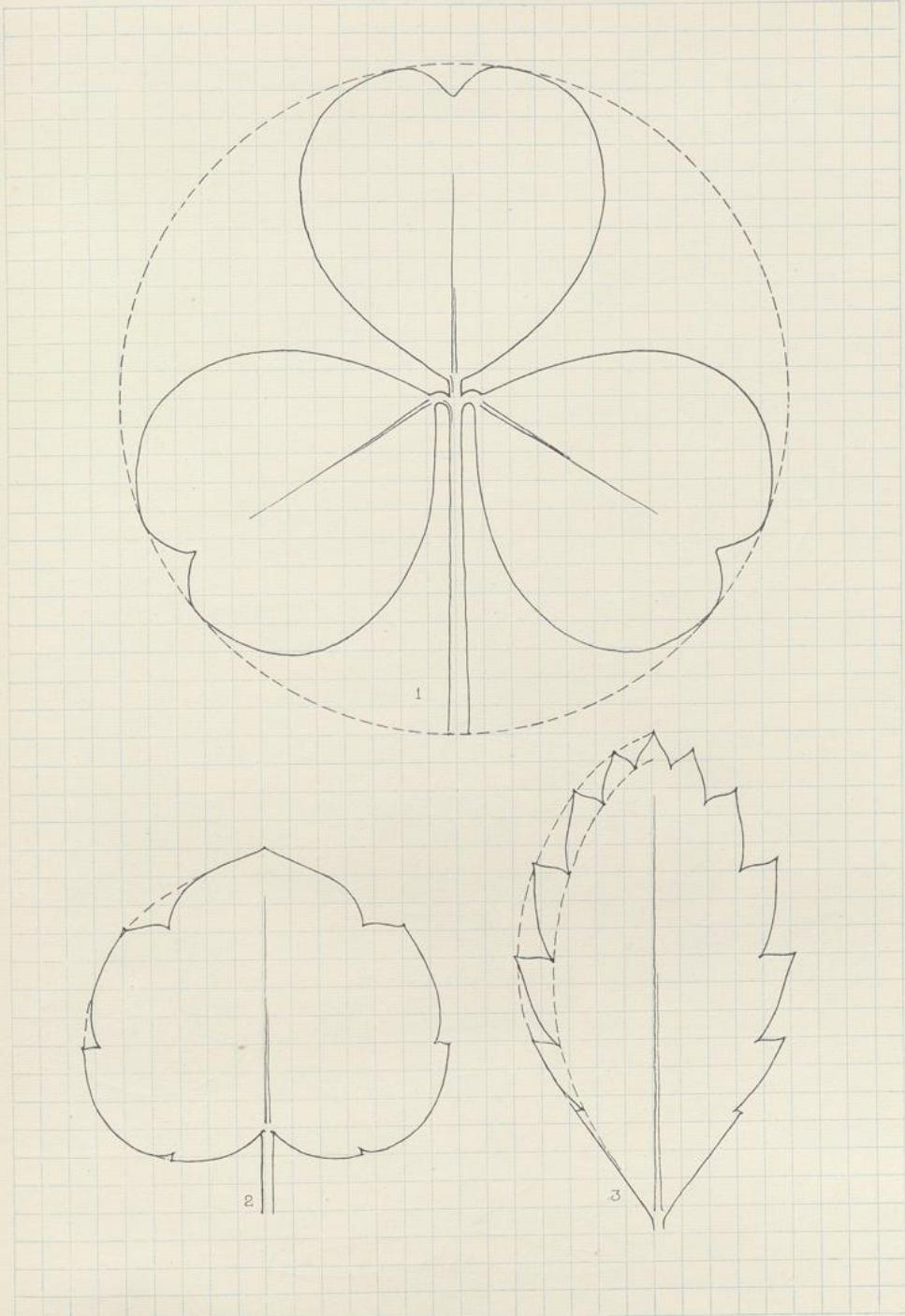
Tafel 5

Geometrische Flächenenteilungen.



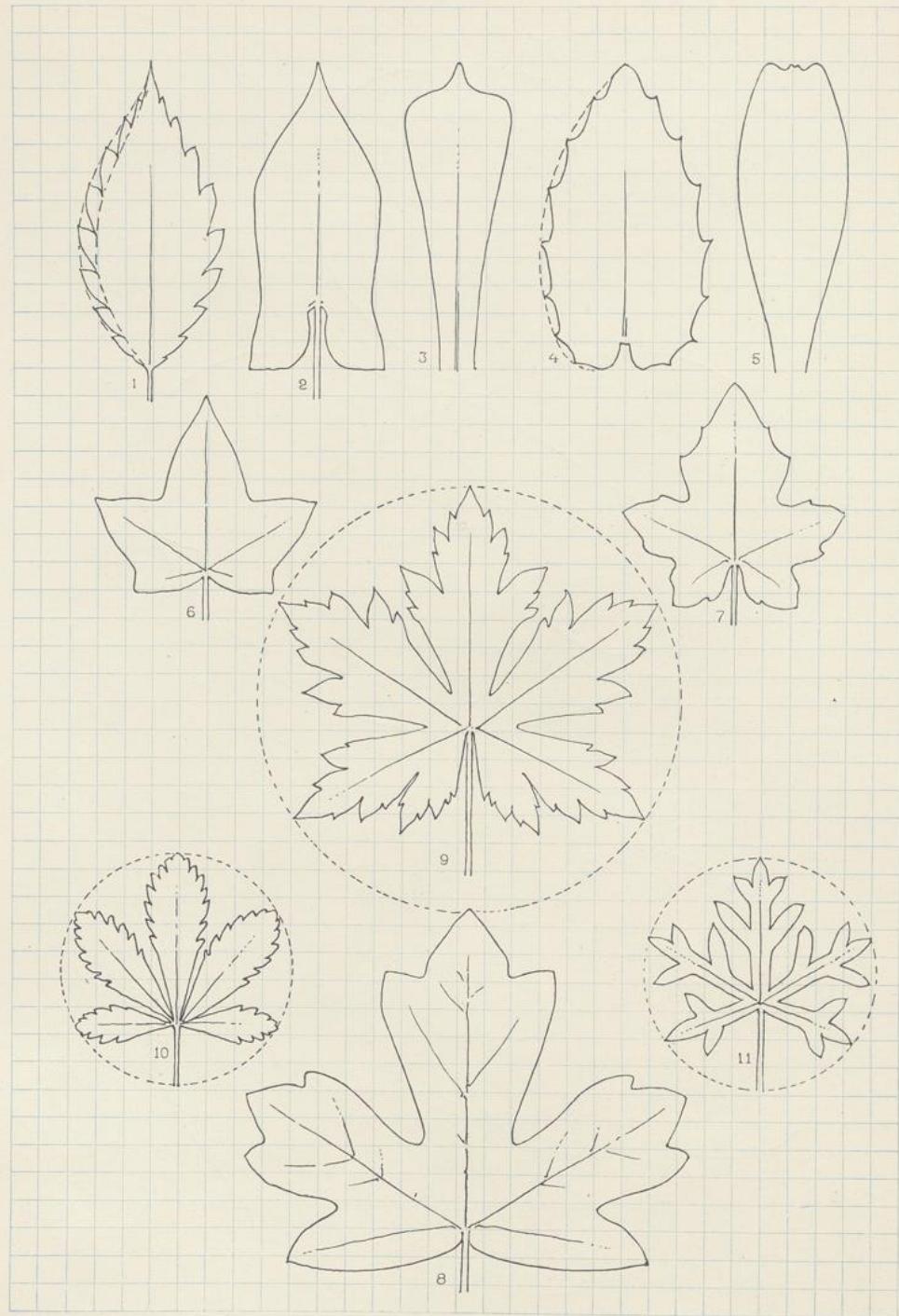
Tafel 6

Geometrische Motive.



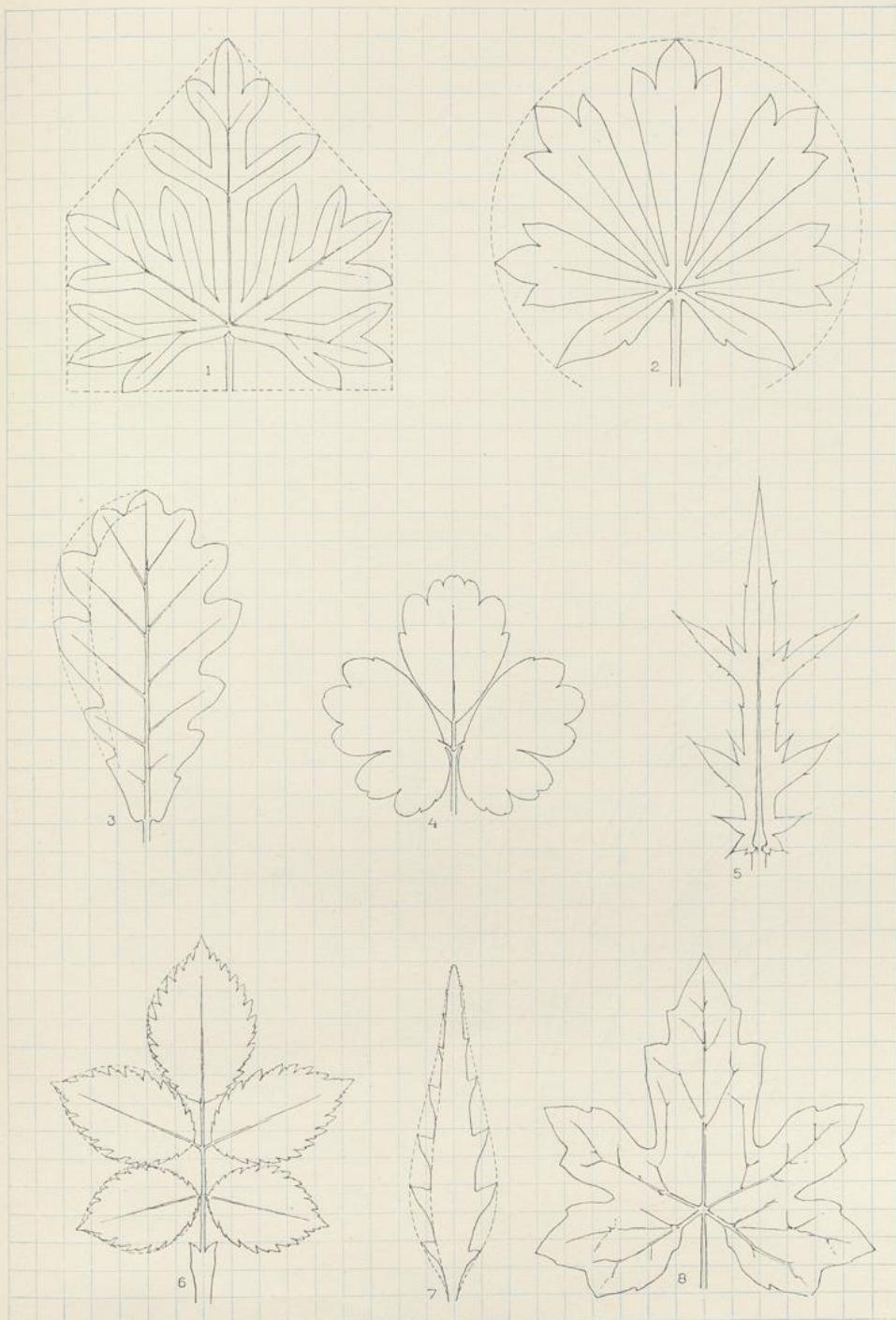
Tafel 7

Pflanzenblätter.



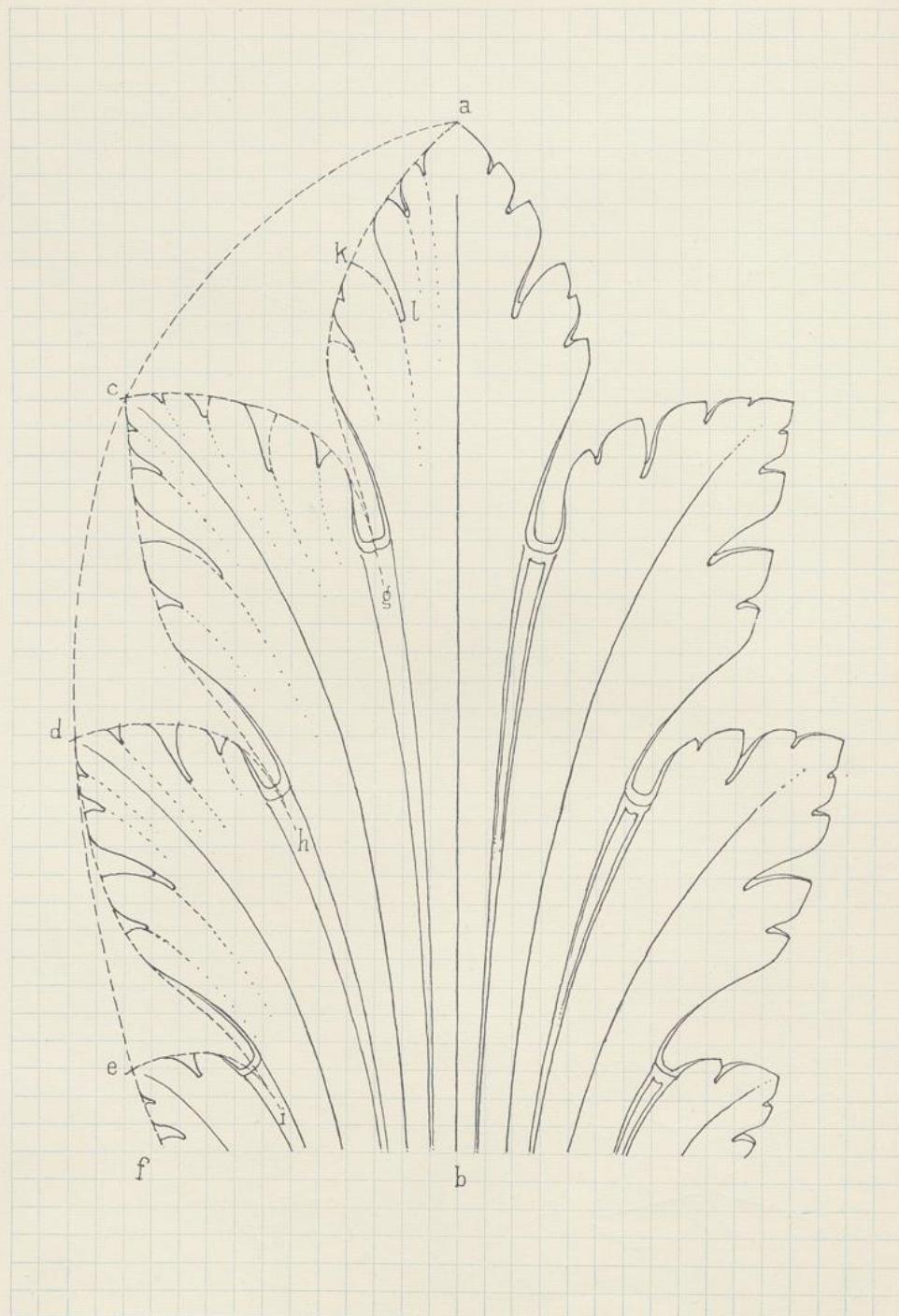
Tafel 8

Pflanzenblätter.



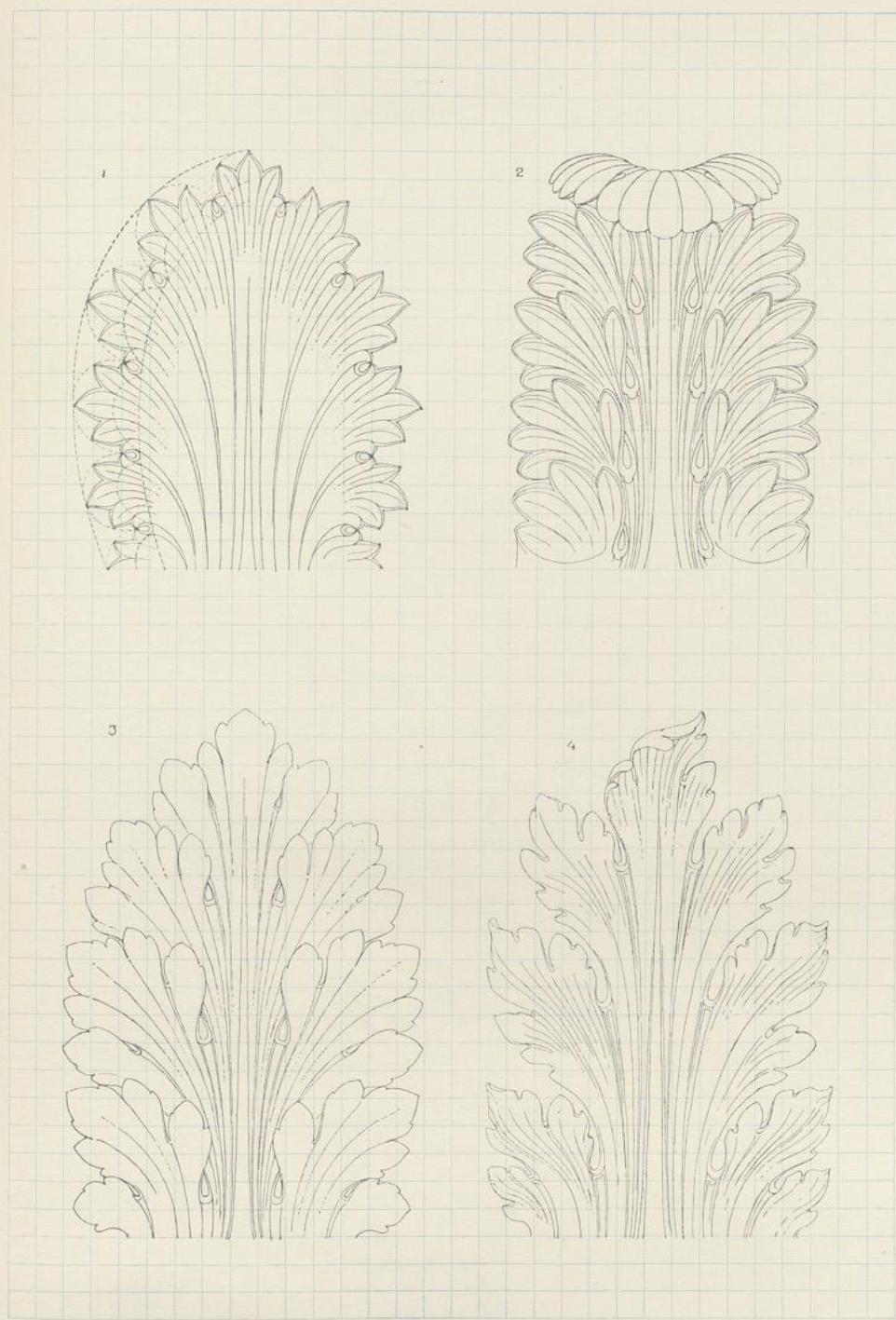
Tafel 9

Pflanzenblätter.



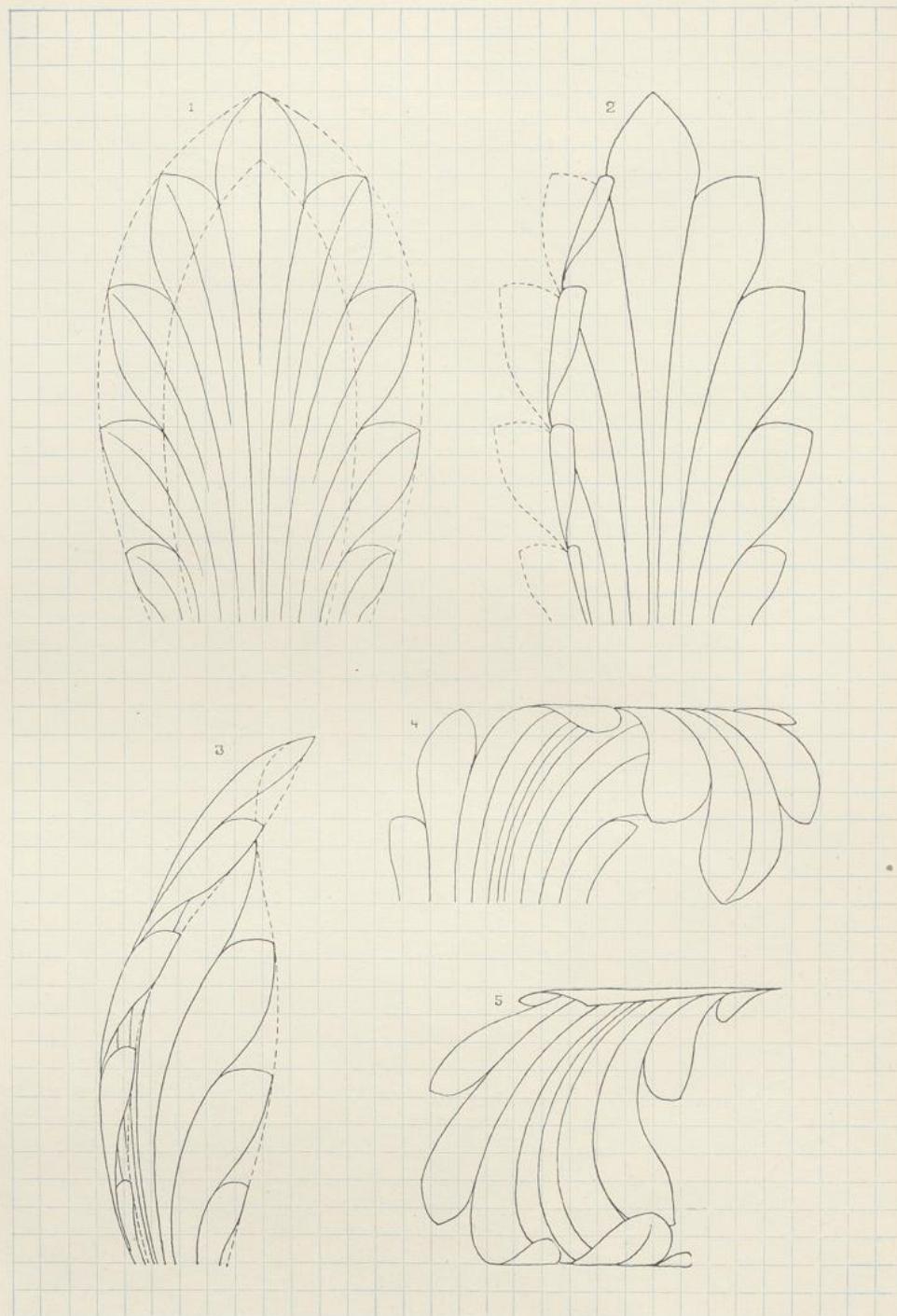
Tafel 10

Stilisiertes Akanthusblatt.



Tafel 11

Stilisierte Akanthusblätter.



Tafel 12

Stilisierte Pflanzenblätter.



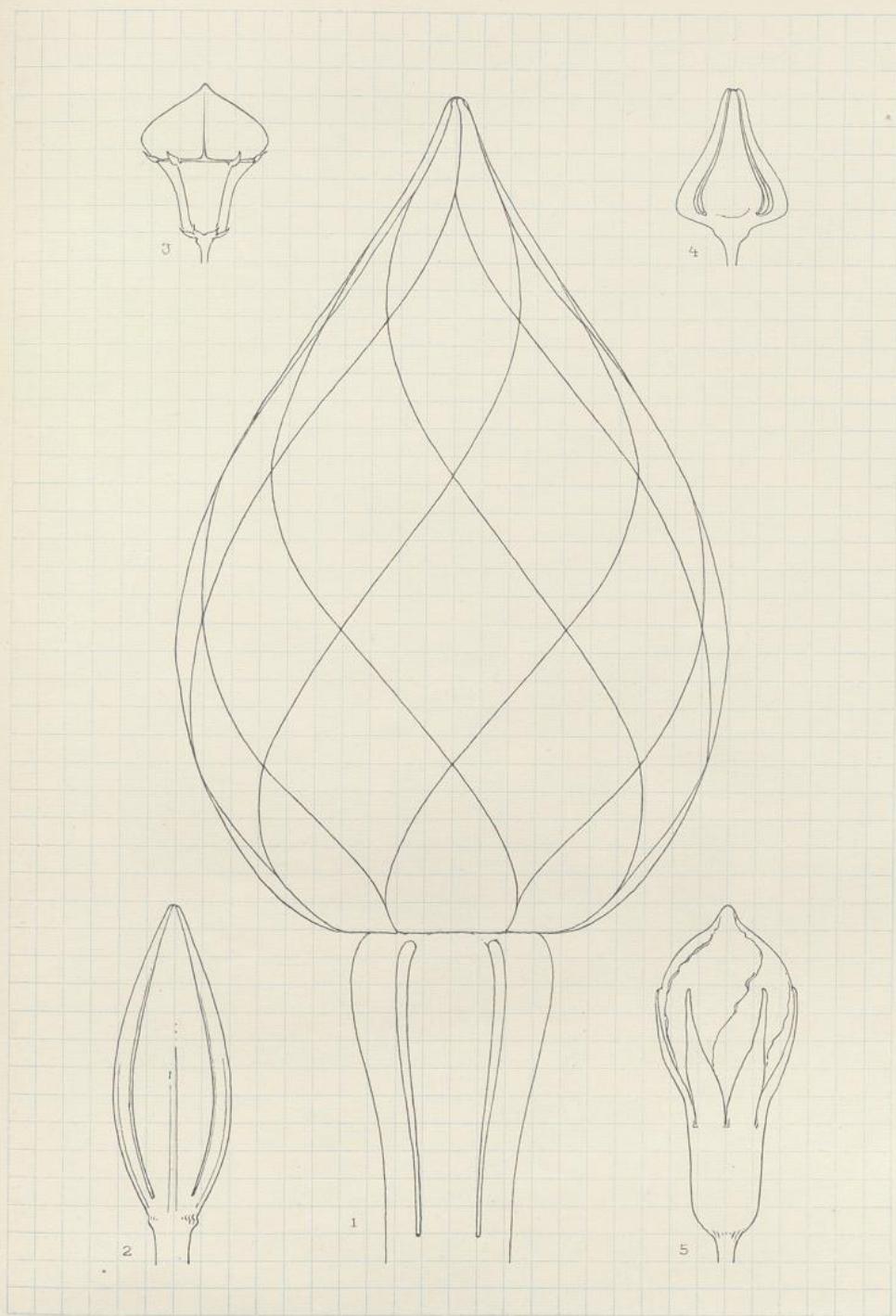
Tafel 13

Stilisierte Pflanzenblätter.



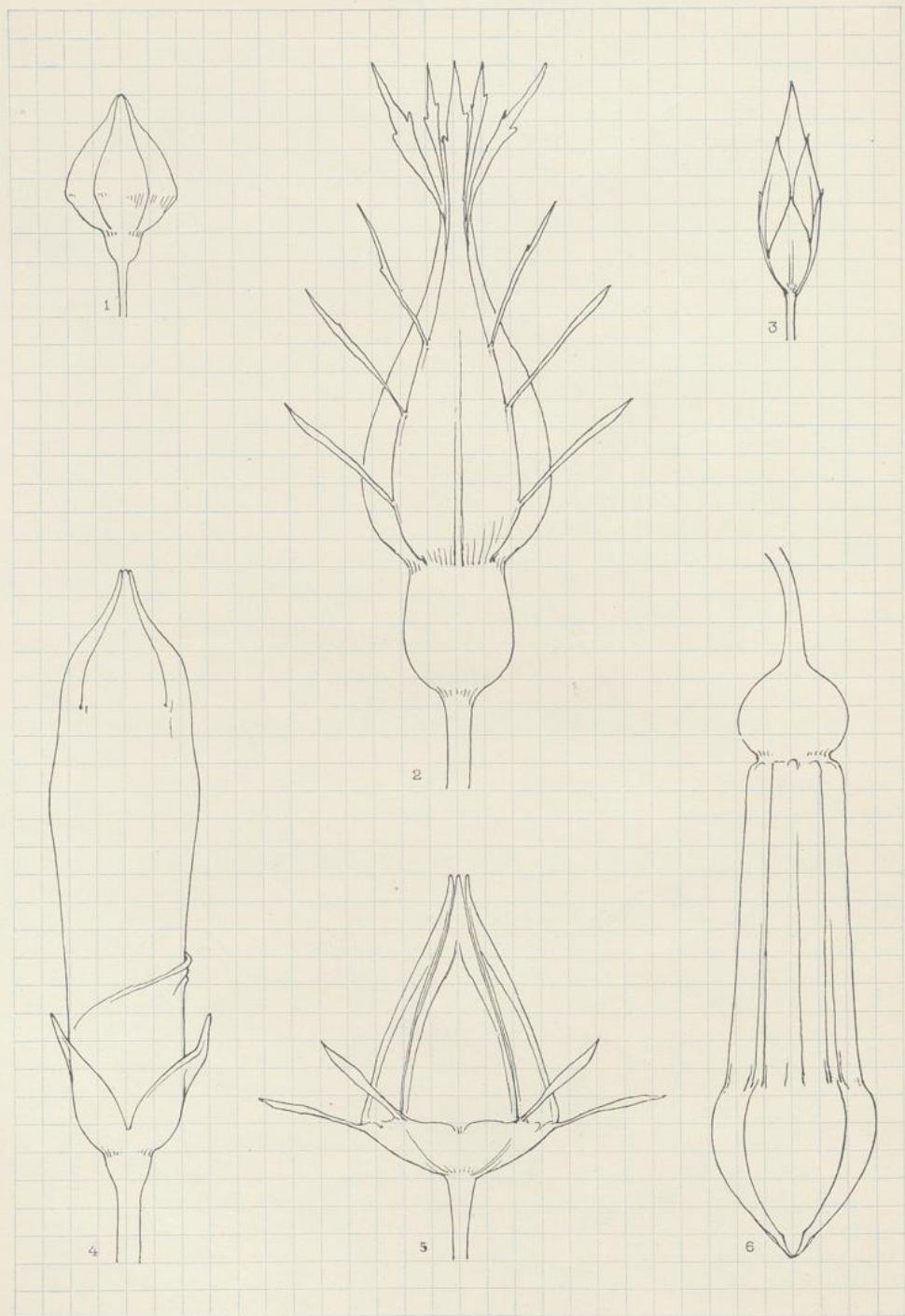
Tafel 14

Stilisierte Blattkelche.



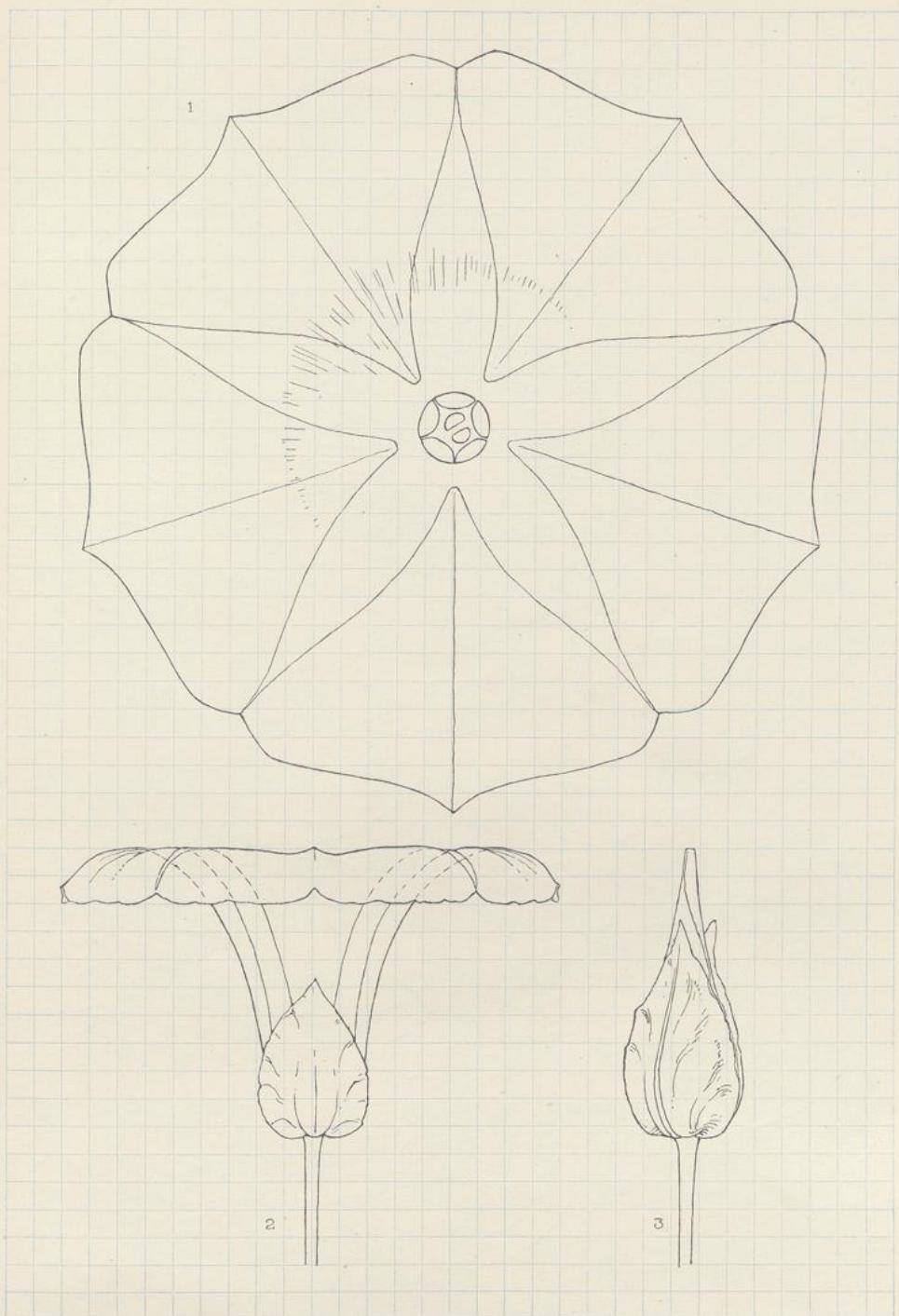
Tafel 15

Ruppia.



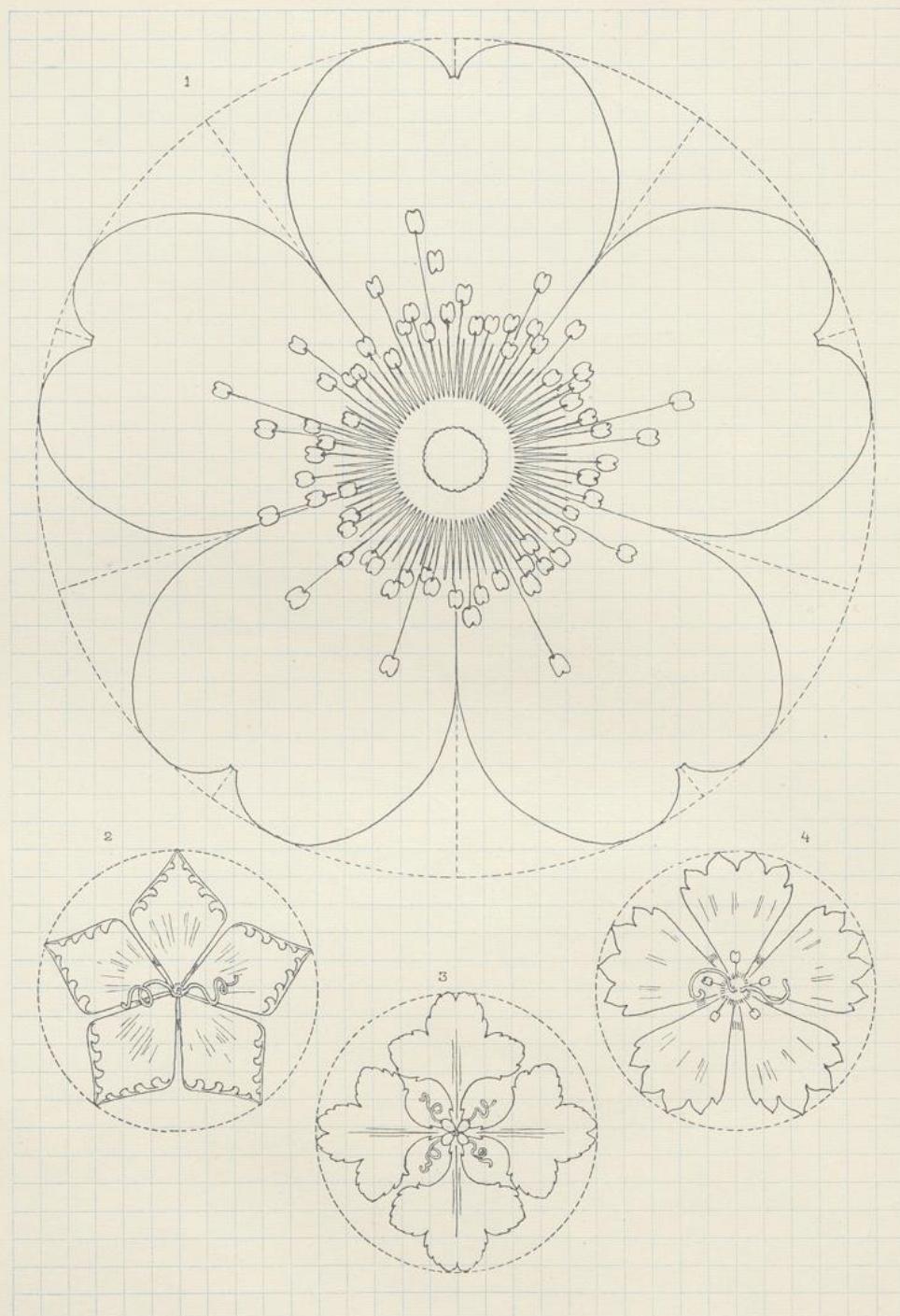
Tafel 16

R n o f p e n.



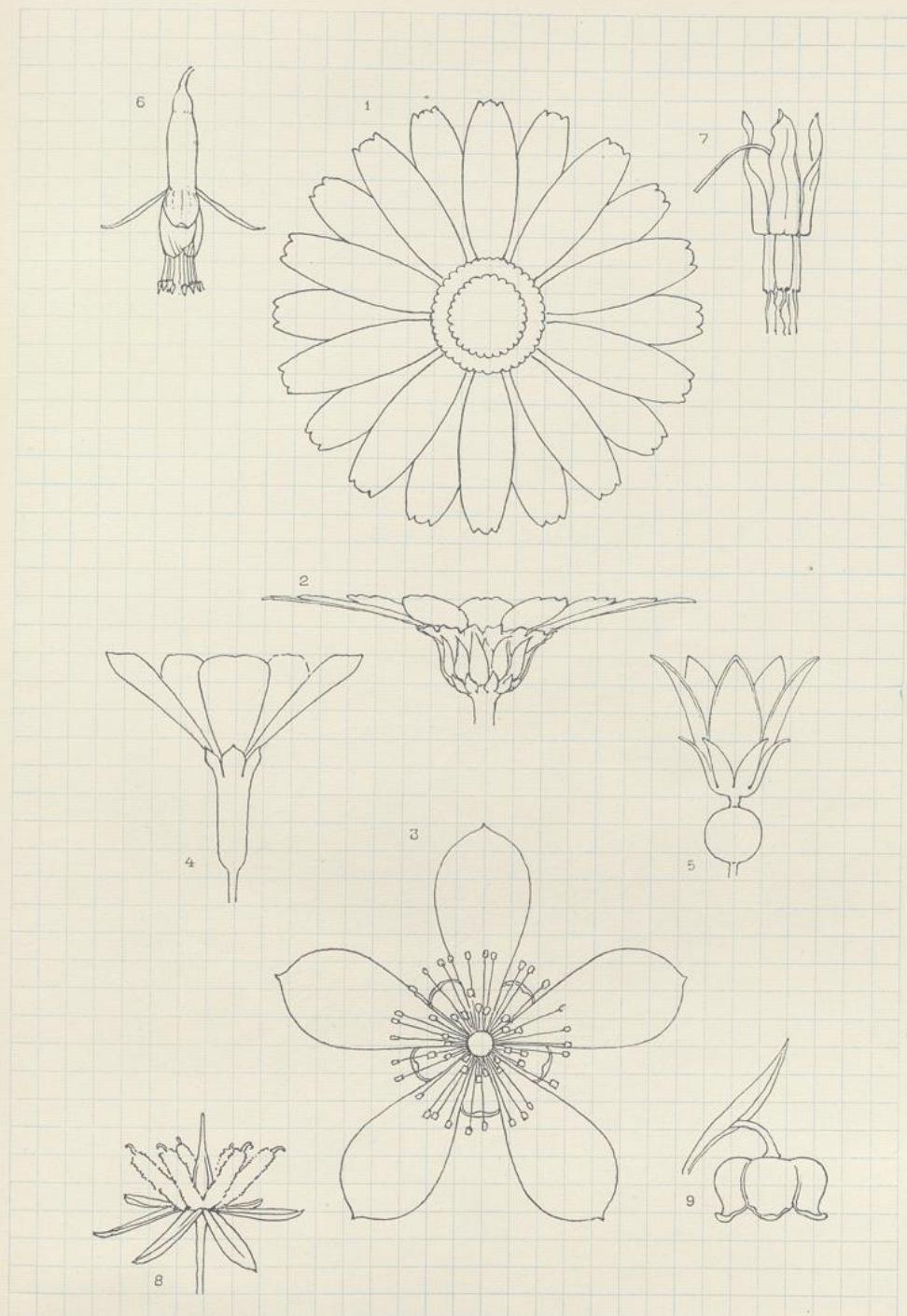
Tafel 17

B l ü t e n.



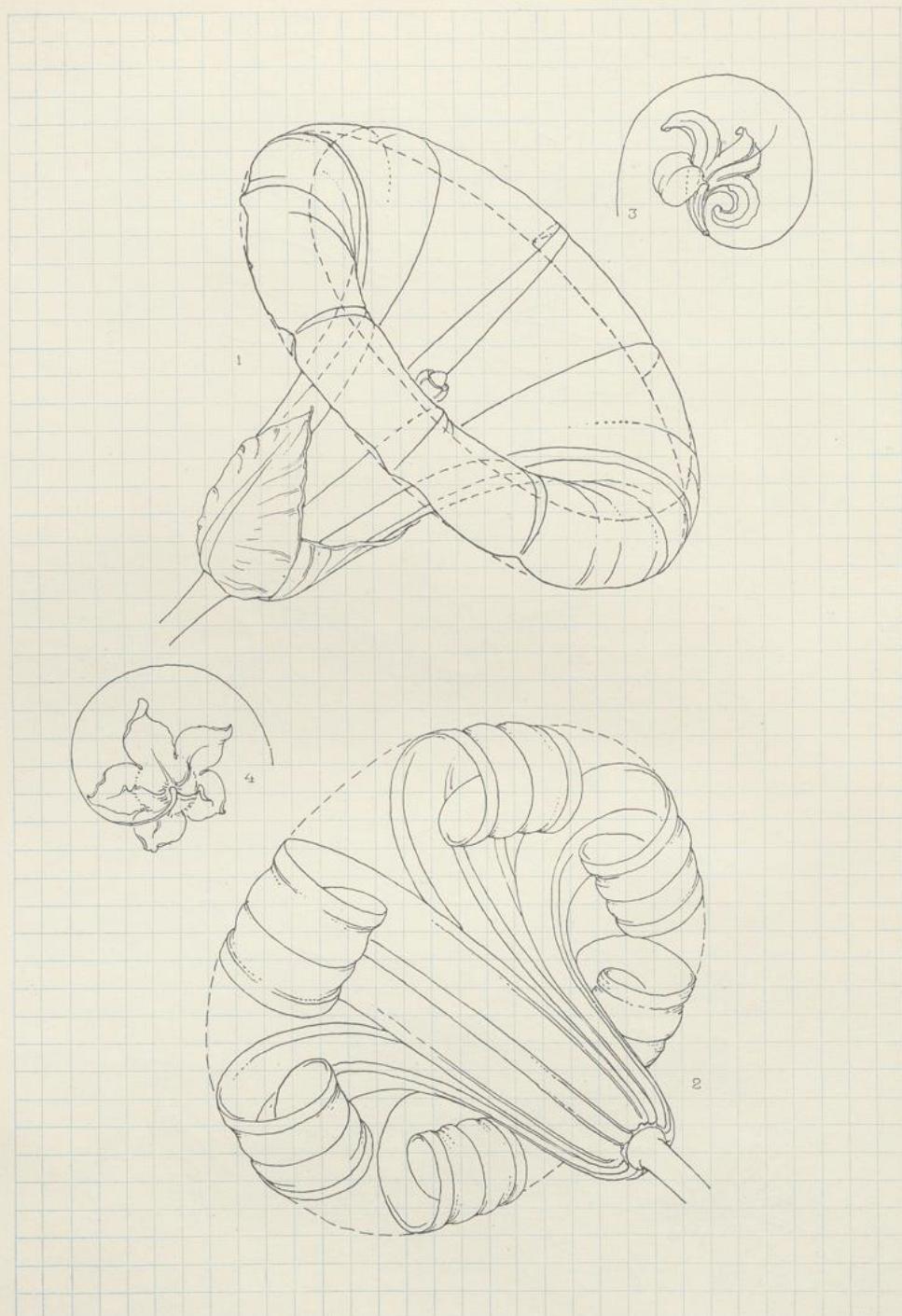
Tafel 18

Blüten.



Tafel 19

Blüten.



Tafel 20

Blüten.



Tafel 21

Früchte.



Tafel 22

Blatt- und Stengelabzweigungen.



Tafel 23

Lilie.



Tafel 24

Reiske und Riese.



Tafel 25

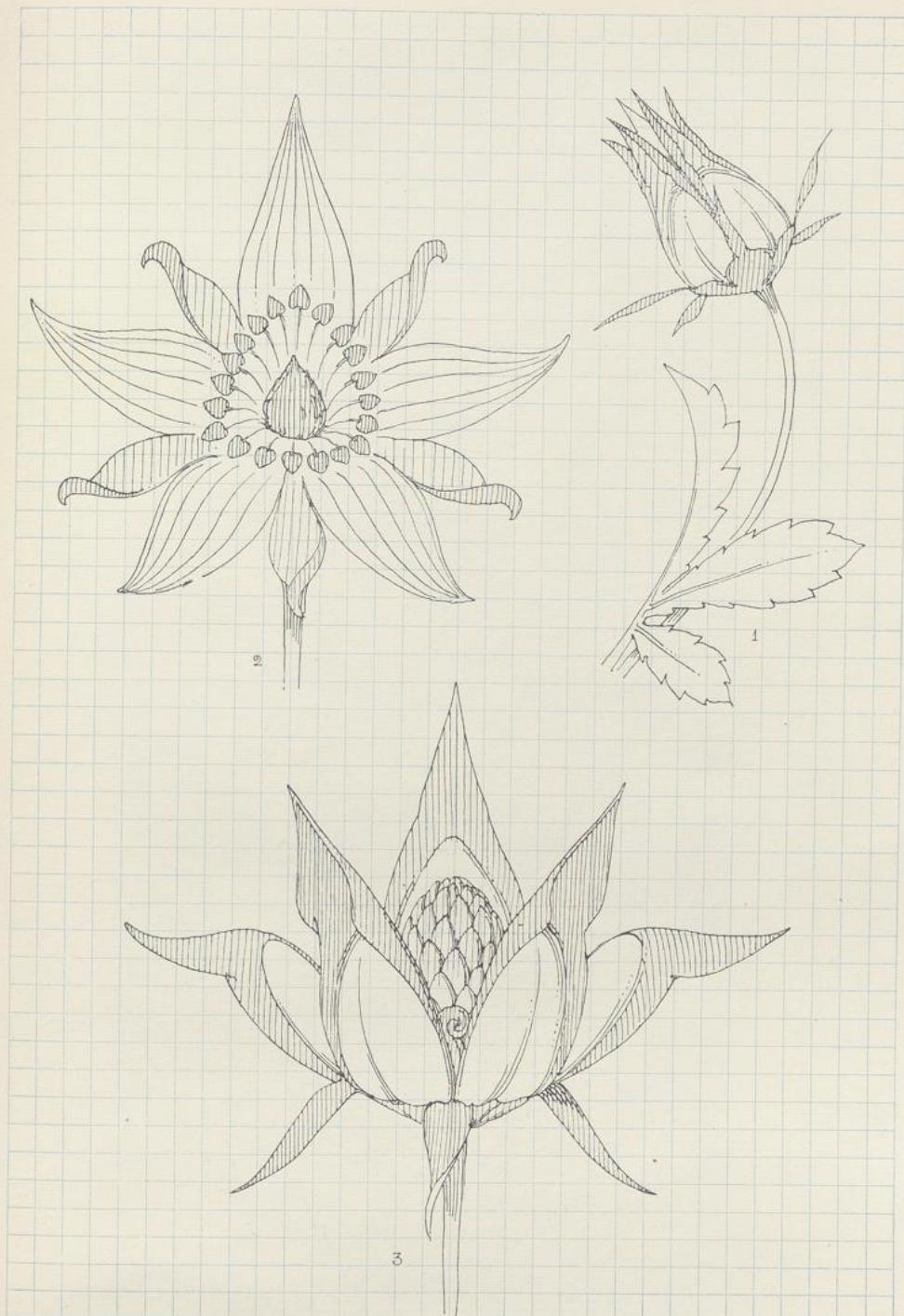
Eiche und Lorbeer.



Tafel 26

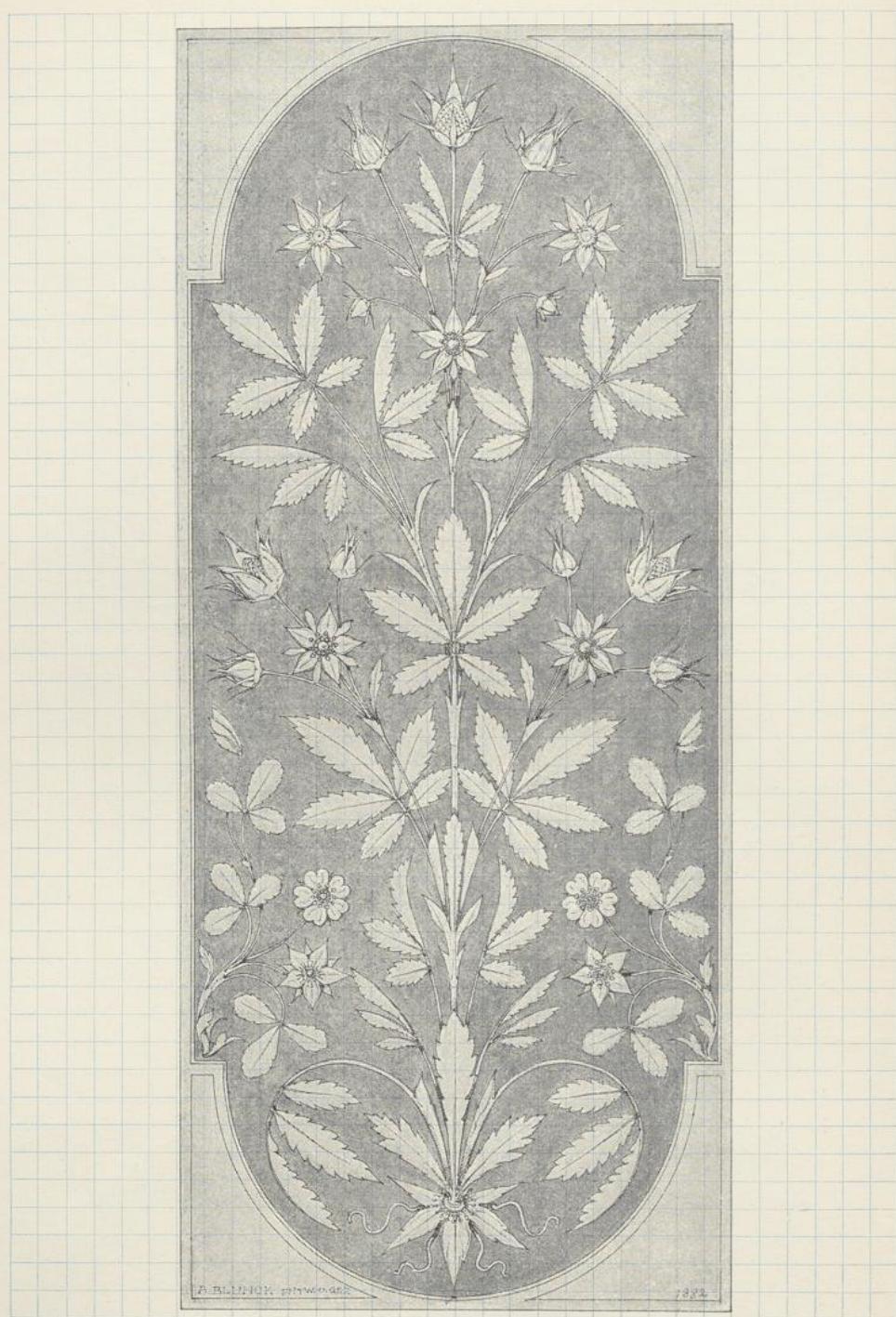
Sumpfblutauge und Storchsnabel

100



Tafel 27

Stilisierte Knospe, Blüte und Frucht vom Sumpfblutauge.



Tafel 28

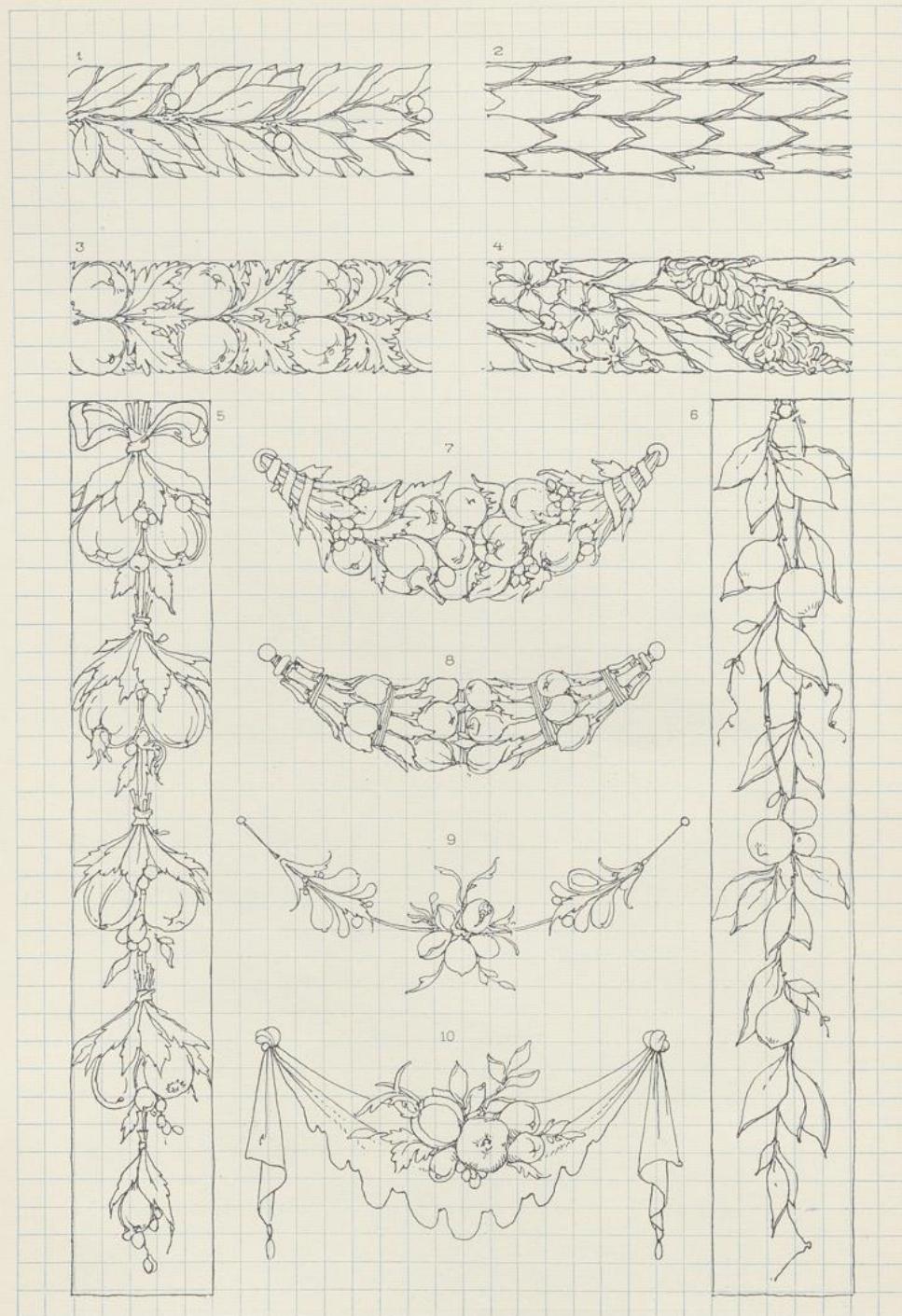
Sumpfblutauge, stilisiert.



Sumpffblutauge, filiert.

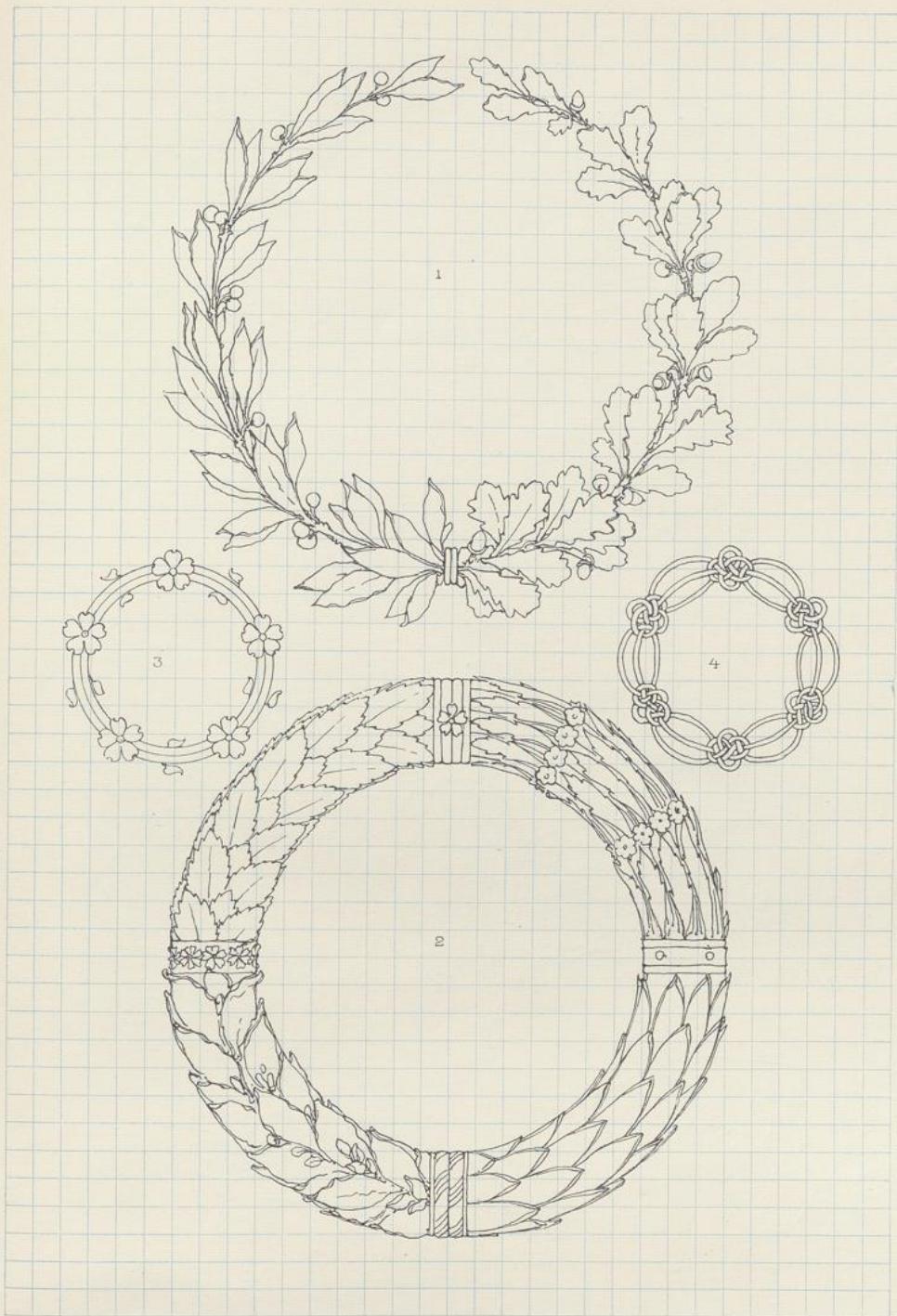
A. Blumé, 1882

Tafel 29



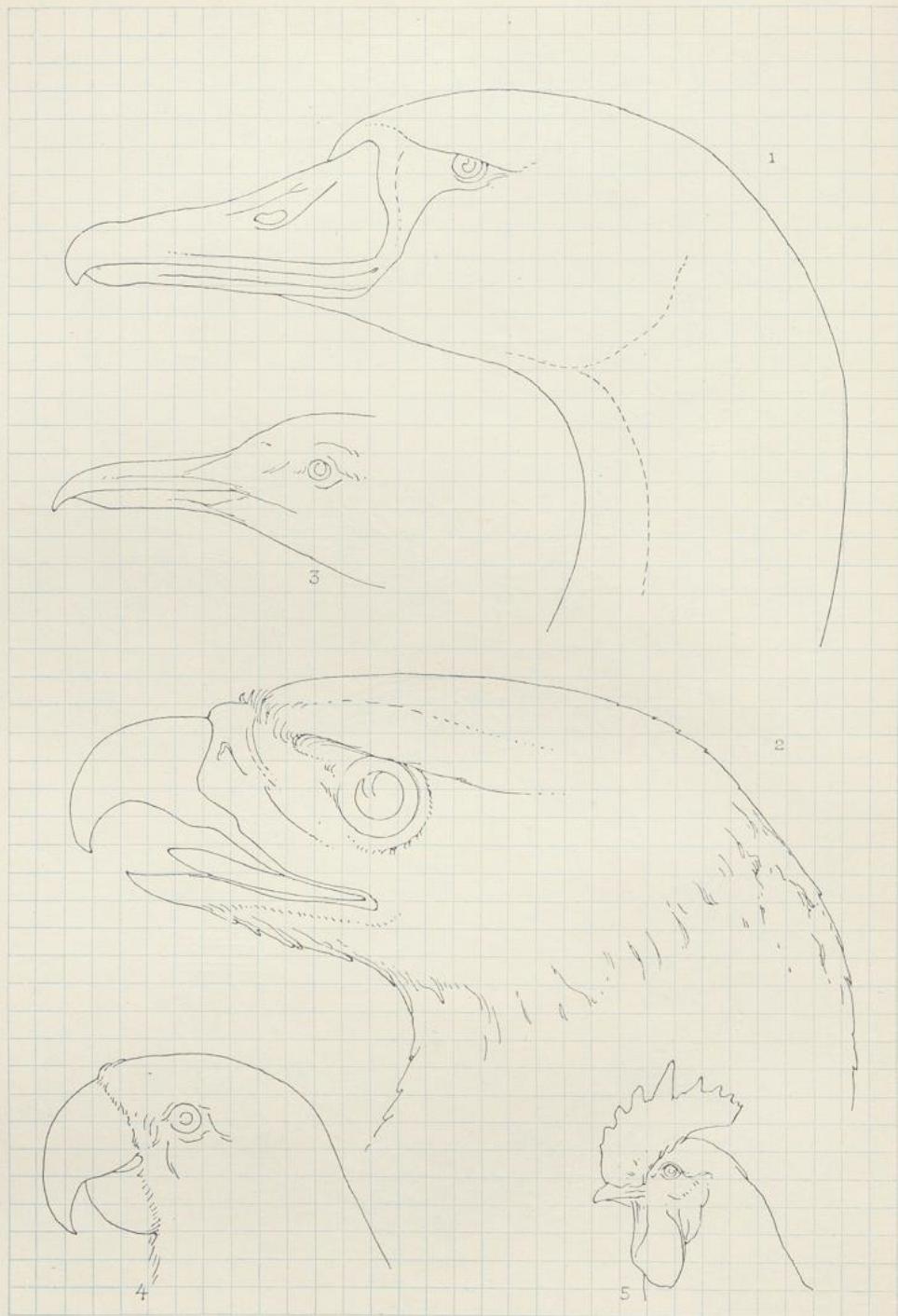
Tafel 30

Blatt- und Blumengewinde. Fruchthänge.



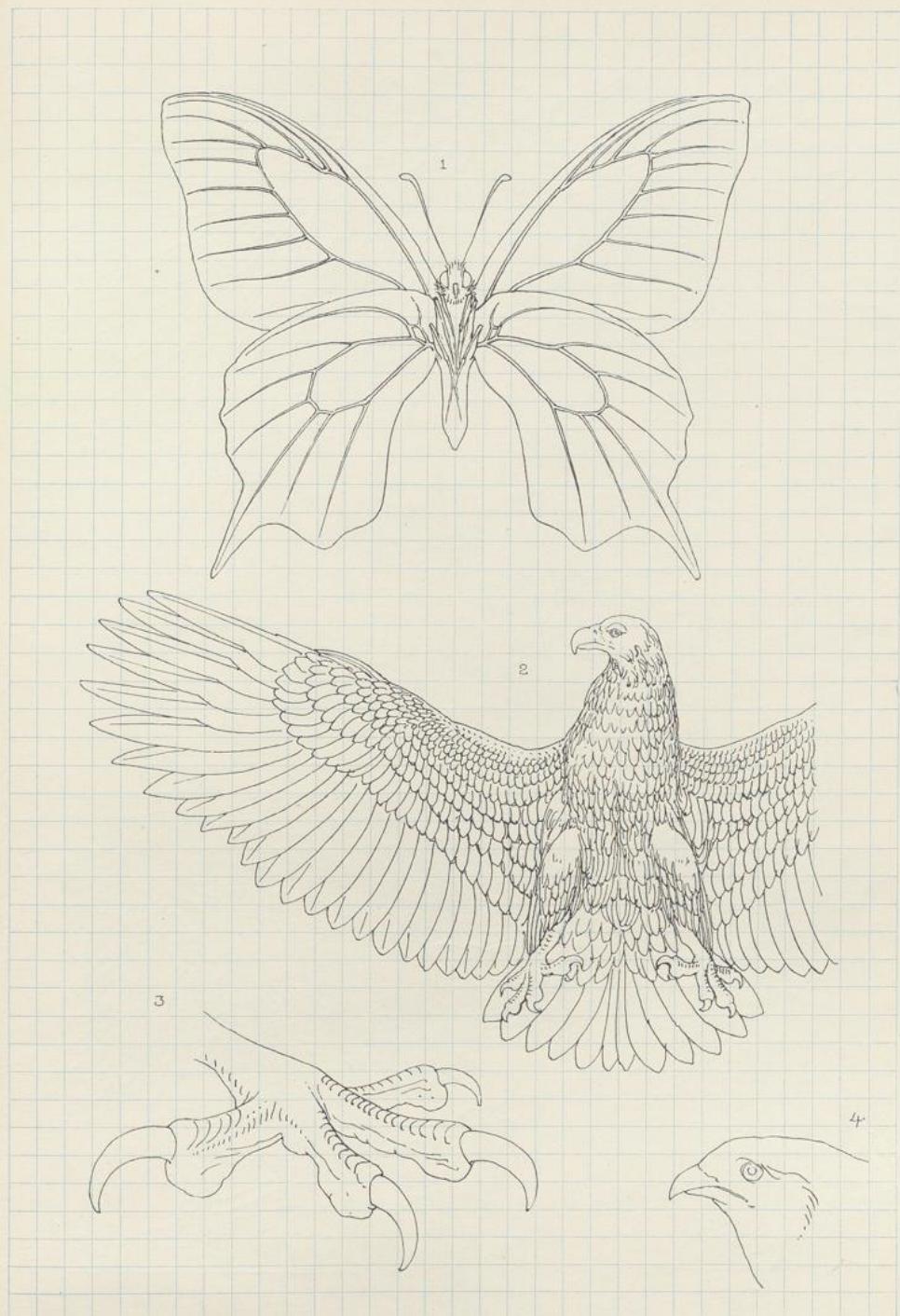
Tafel 31

R r ä n z e.



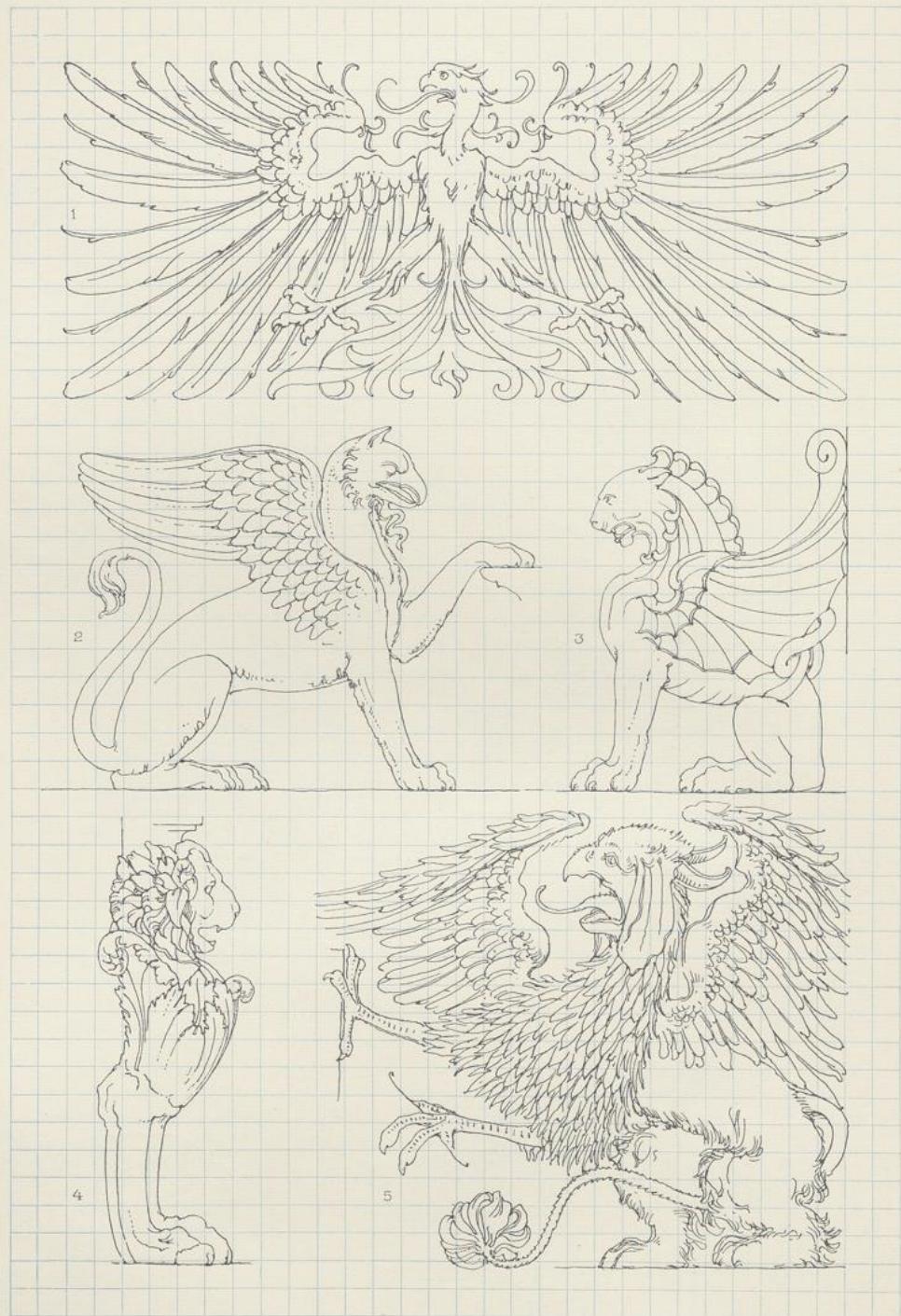
Tafel 32

T i e r k ö p f e .



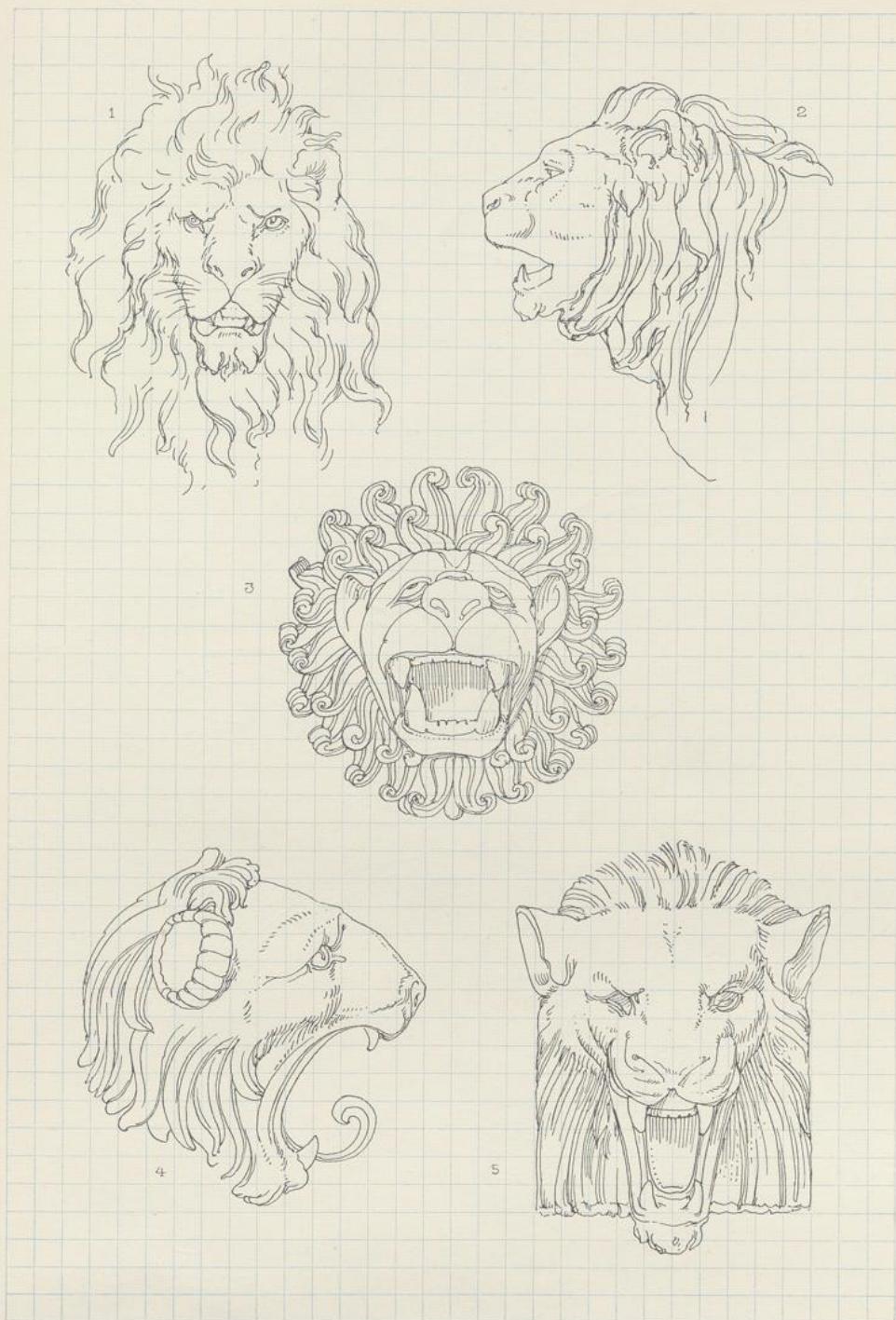
Tafel 33

Schmetterling und Adler.



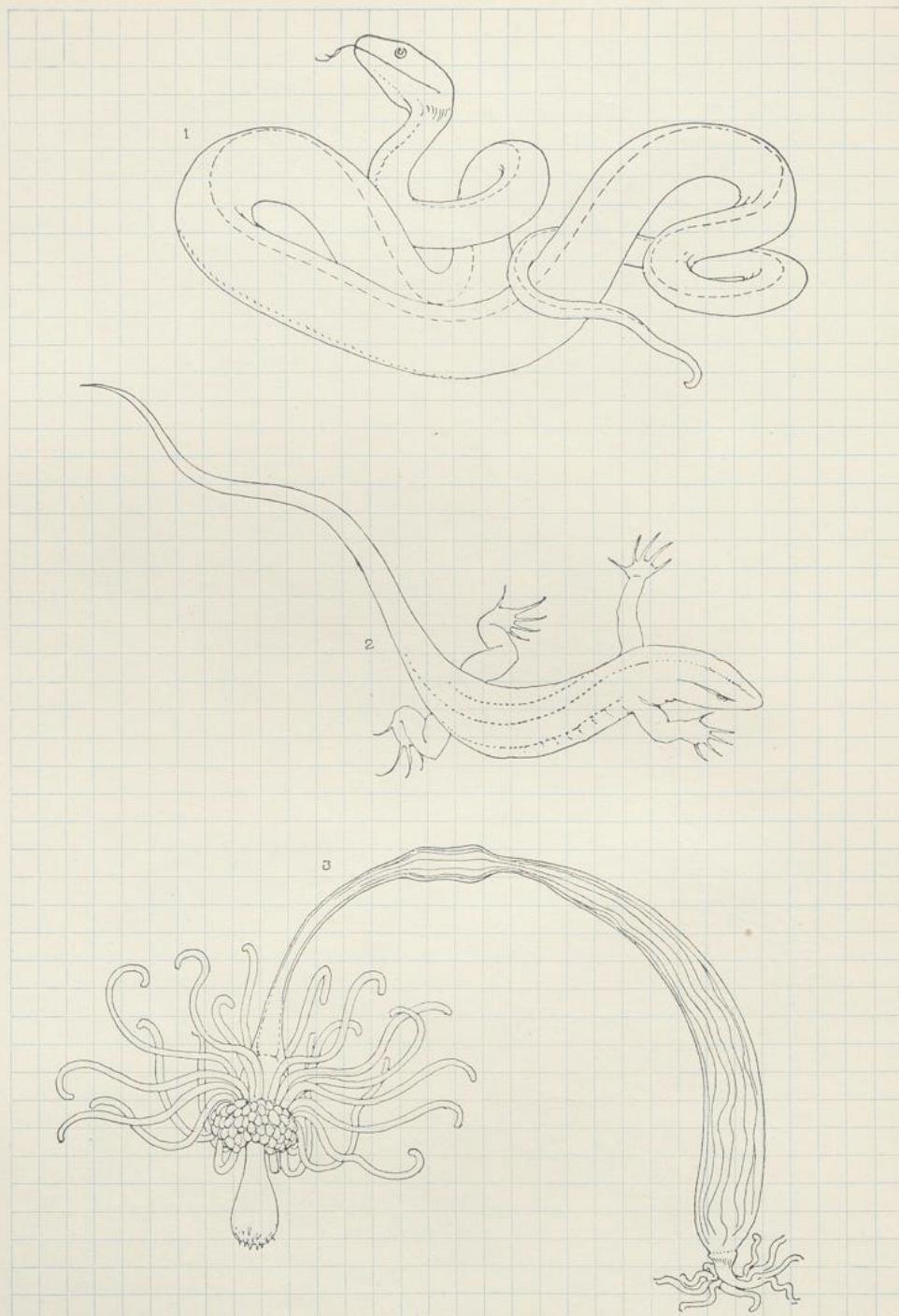
Tafel 34

Adler, Greif, Chimäre.



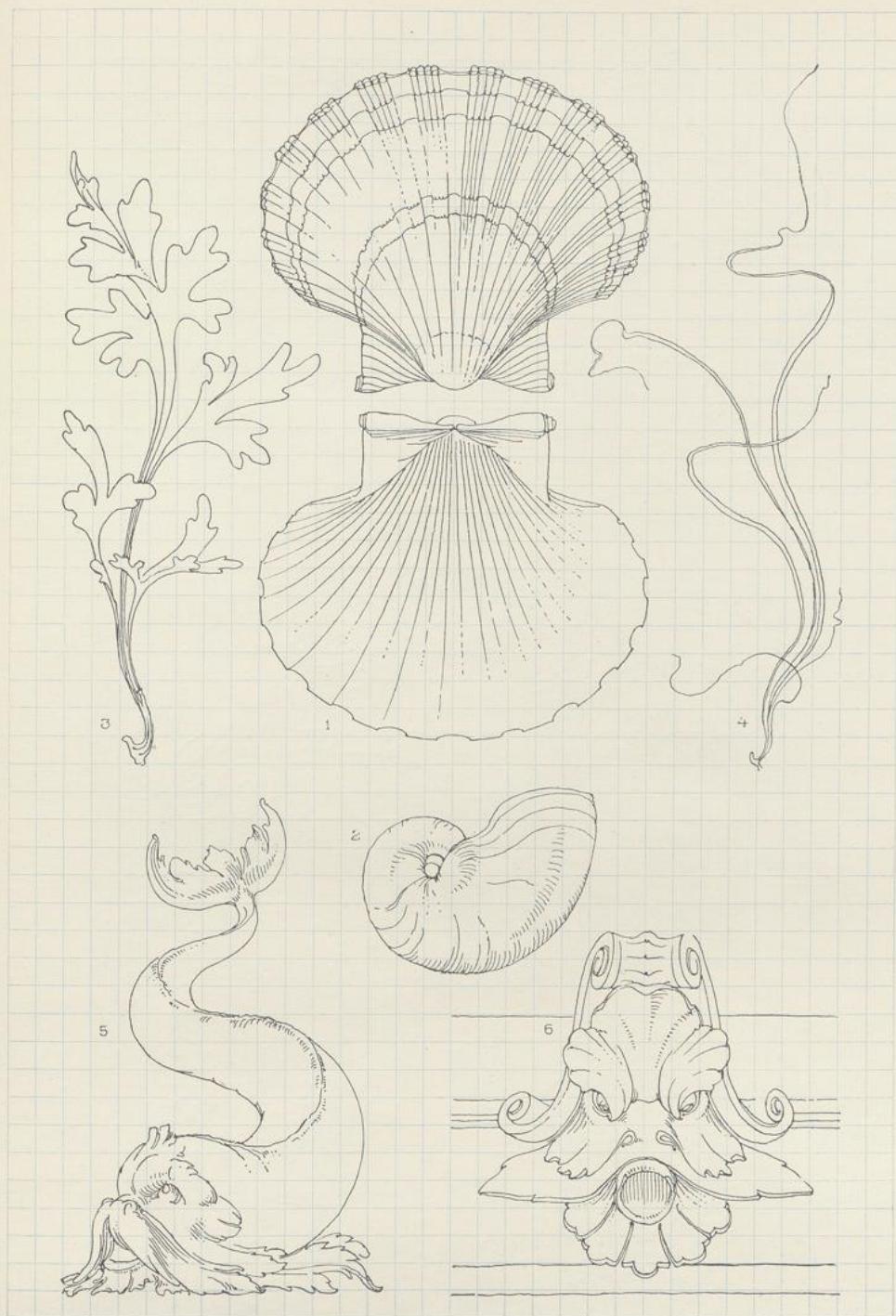
Tafel 35

Löwenköpfe.



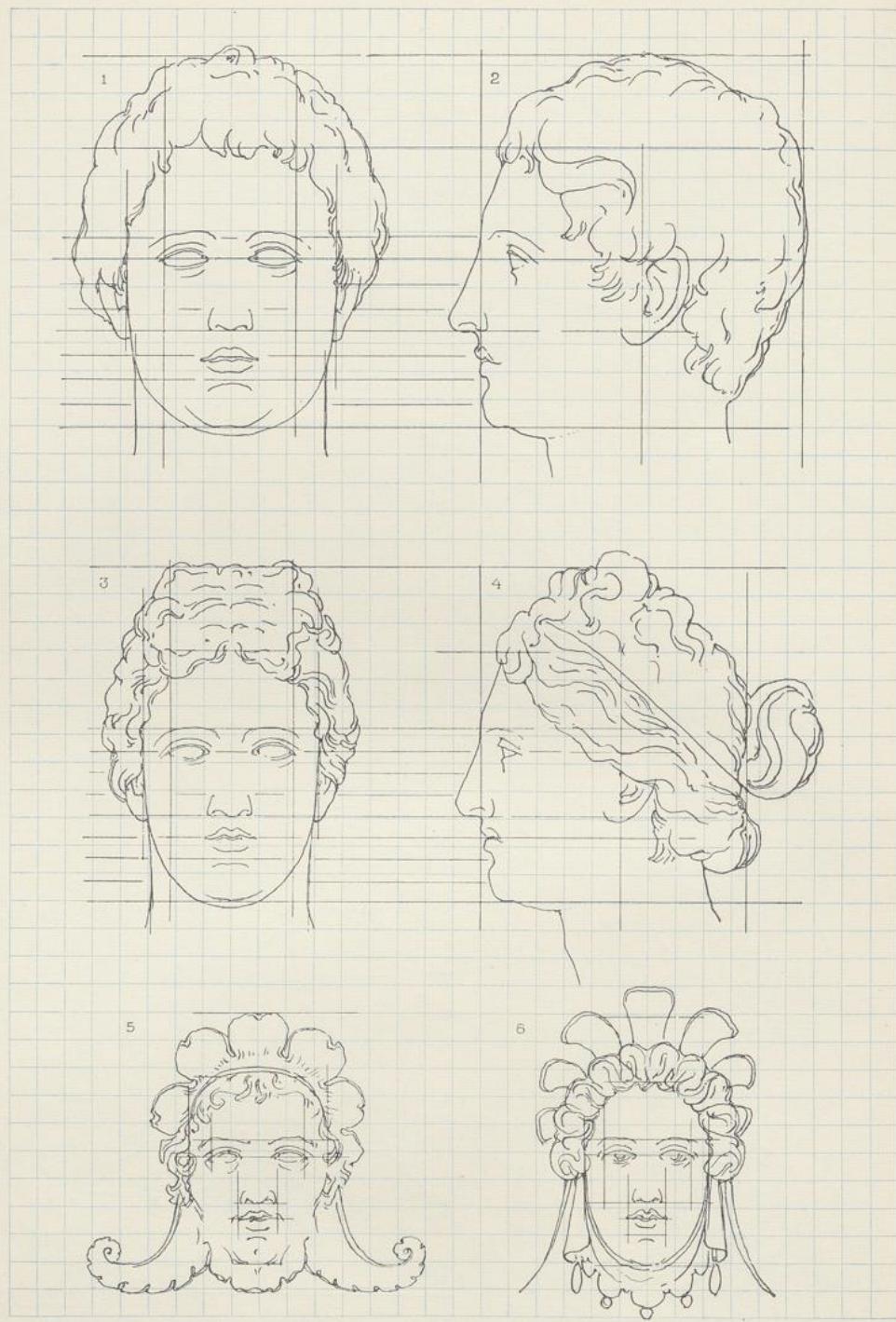
Tafel 36

S ch l a n g e , E i d e c h s e , P o l y p .



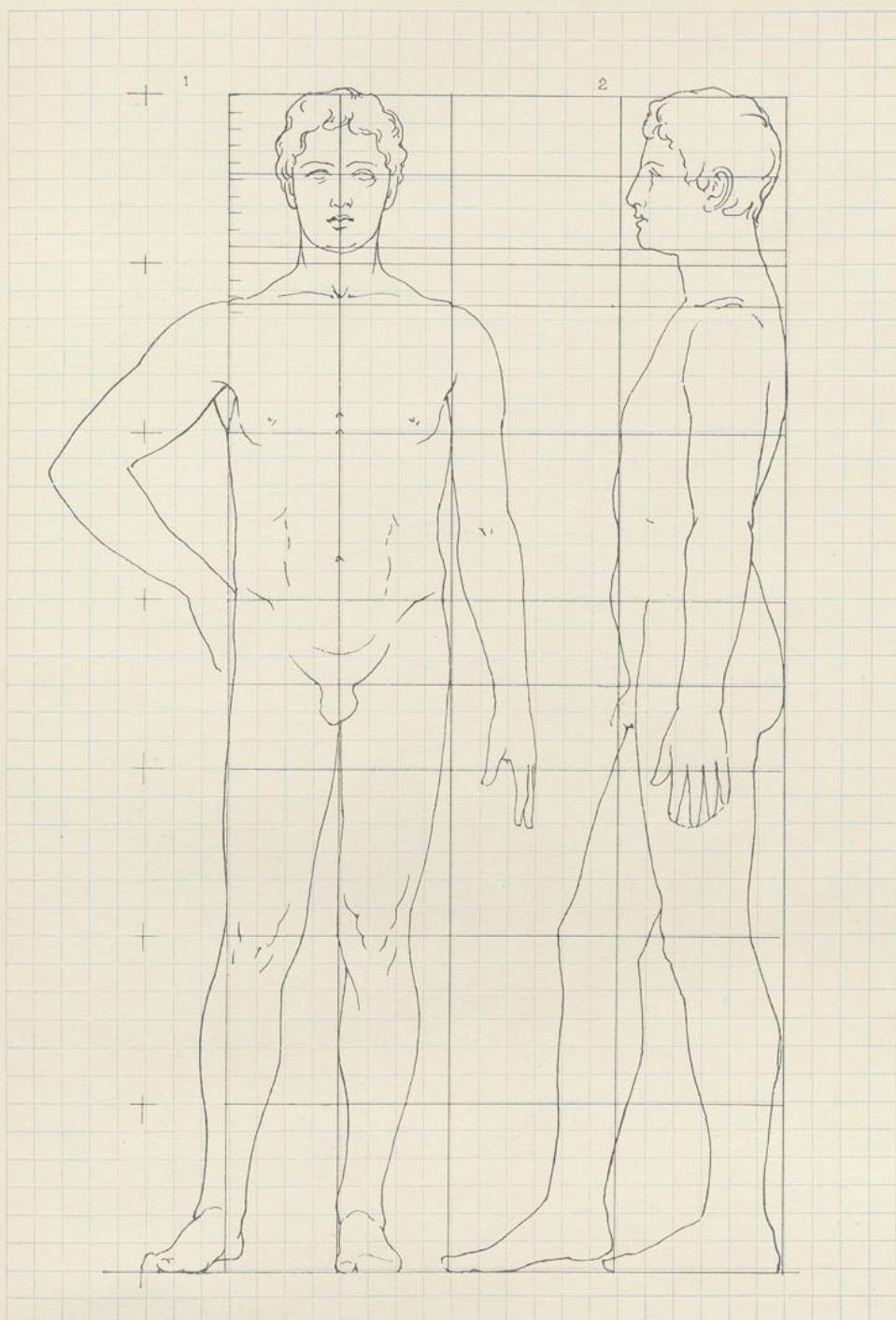
Tafel 37

D e l p h i n , M u s c h e l n .



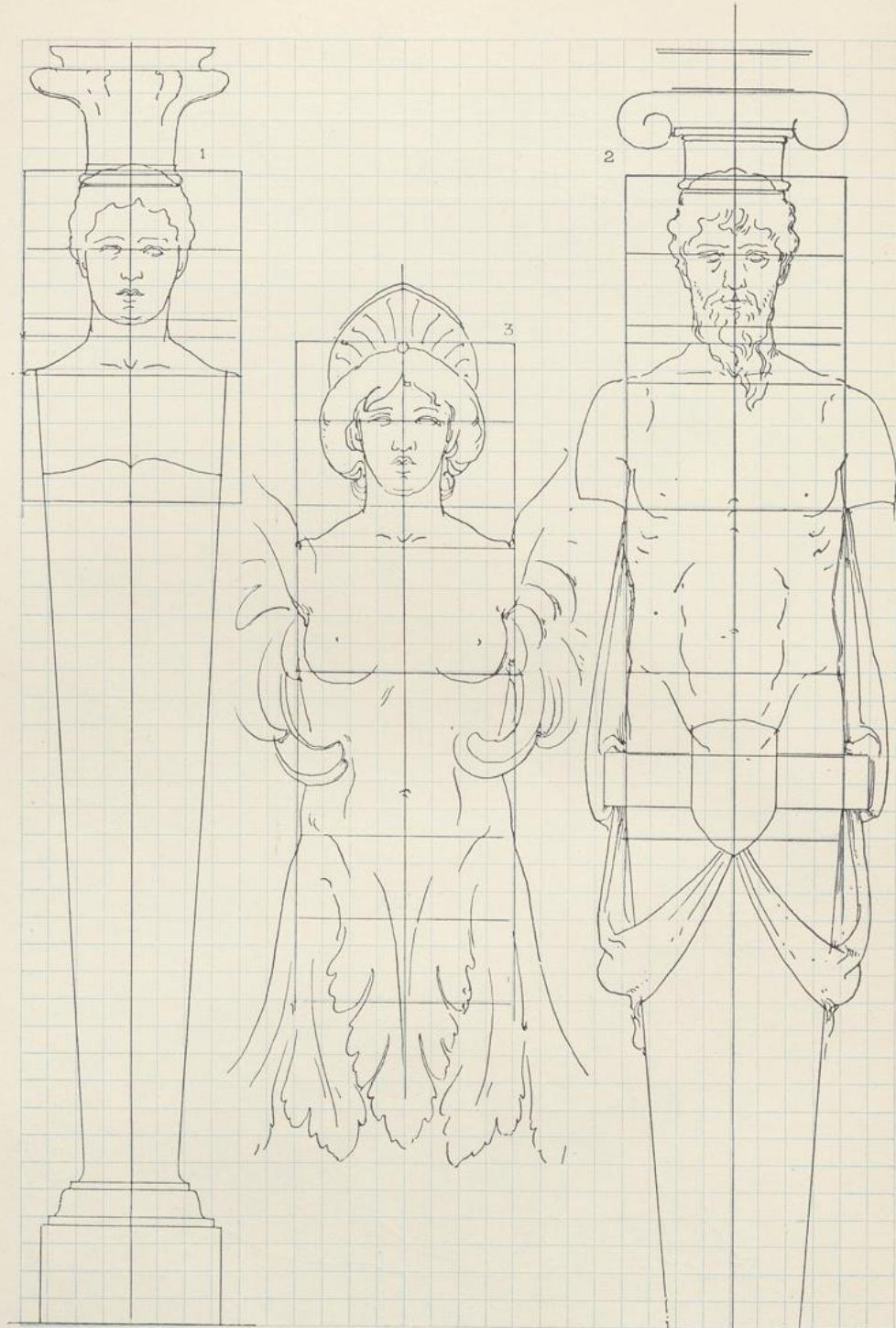
Tafel 38

Kopf des Menschen.



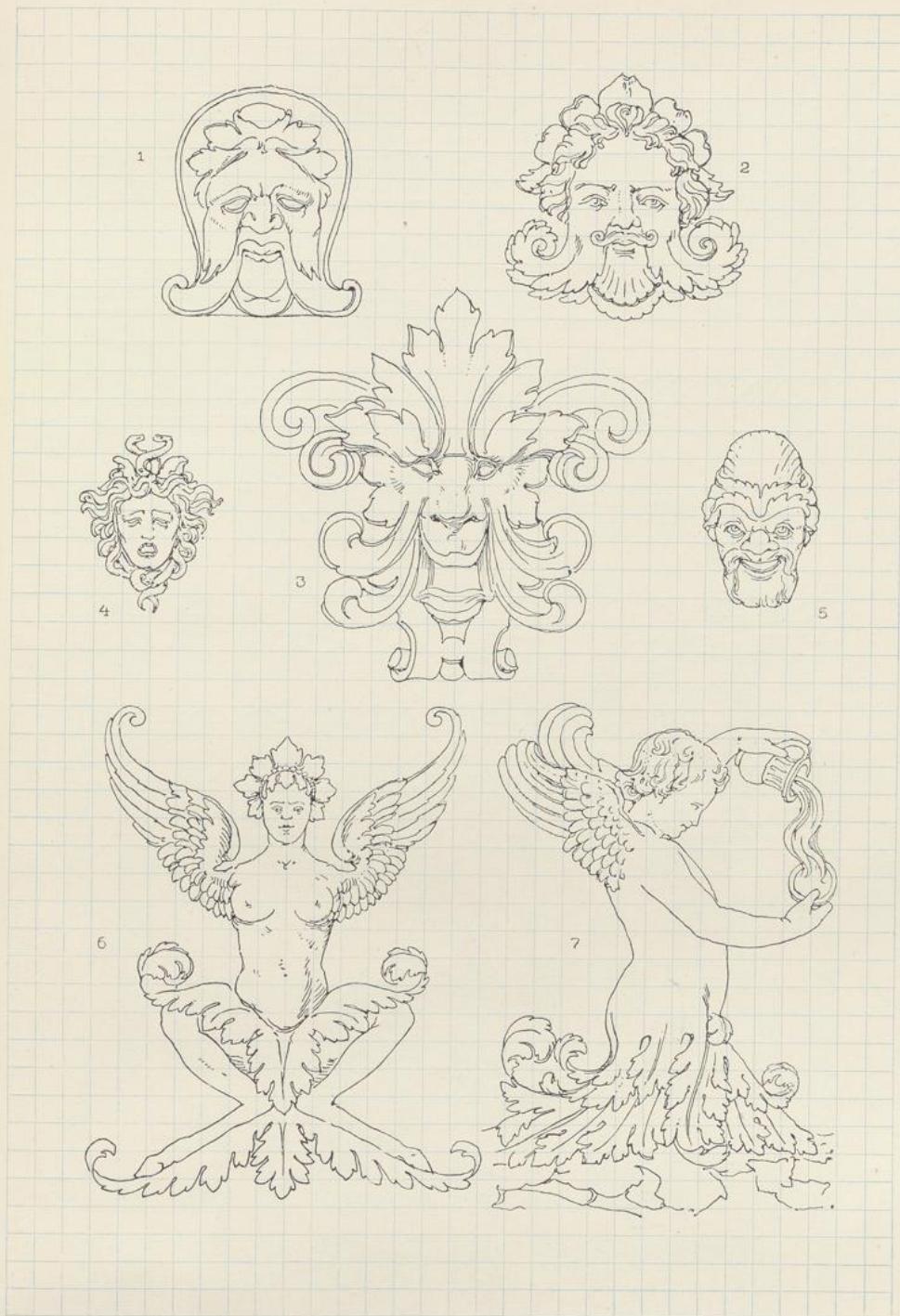
Tafel 39

Körper des Menschen.



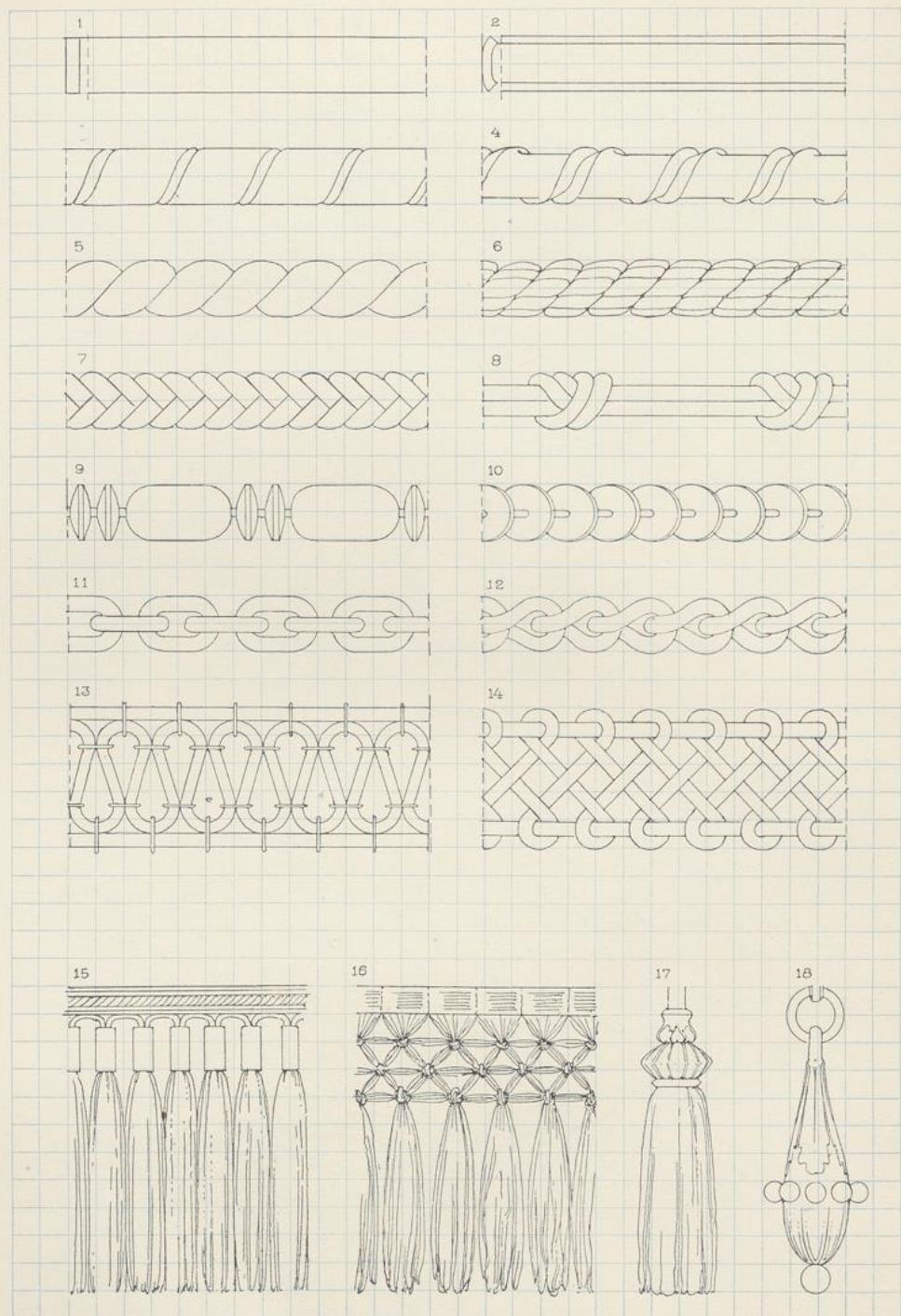
Tafel 40

Rö r p e r d e s M e n s c h e n .



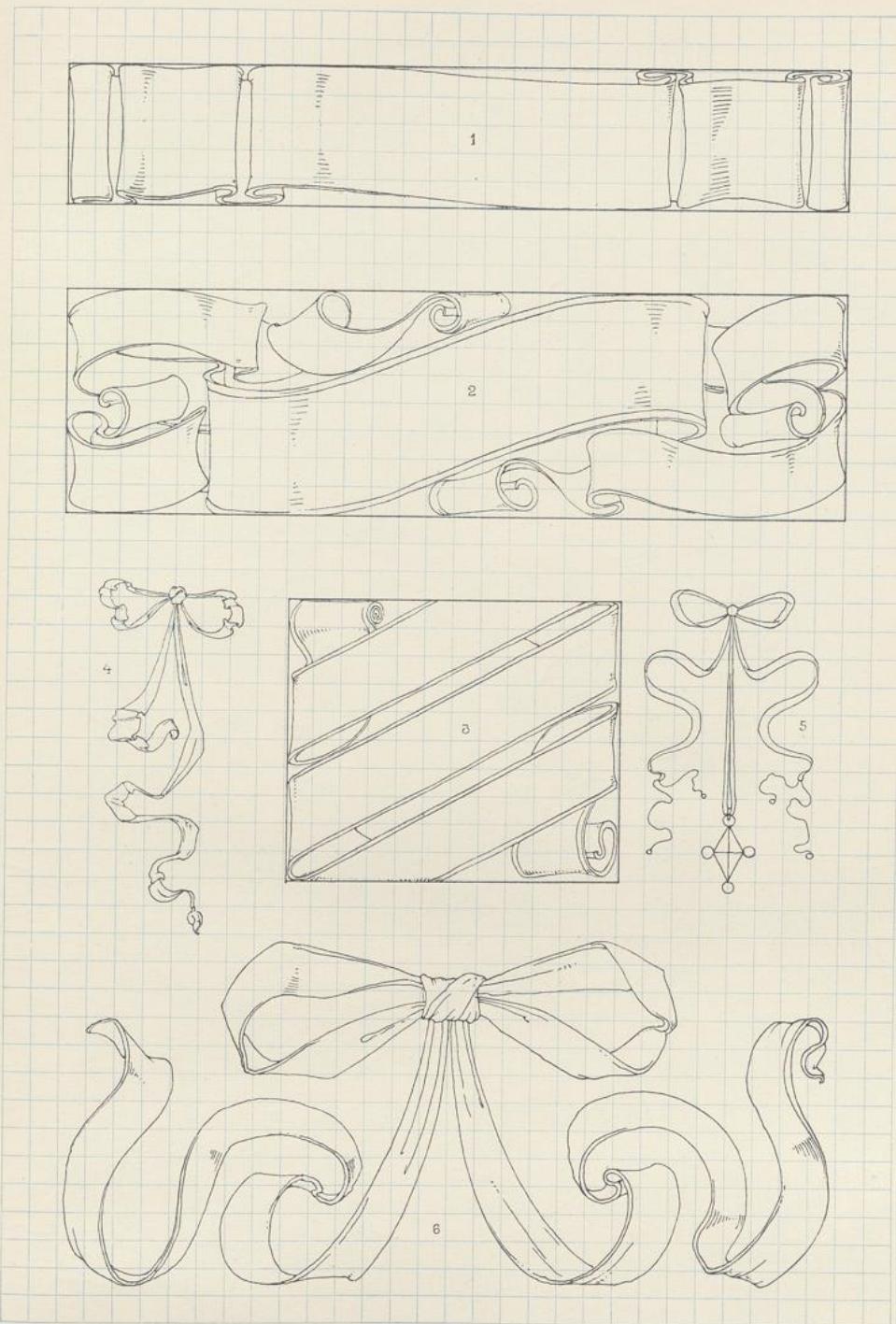
Tafel 41

Masken, Grotesken.



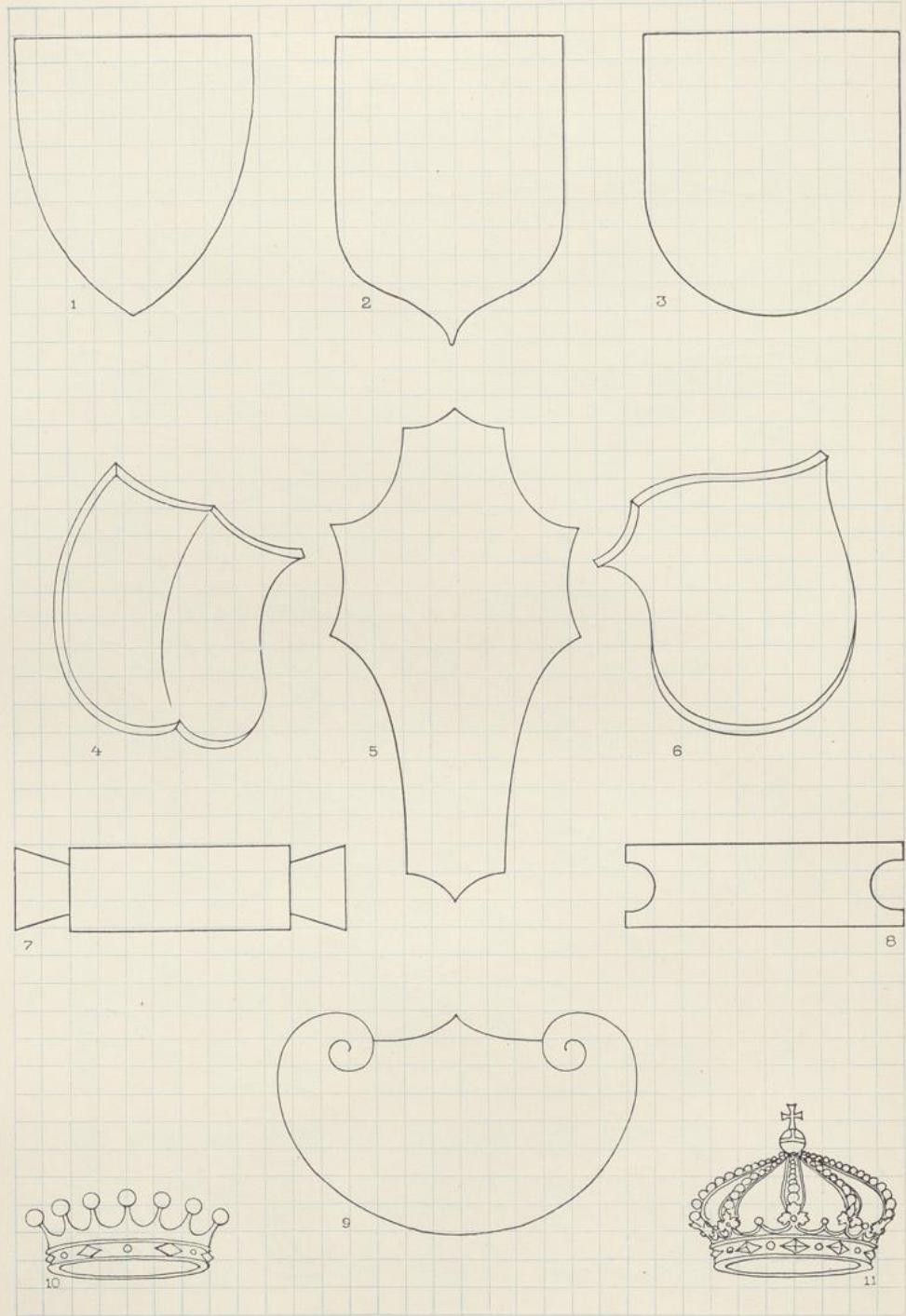
Tafel 42

Riemen, Schnüre, Ketten, Geflechte, Fransen, Quaste, Gehänge.



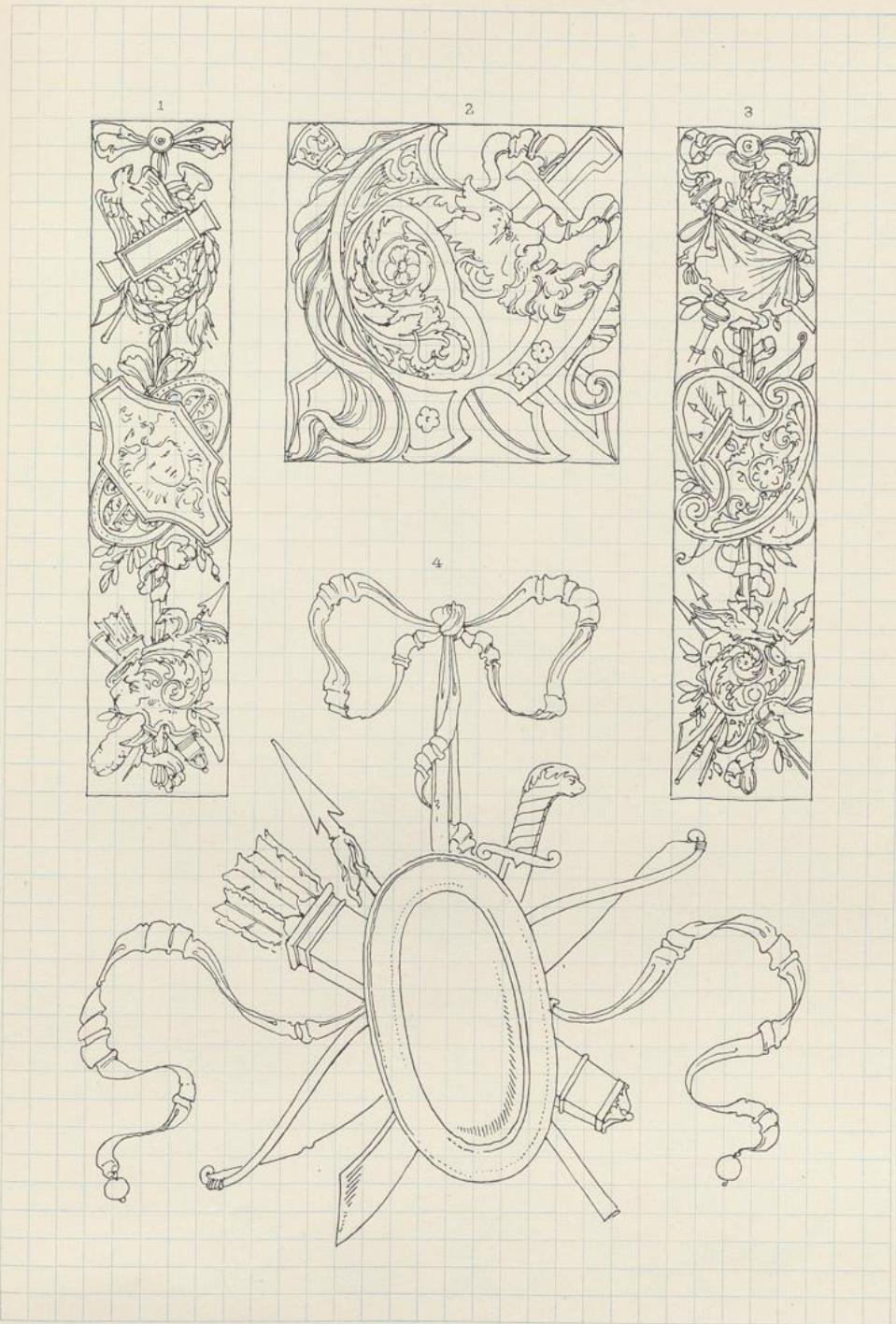
Tafel 43

S lie g e n d e B ä n d e r.



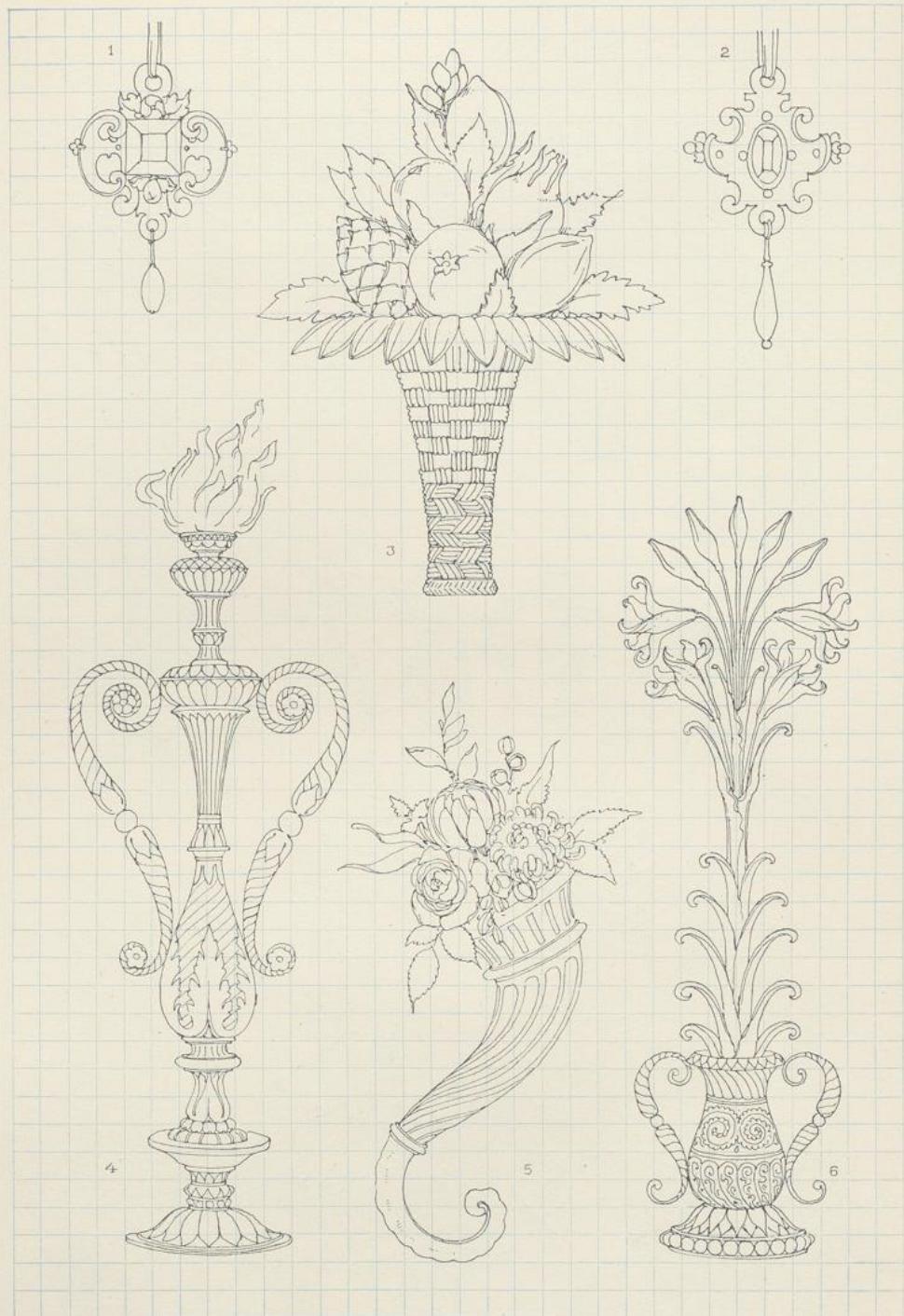
Cafel 44

Schild e.



Tafel 45

Trophäen.



Tafel 46

B e r s c h i e d e n e s .

ROM ¹ **Haec enim**
dilemi pro stu ²
dio
fidelium nostrorum In honore sti stephani pro
Oc scal ic nu gebeodan Than gi uuilliad ³
⁴



Dresden ⁶

KUNST·BRINGT·GUNST
Deutscher Holzarbeiter- ⁷
⁸

Verband

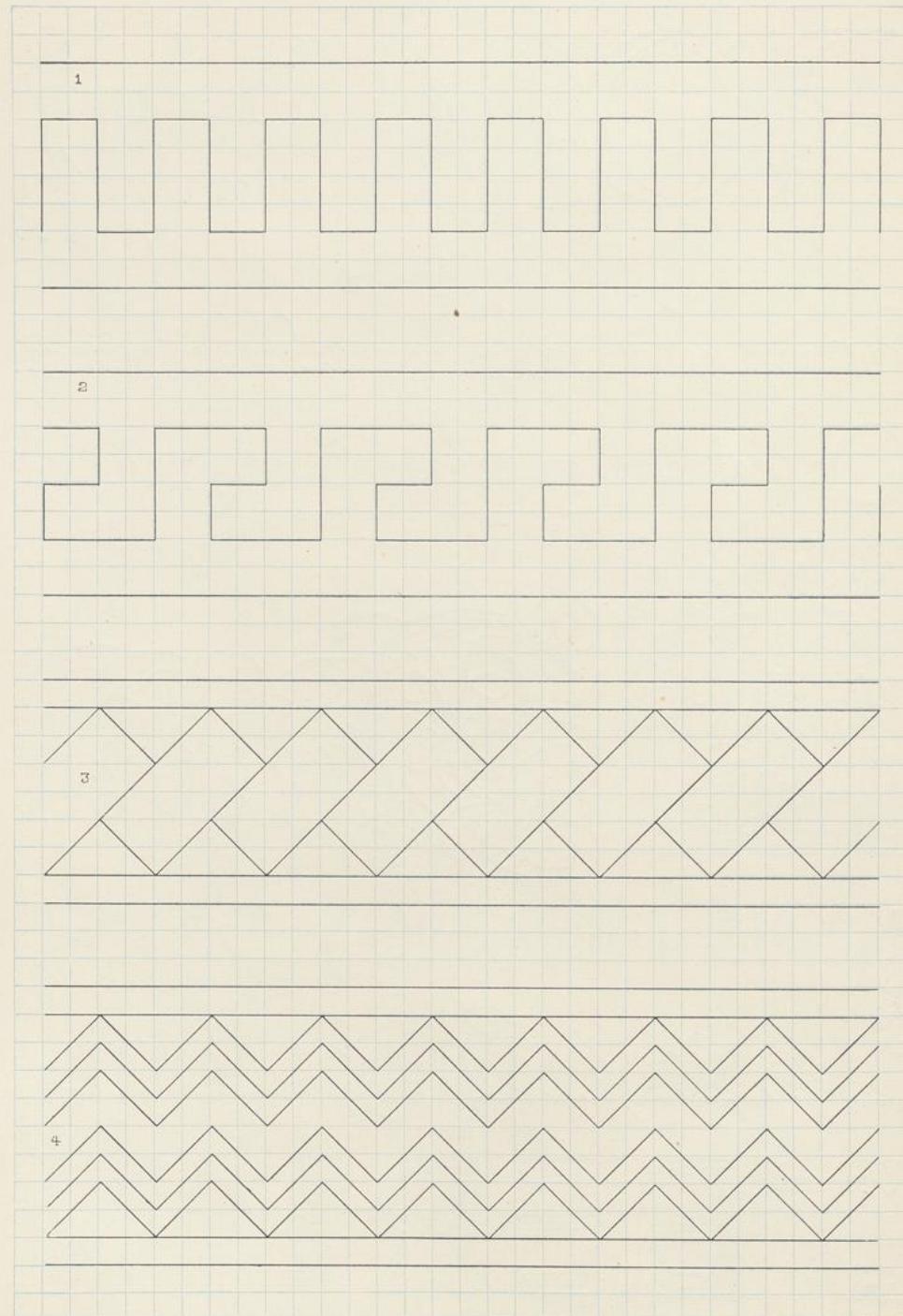
A.B.

BERLIN ⁹

Tafel 47

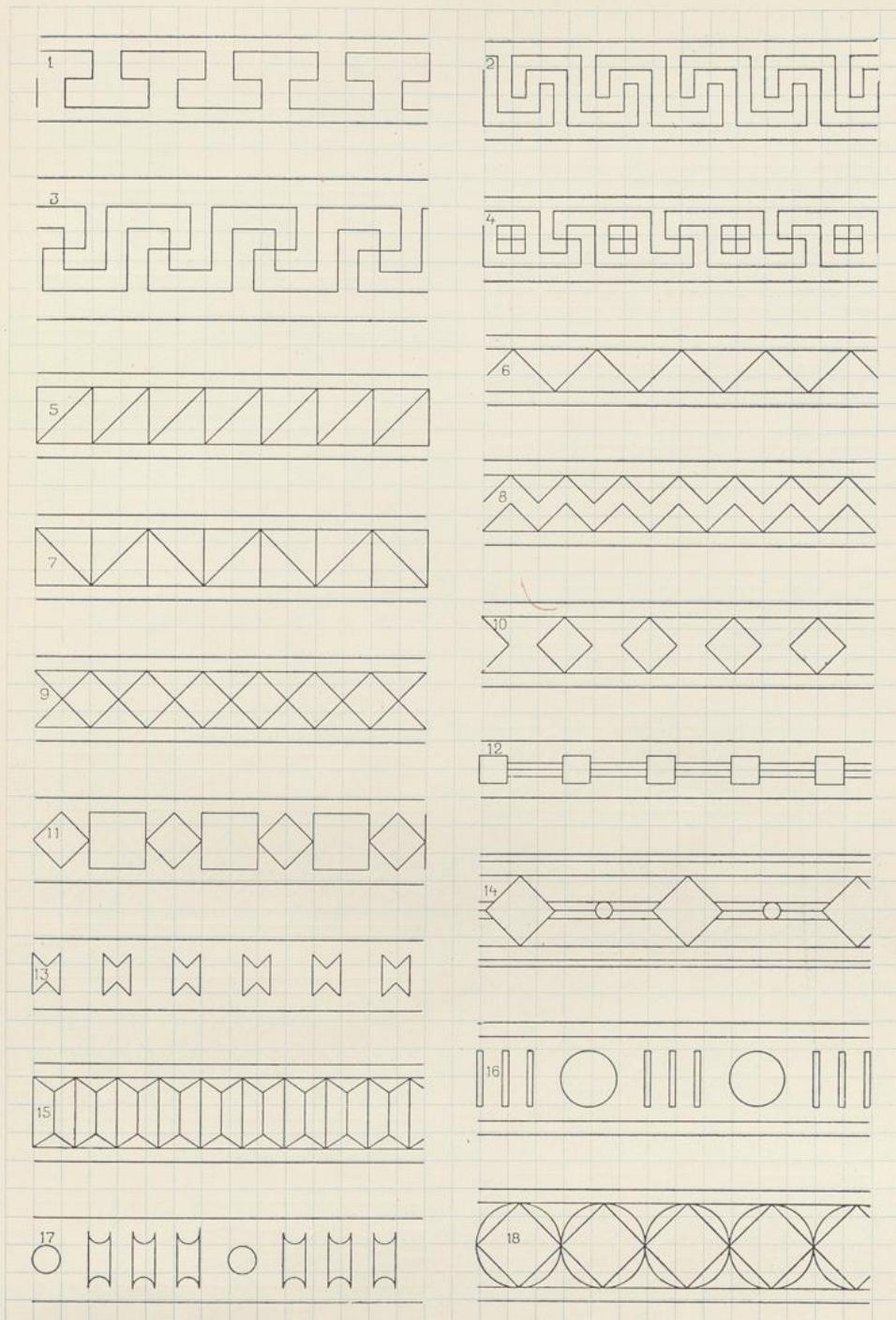
Schrift.

121



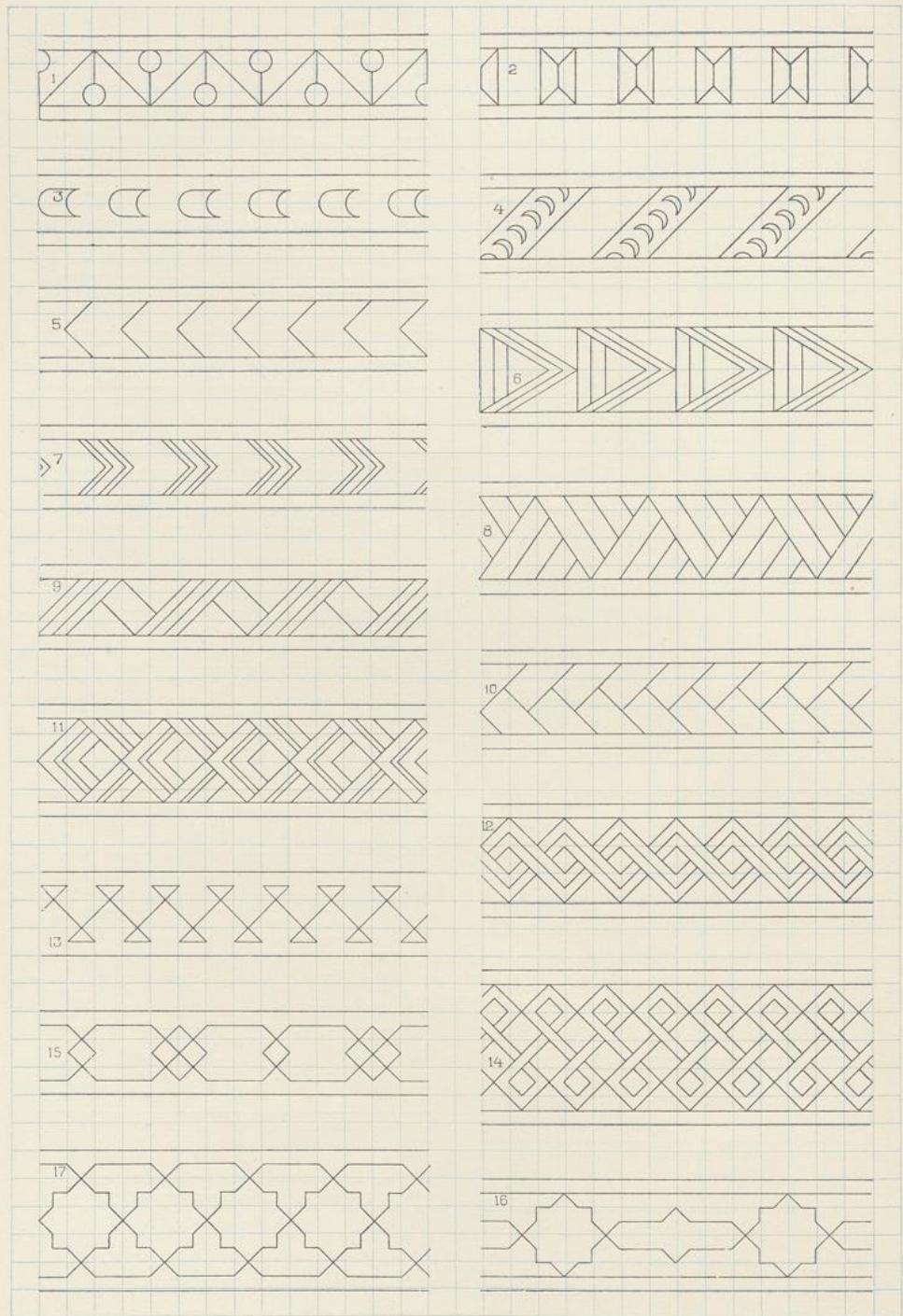
Tafel 48

B ä n d e r.



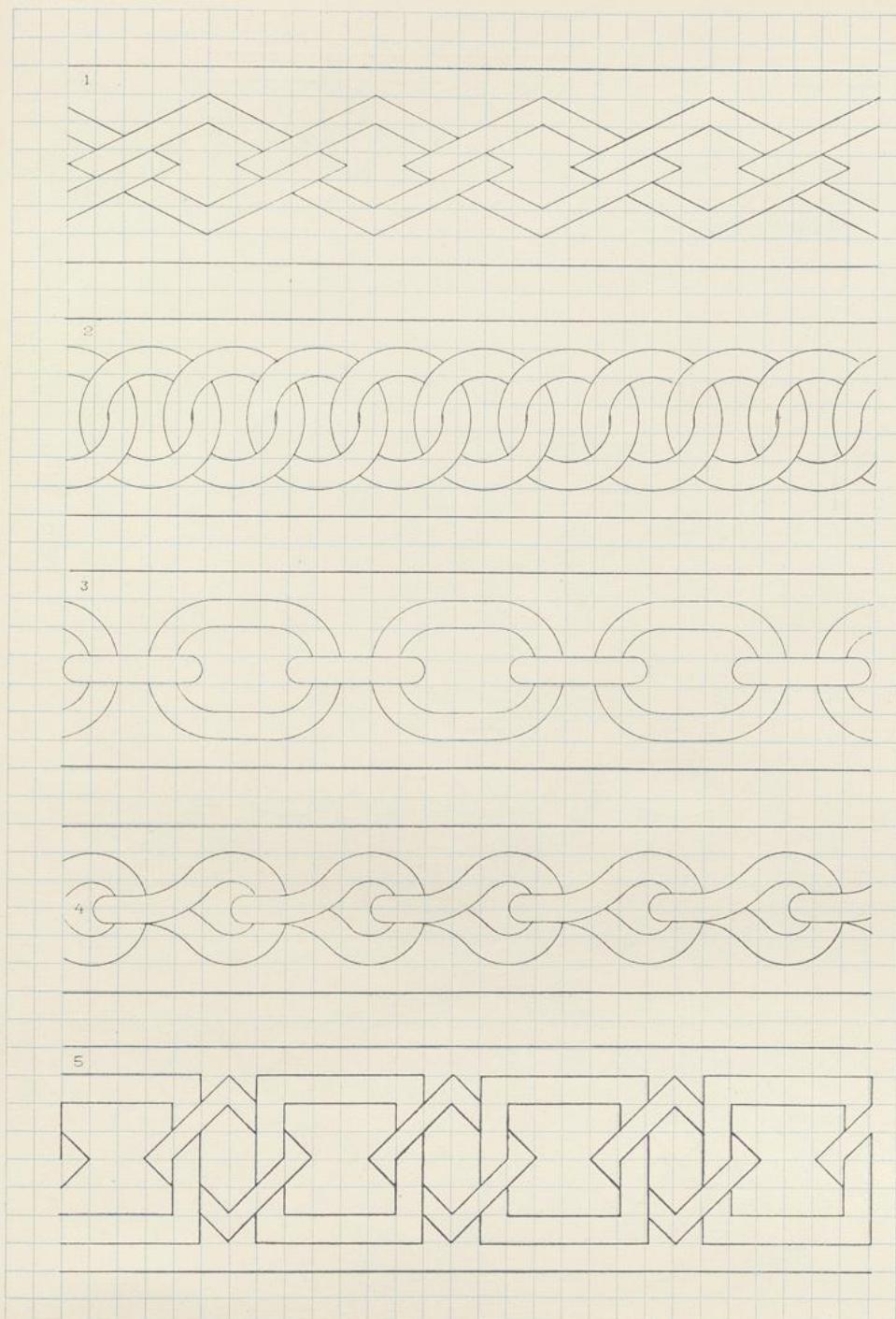
Tafel 49

B ä n d e r .



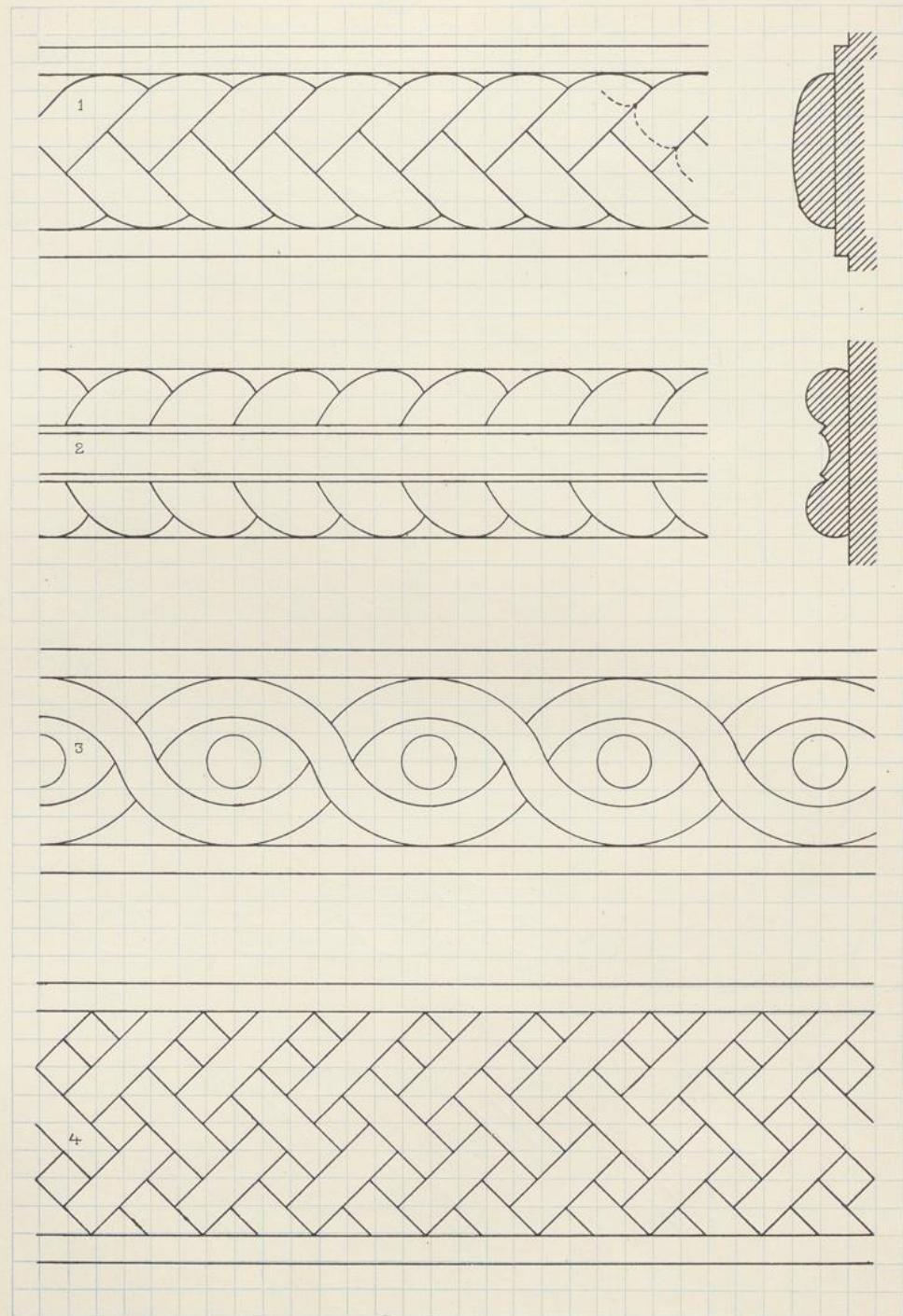
Tafel 50

B ä n d e r .



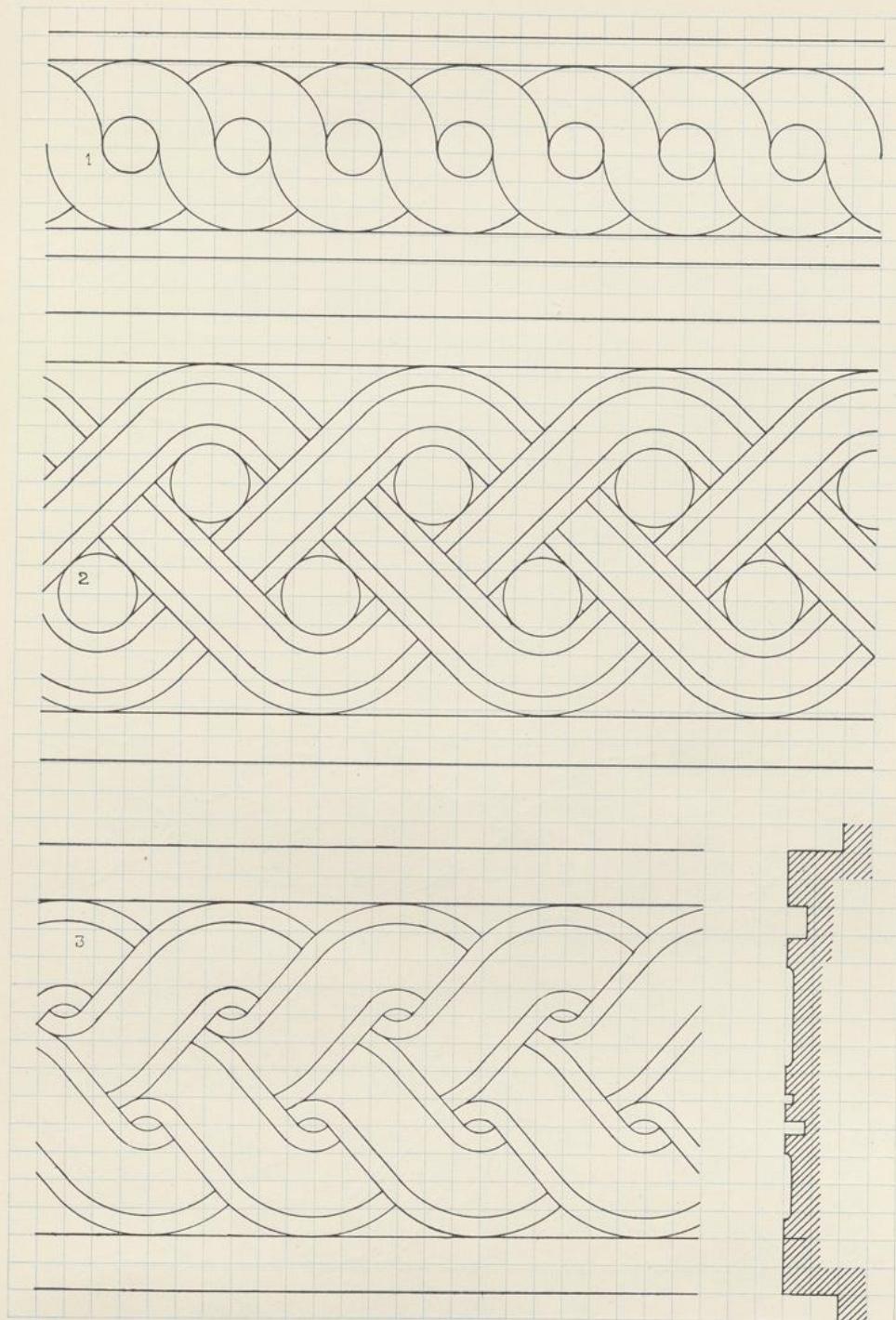
Tafel 51

Rettensänder.



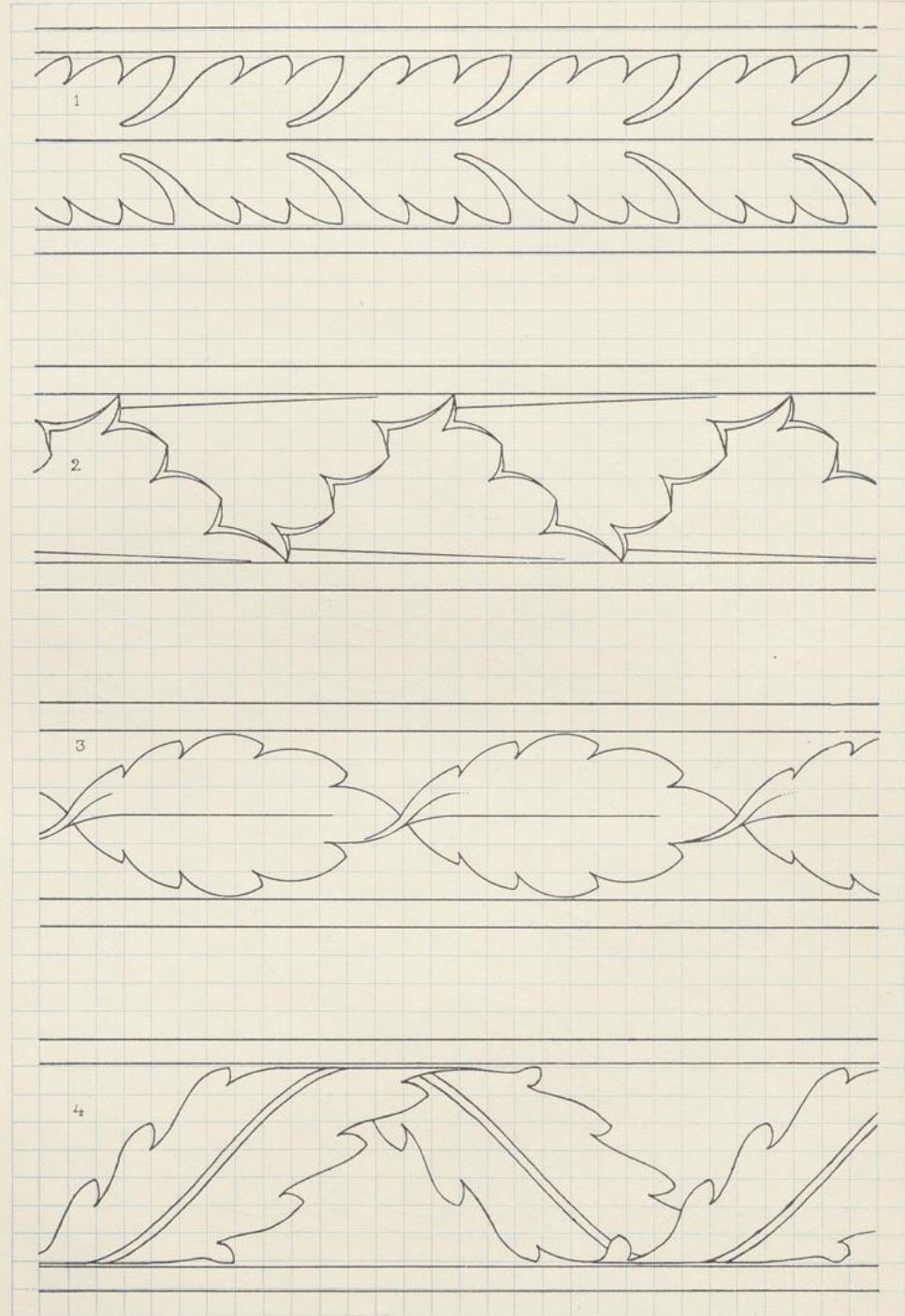
Tafel 52

Slechtbänder.



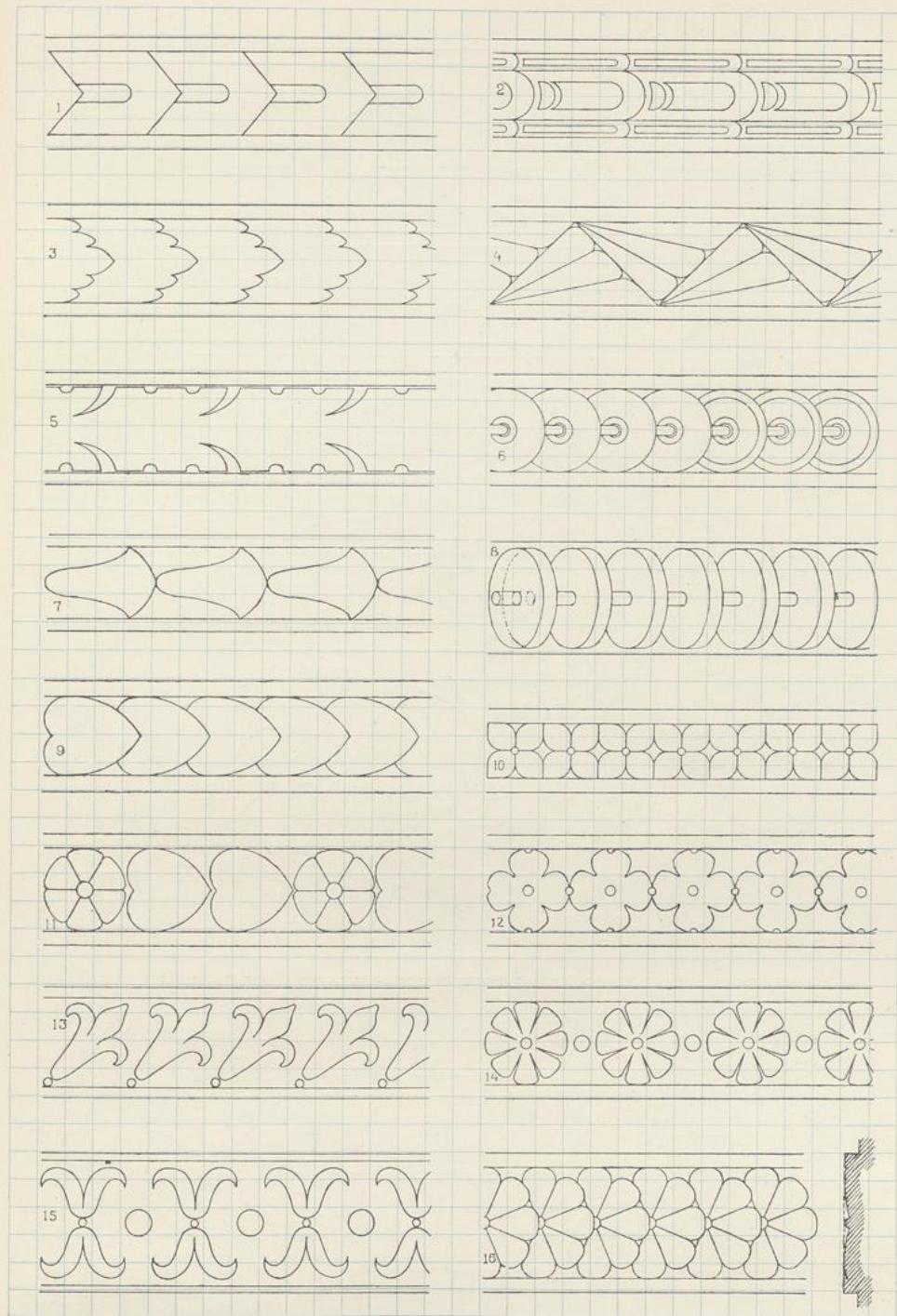
Tafel 53

Sleghtbänder.



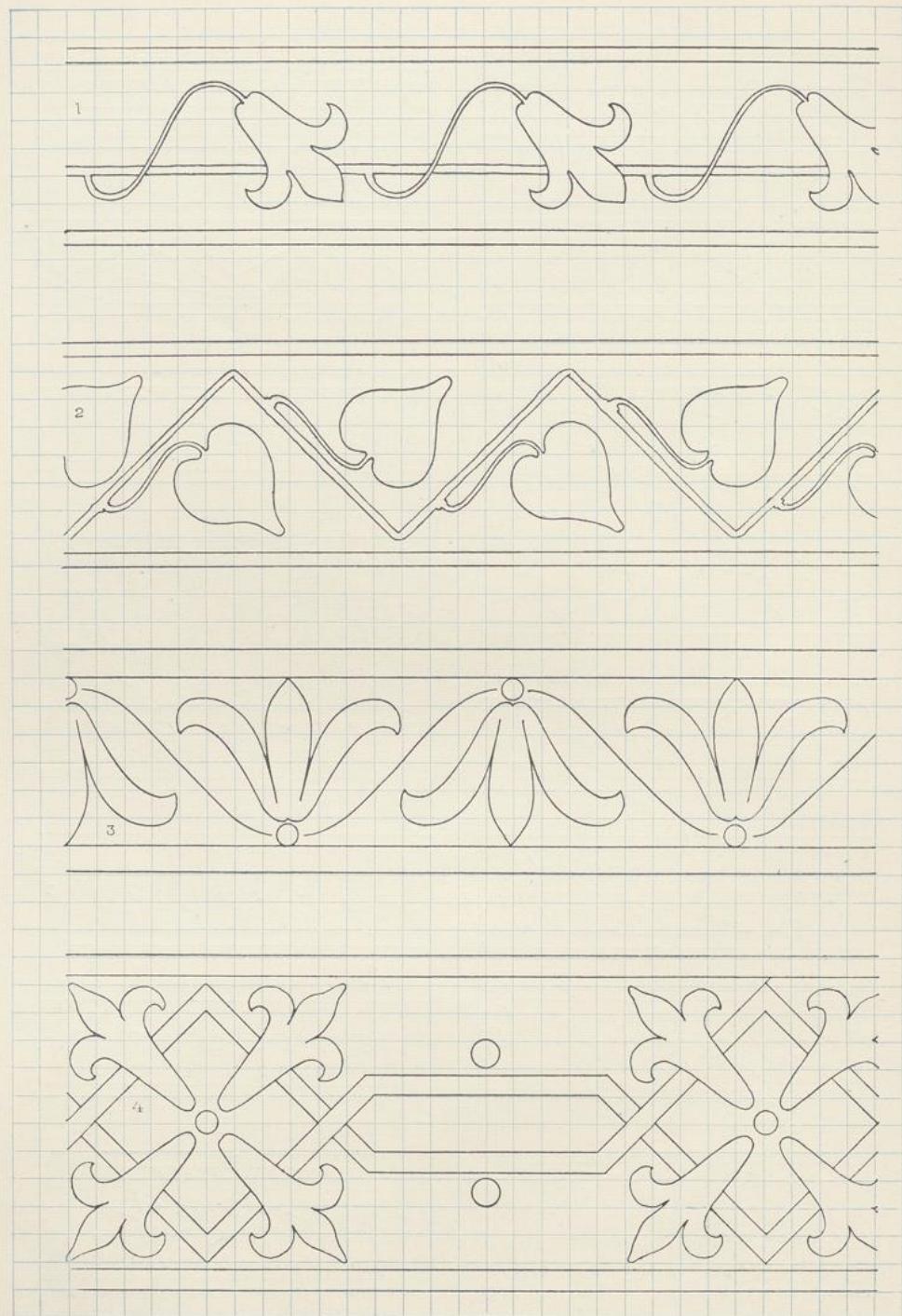
Tafel 54

Blattbänder.



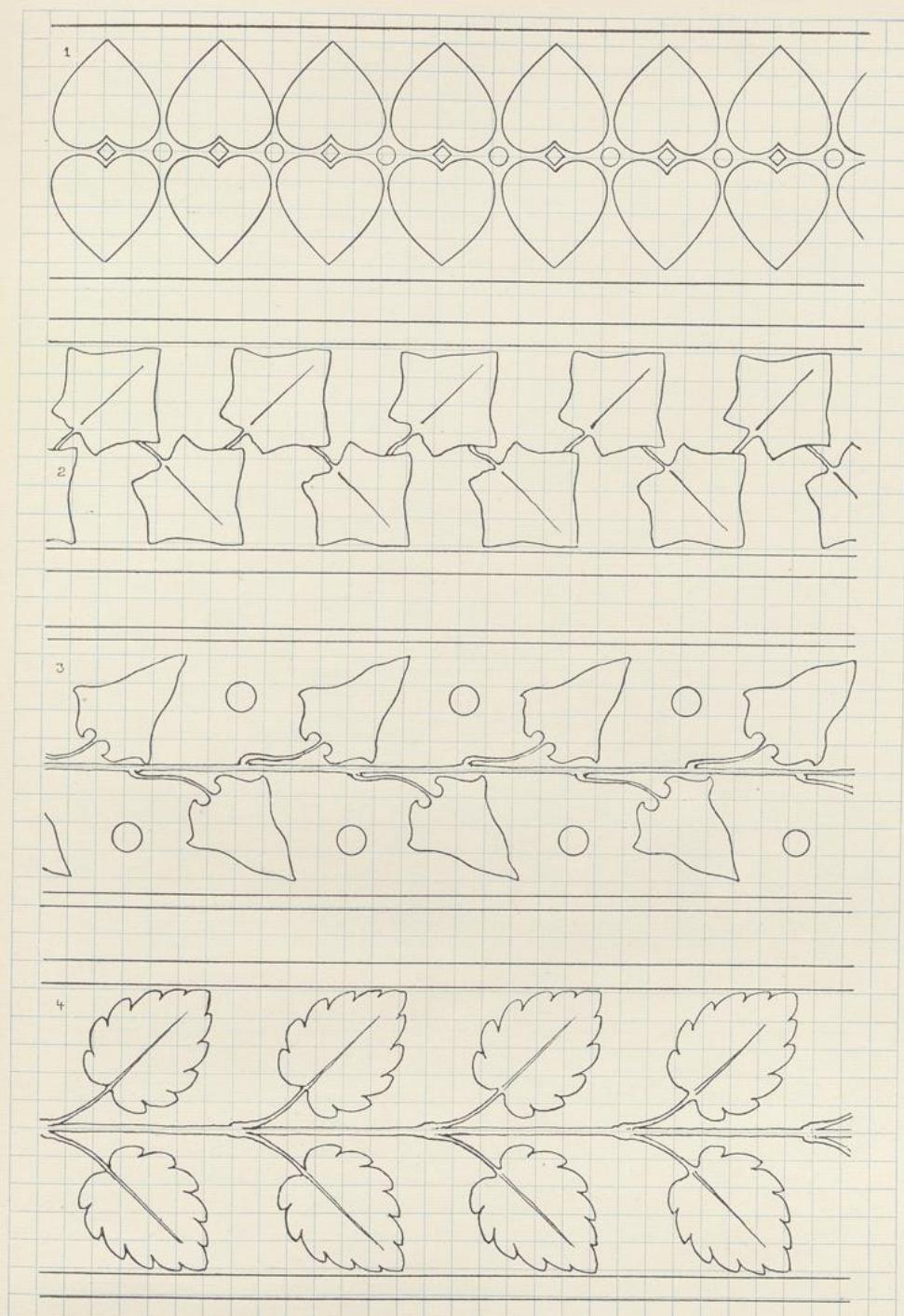
Tafel 55

Schuppen-, Münz- und Blumenbänder.



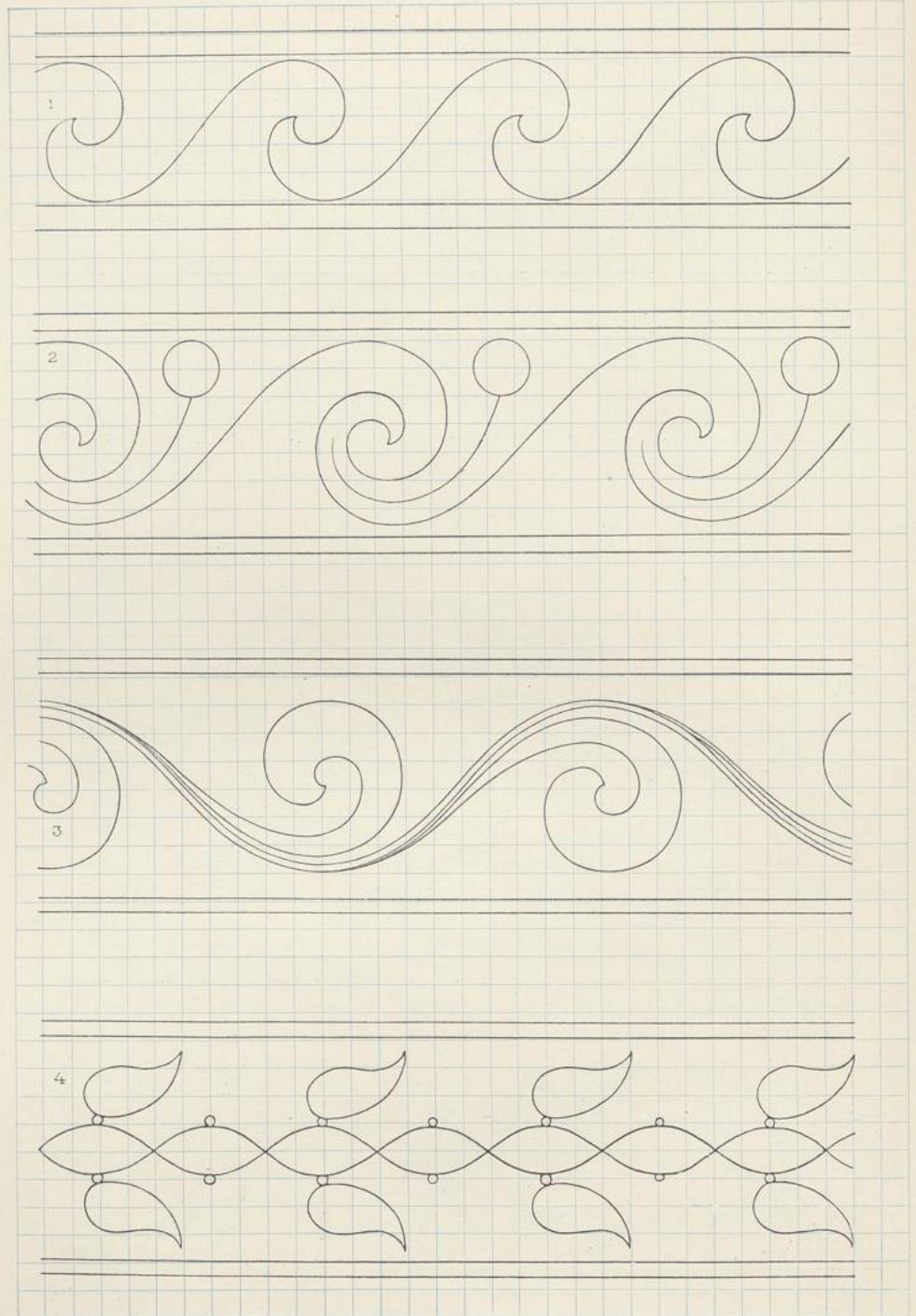
Tafel 56

Blatt- und Rankenbänder.



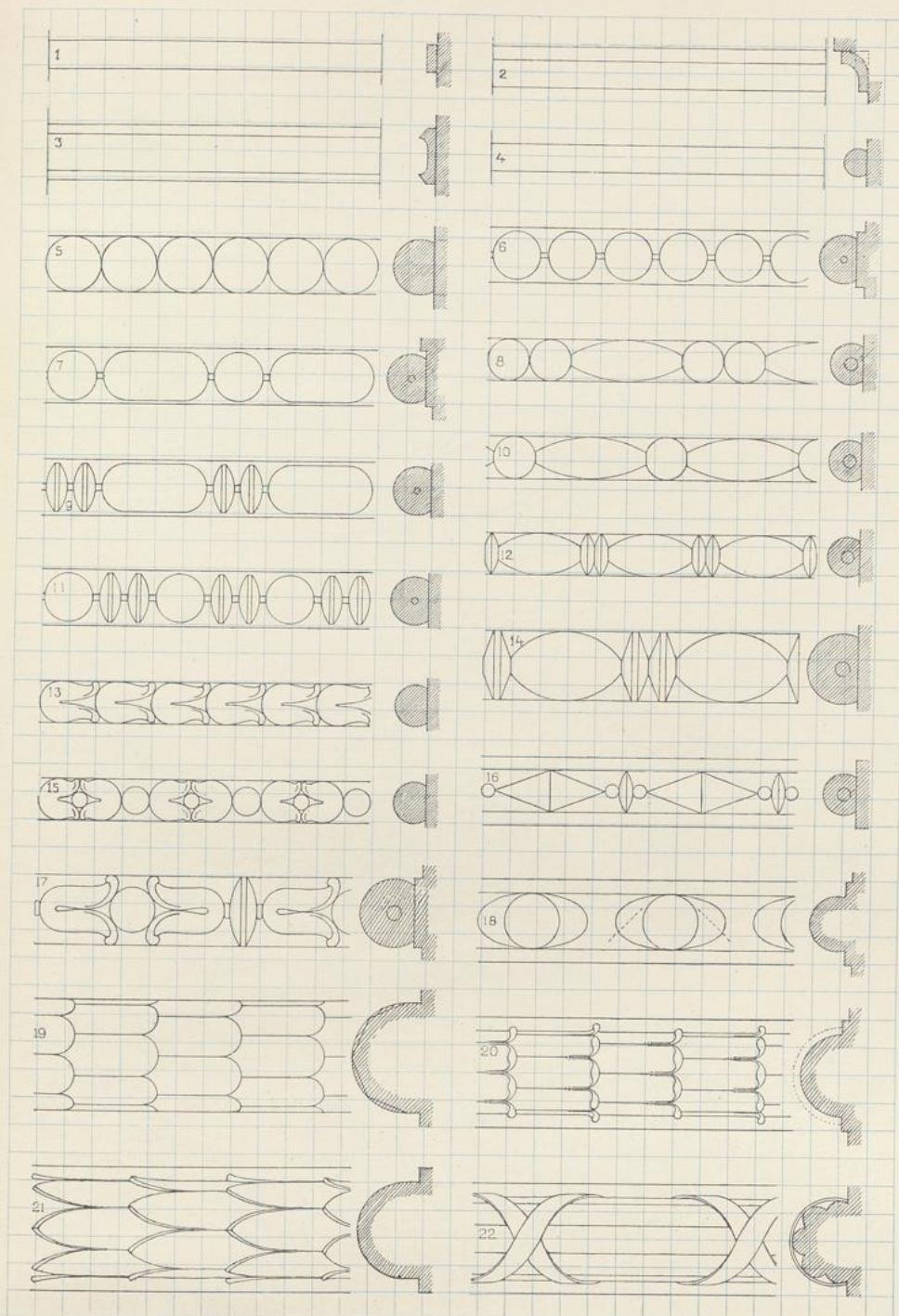
Tafel 57

Blatt- und Rankenbänder.



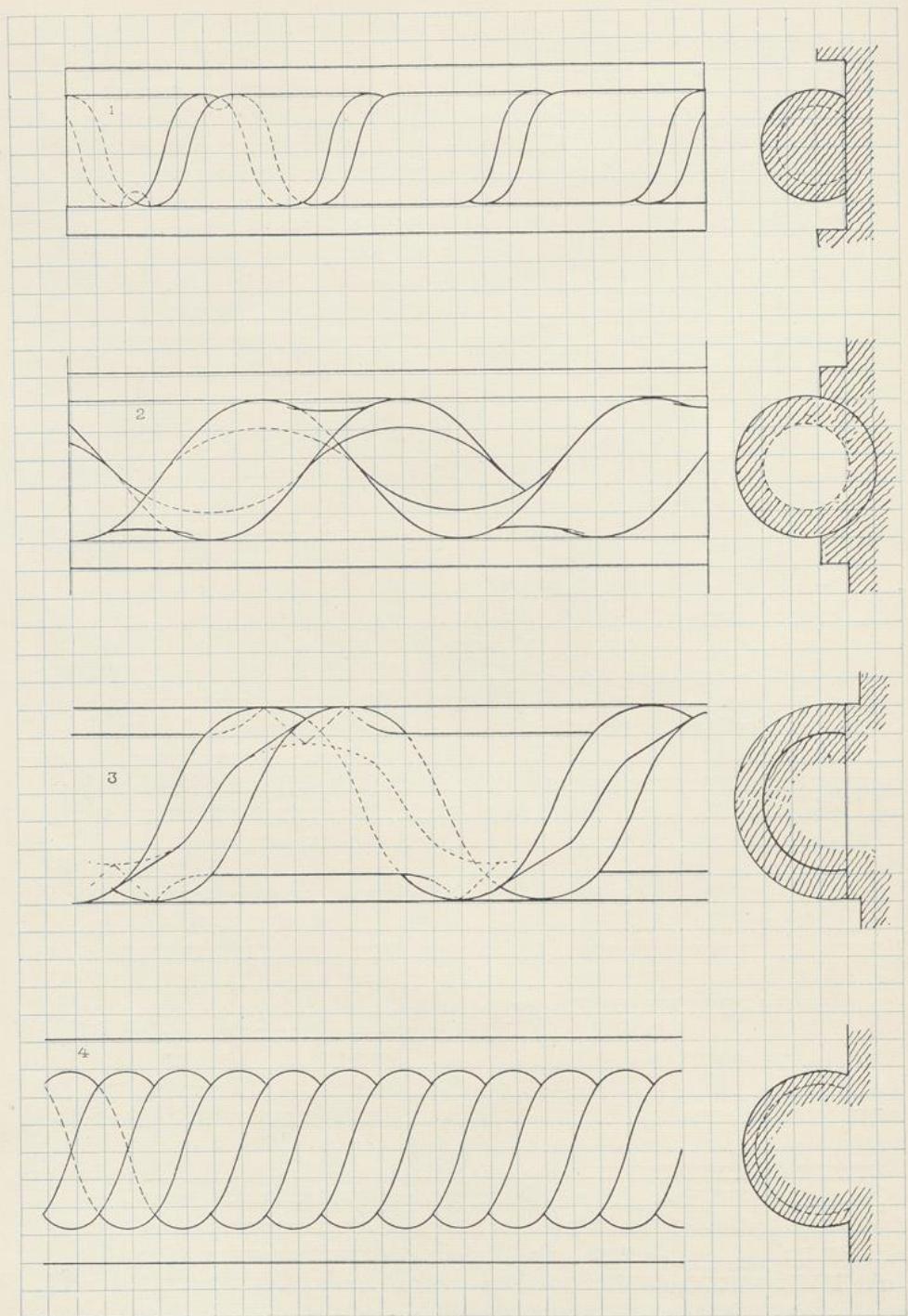
Tafel 58

Wasserwogen- und Rankenbänder.



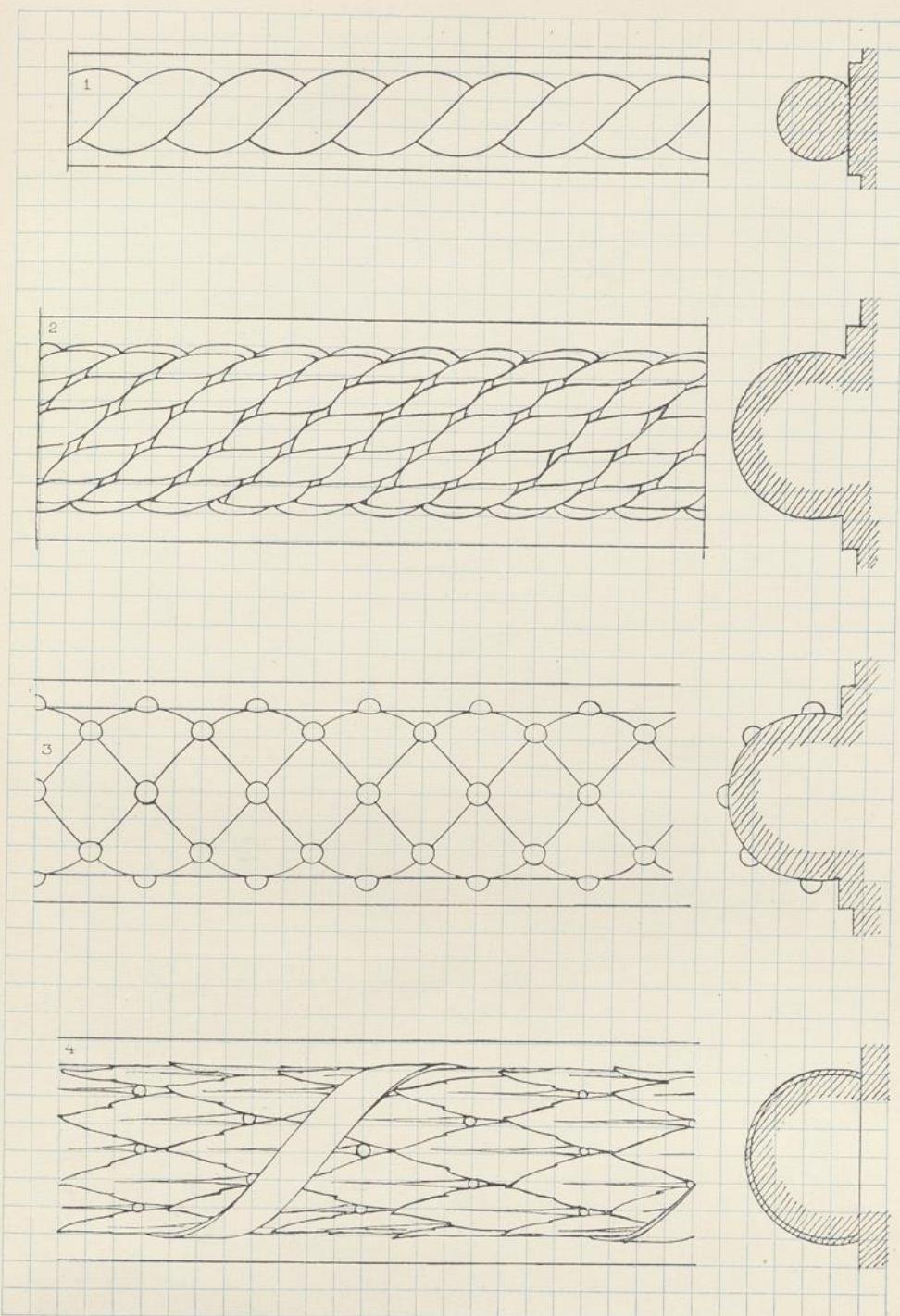
Tafel 59

Perlschnüre, Wülste.



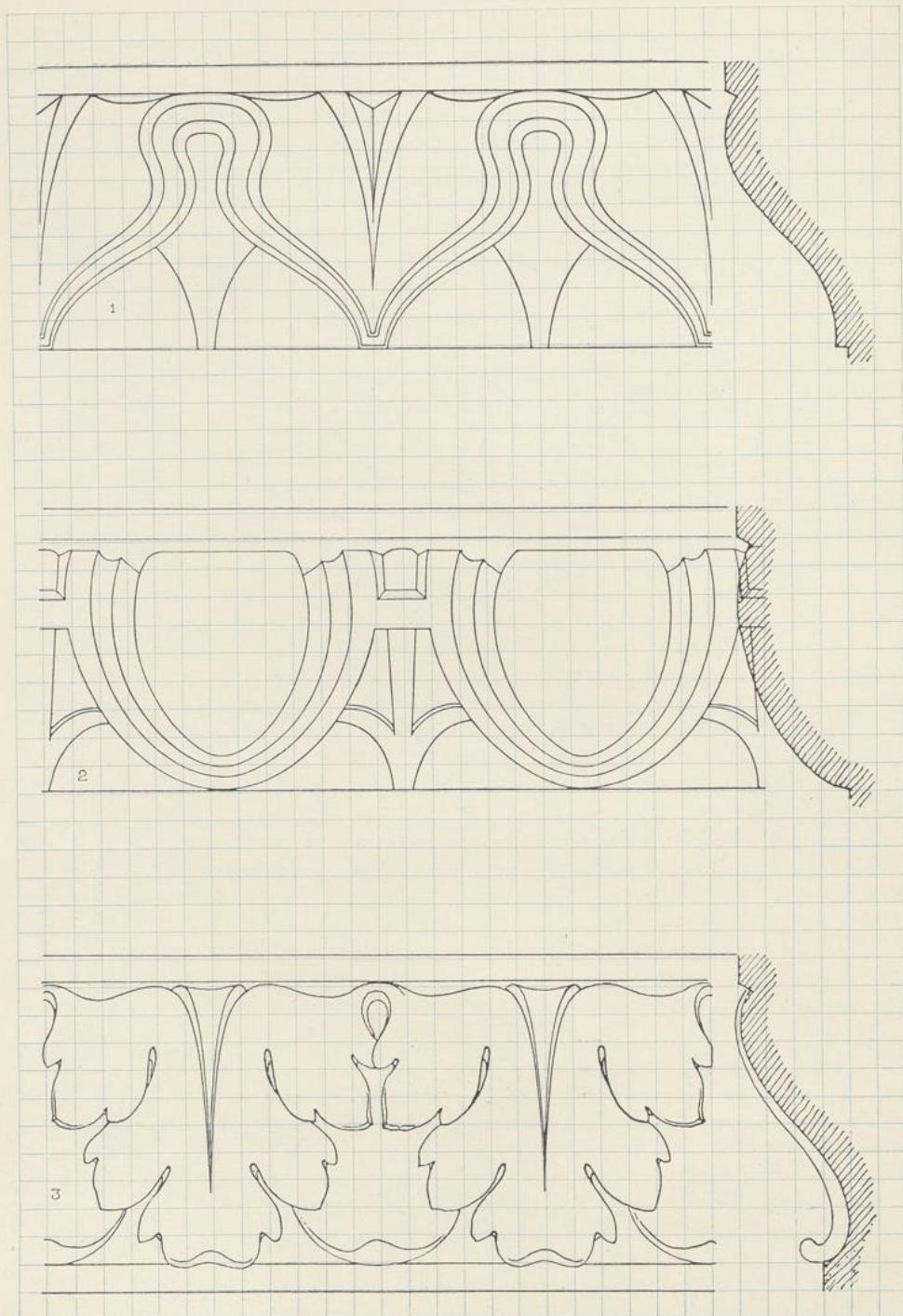
Tafel 60

S e d r e h t e S c h n ü r e.



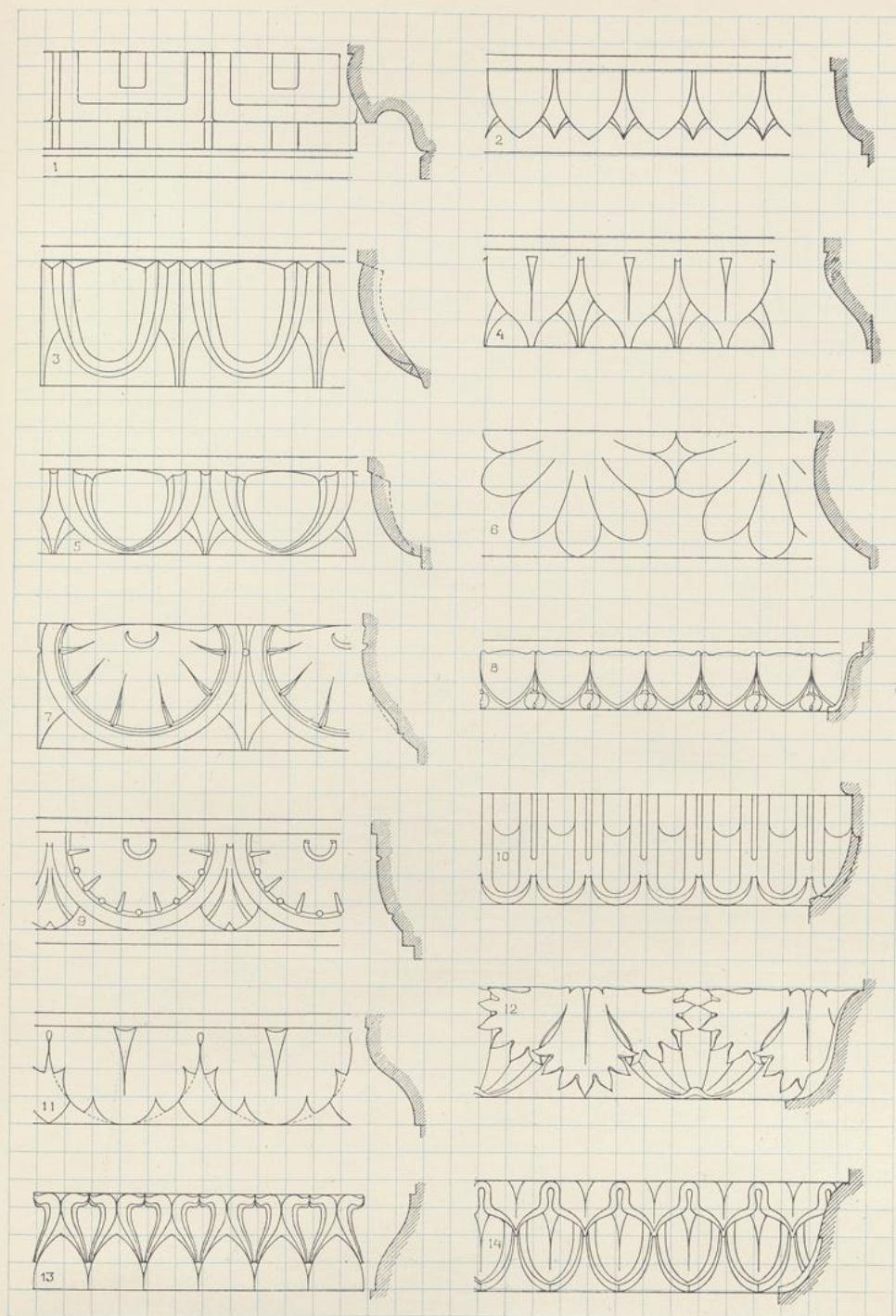
Tafel 61

Verzierte Wülste.



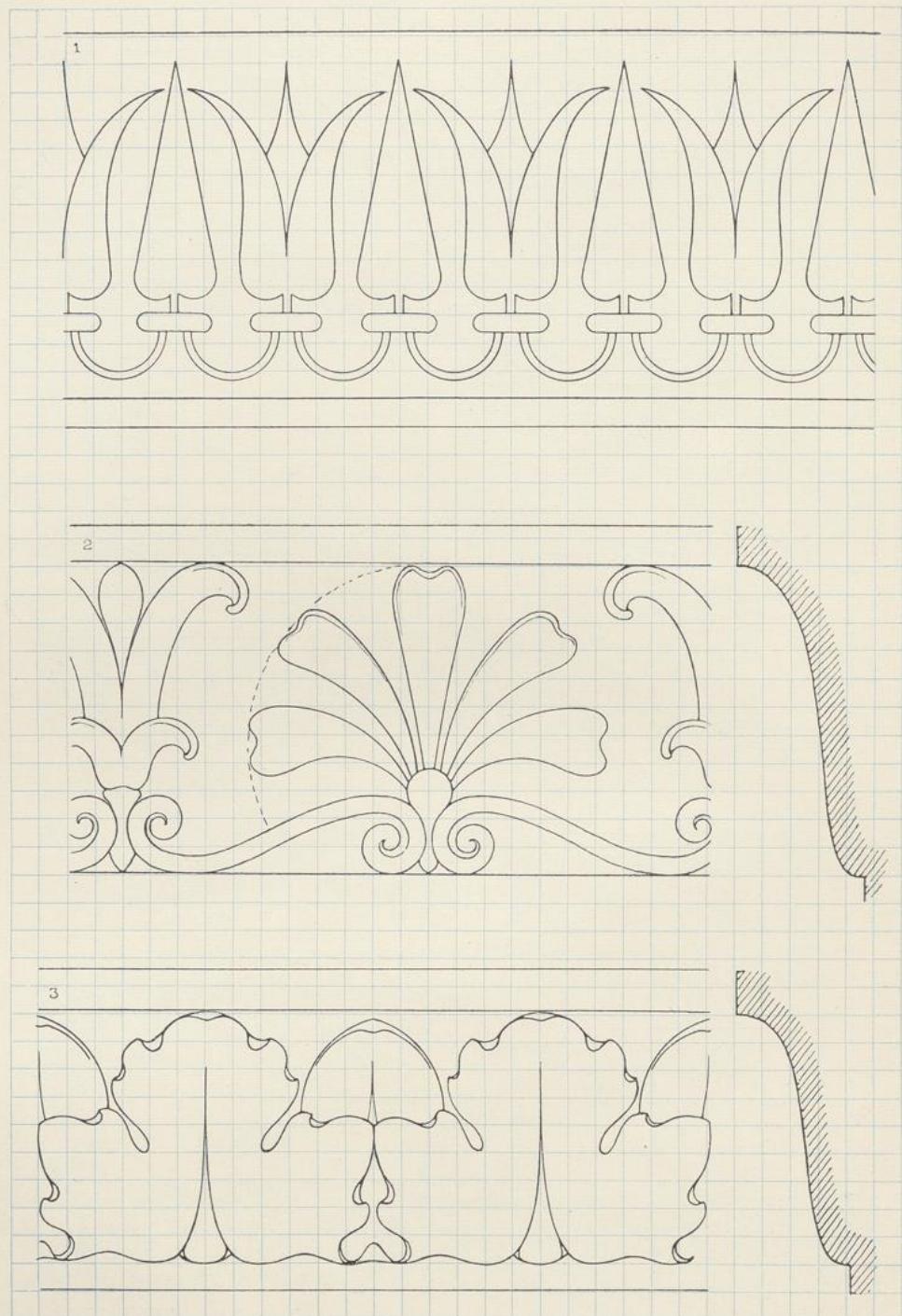
Tafel 62

Blattwellen.



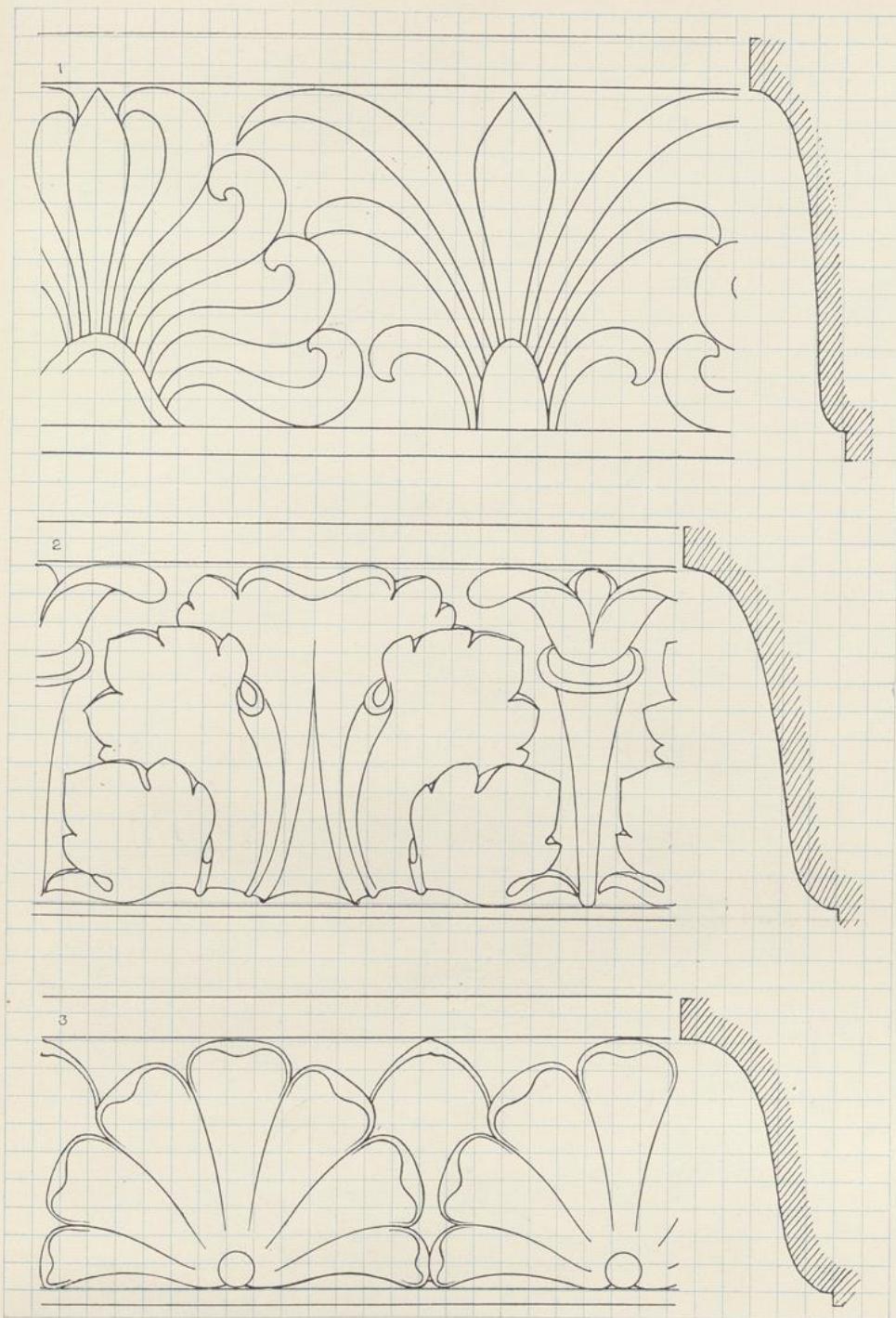
Tafel 63

Blattwellen.



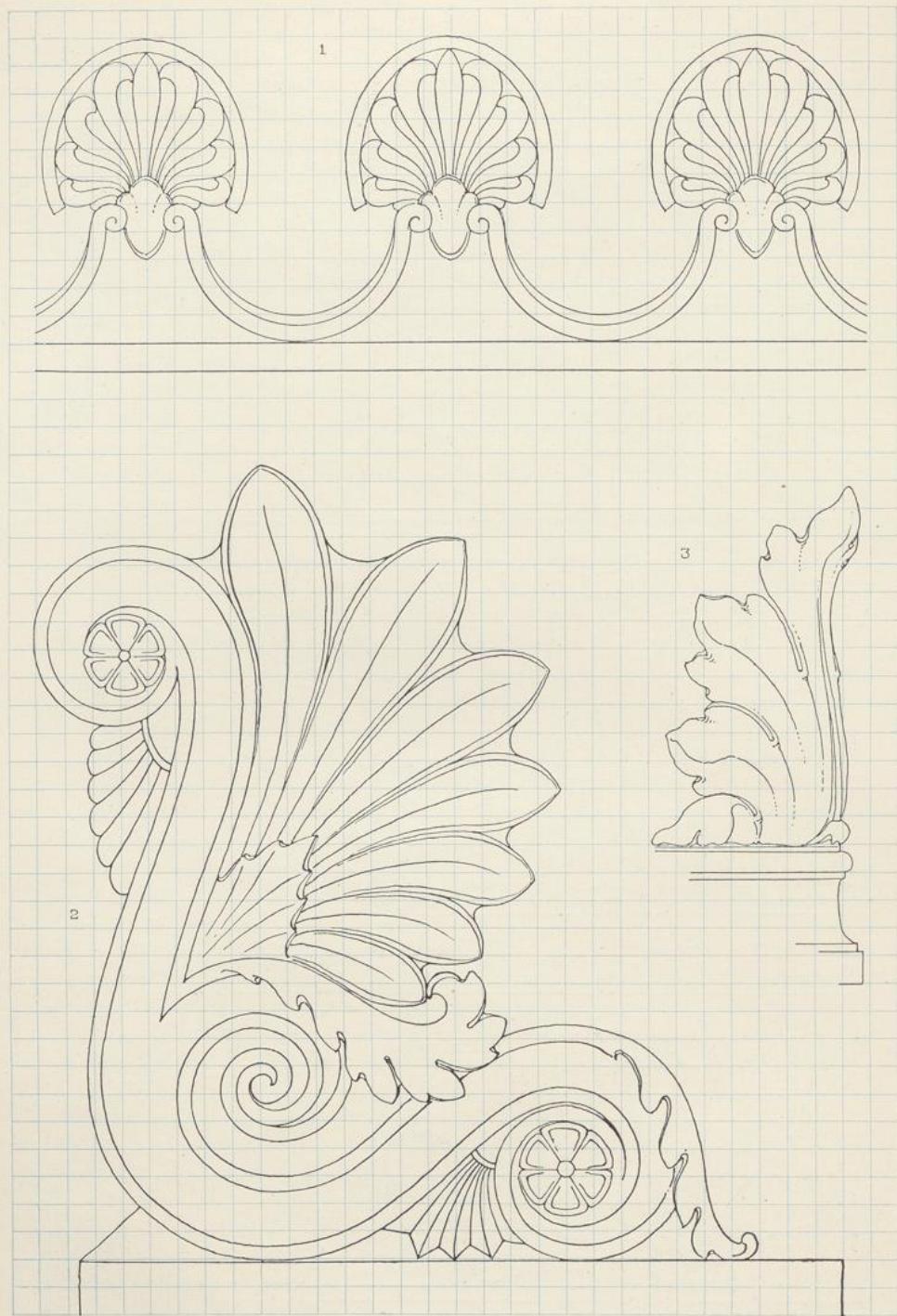
Tafel 64

Simaornamente.



Tafel 65

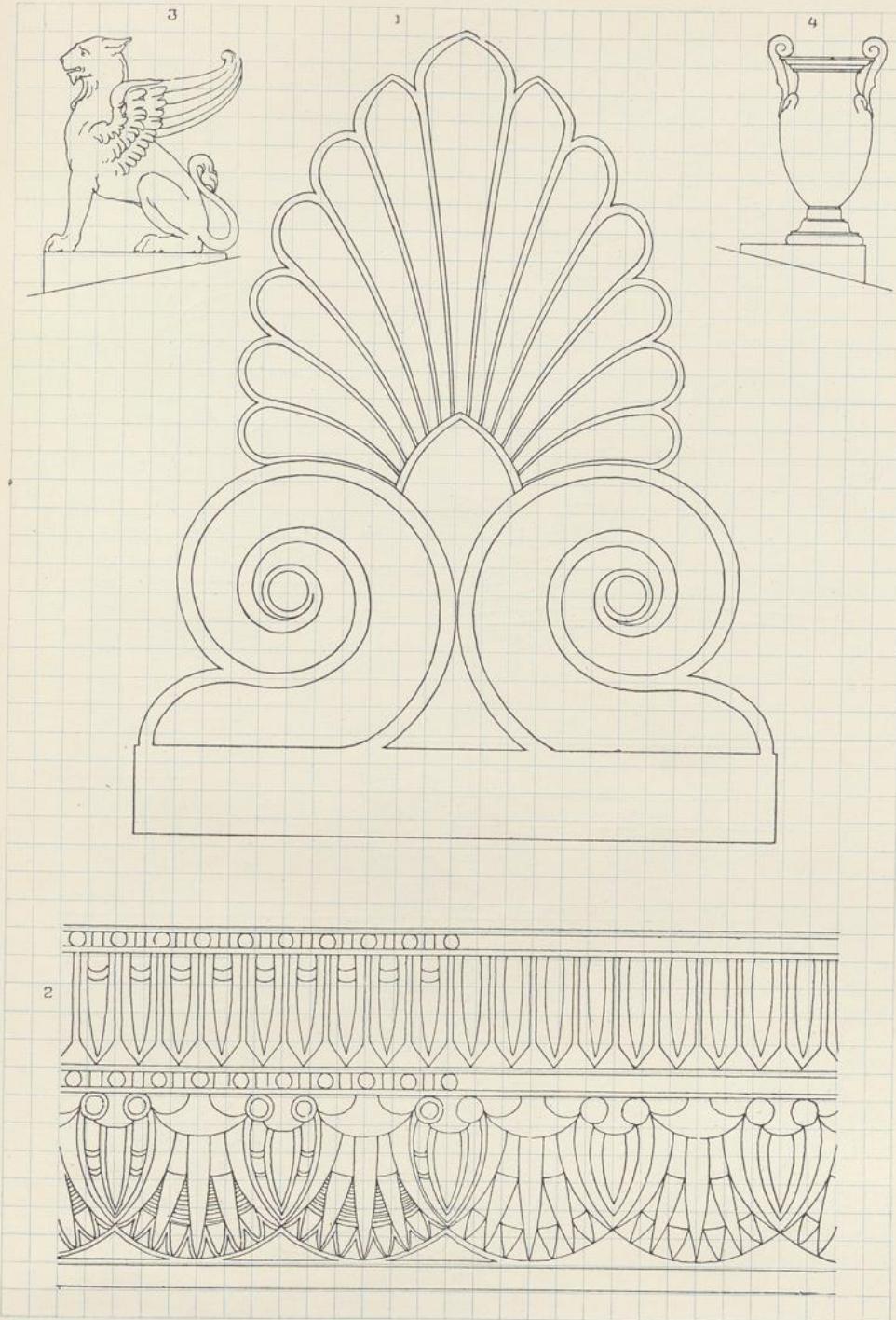
Simaornamente.



Tafel 66

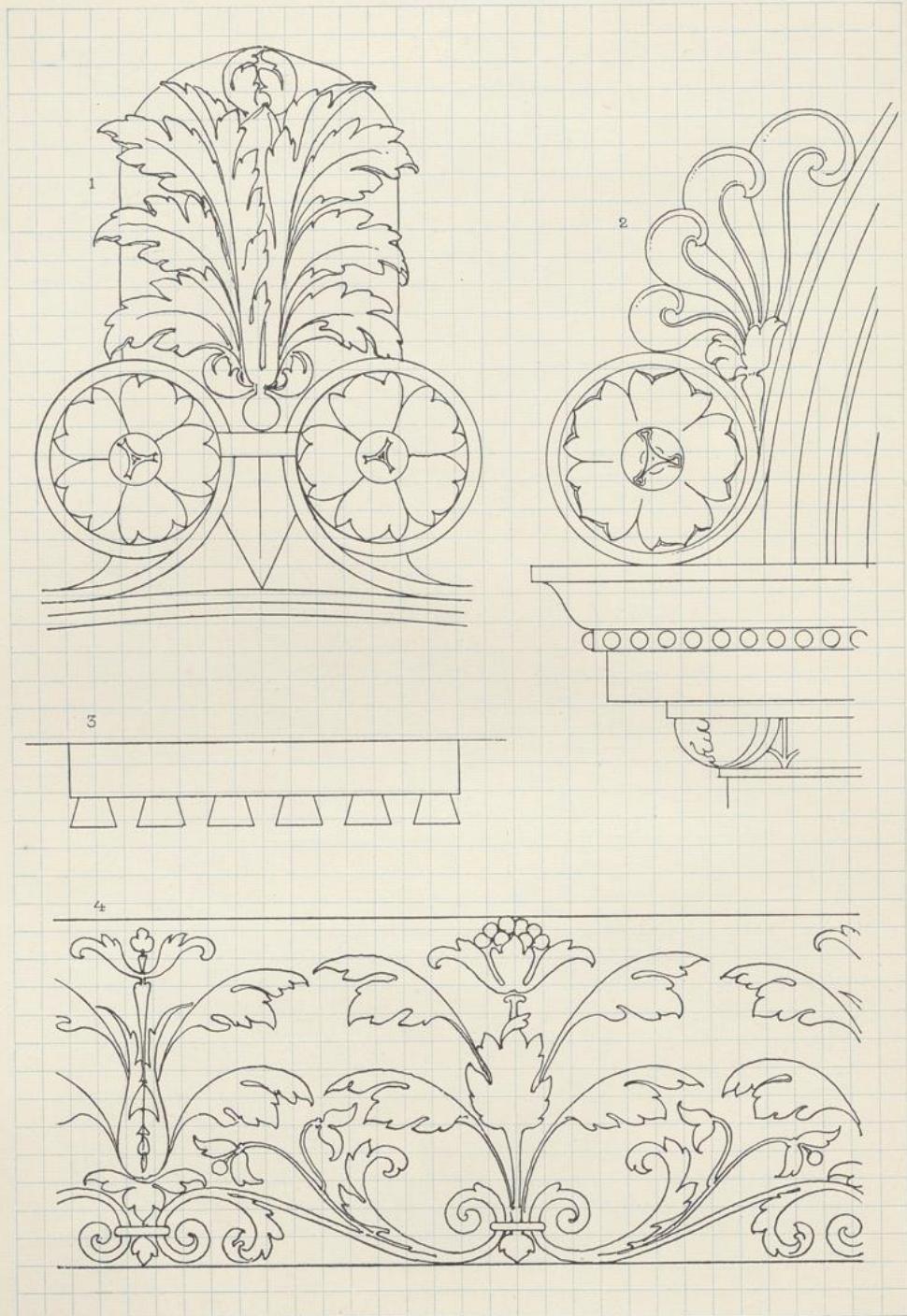
S r e i e E n d i g u n g e n .

140



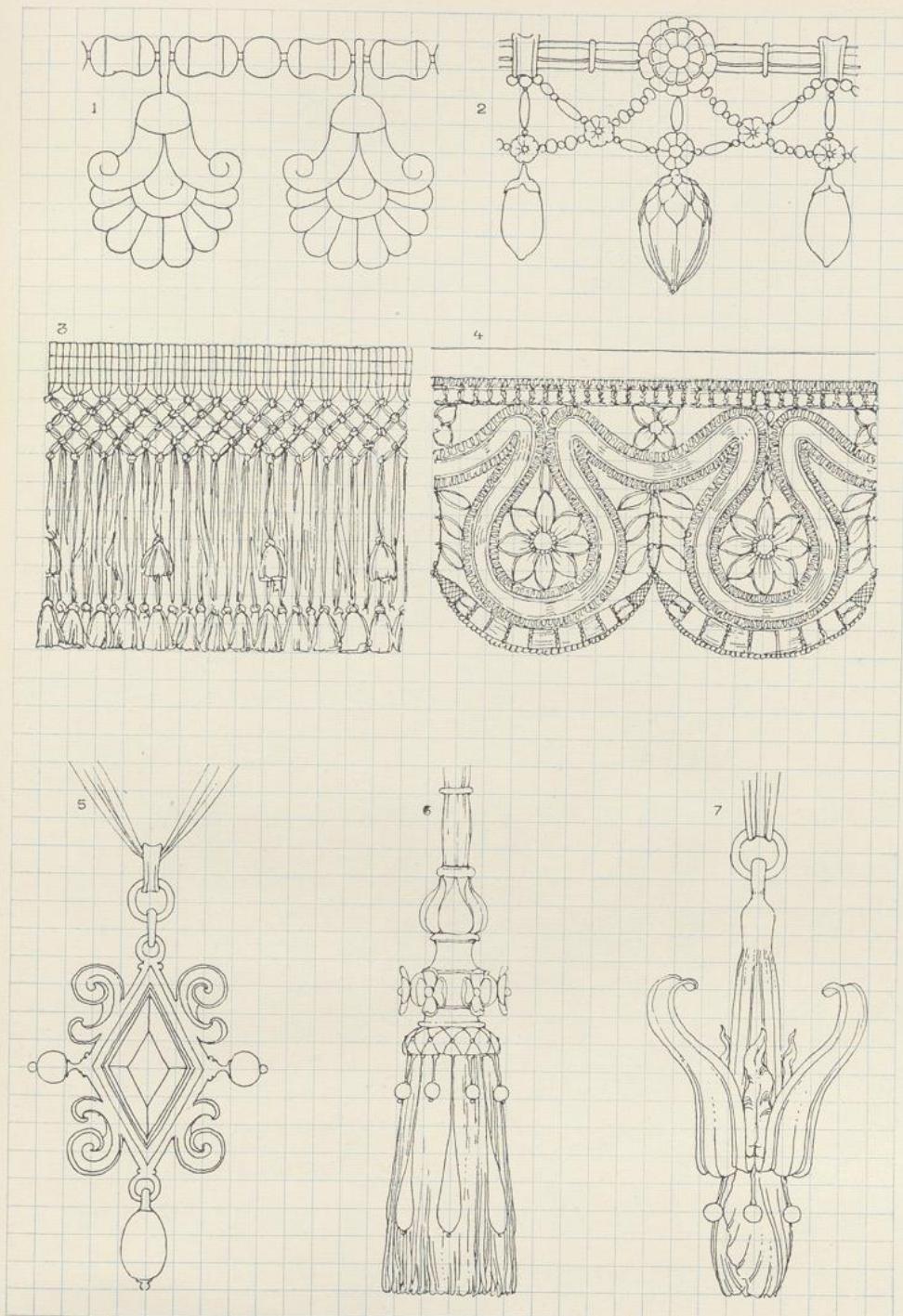
Tafel 67

Freie Endigungen.



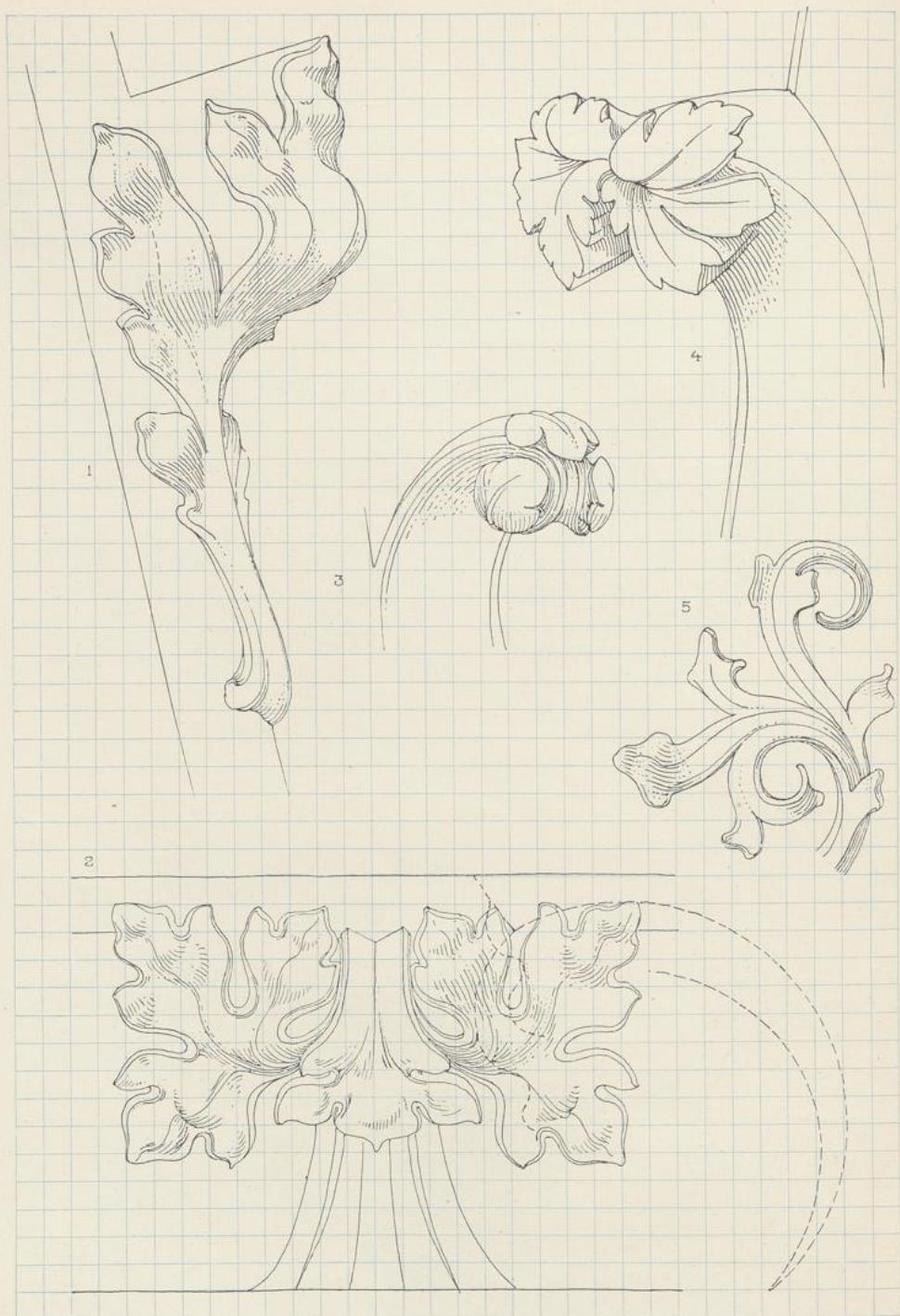
Tafel 68

Endigungen.



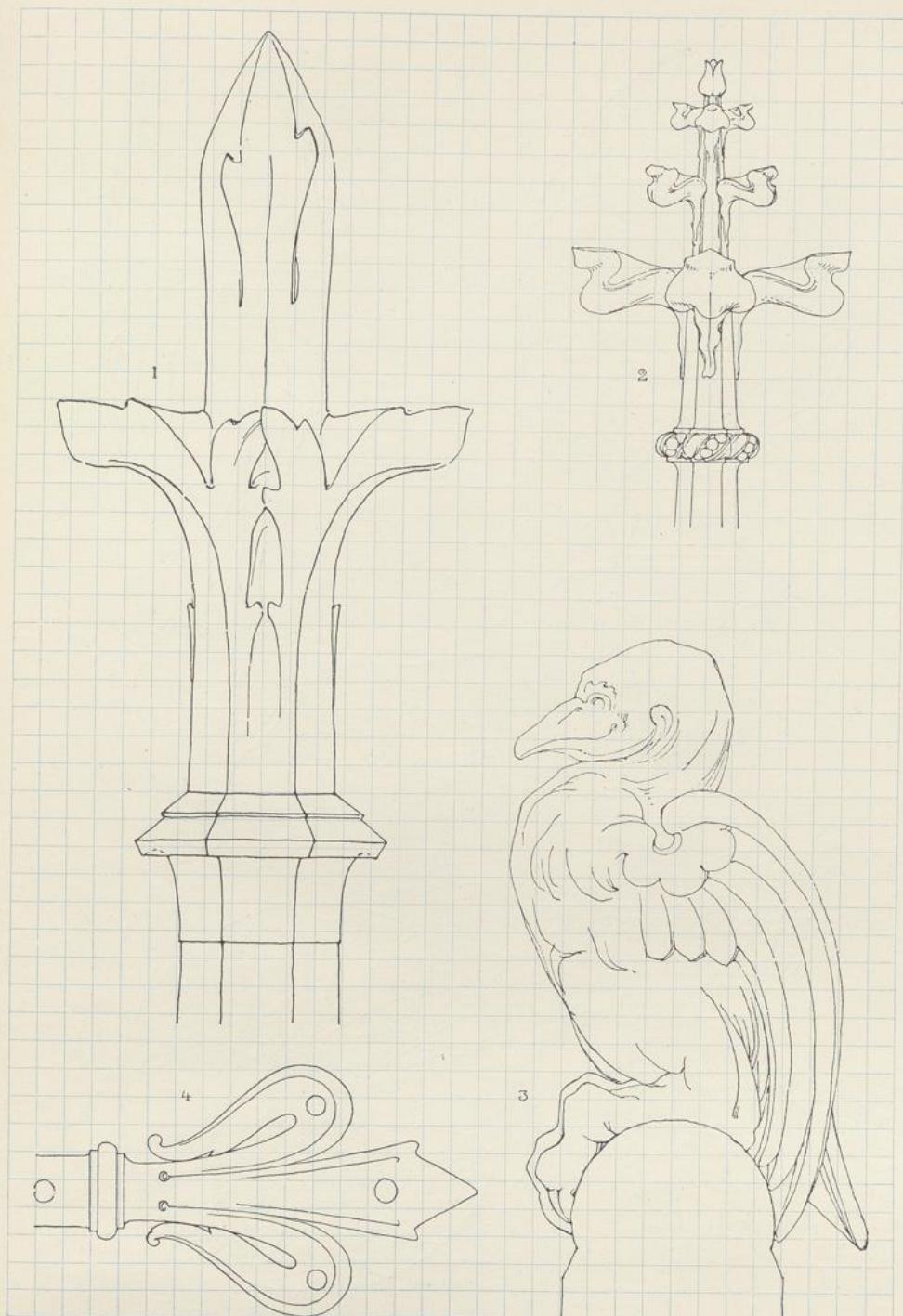
Tafel 69

Sreie Endigungen.



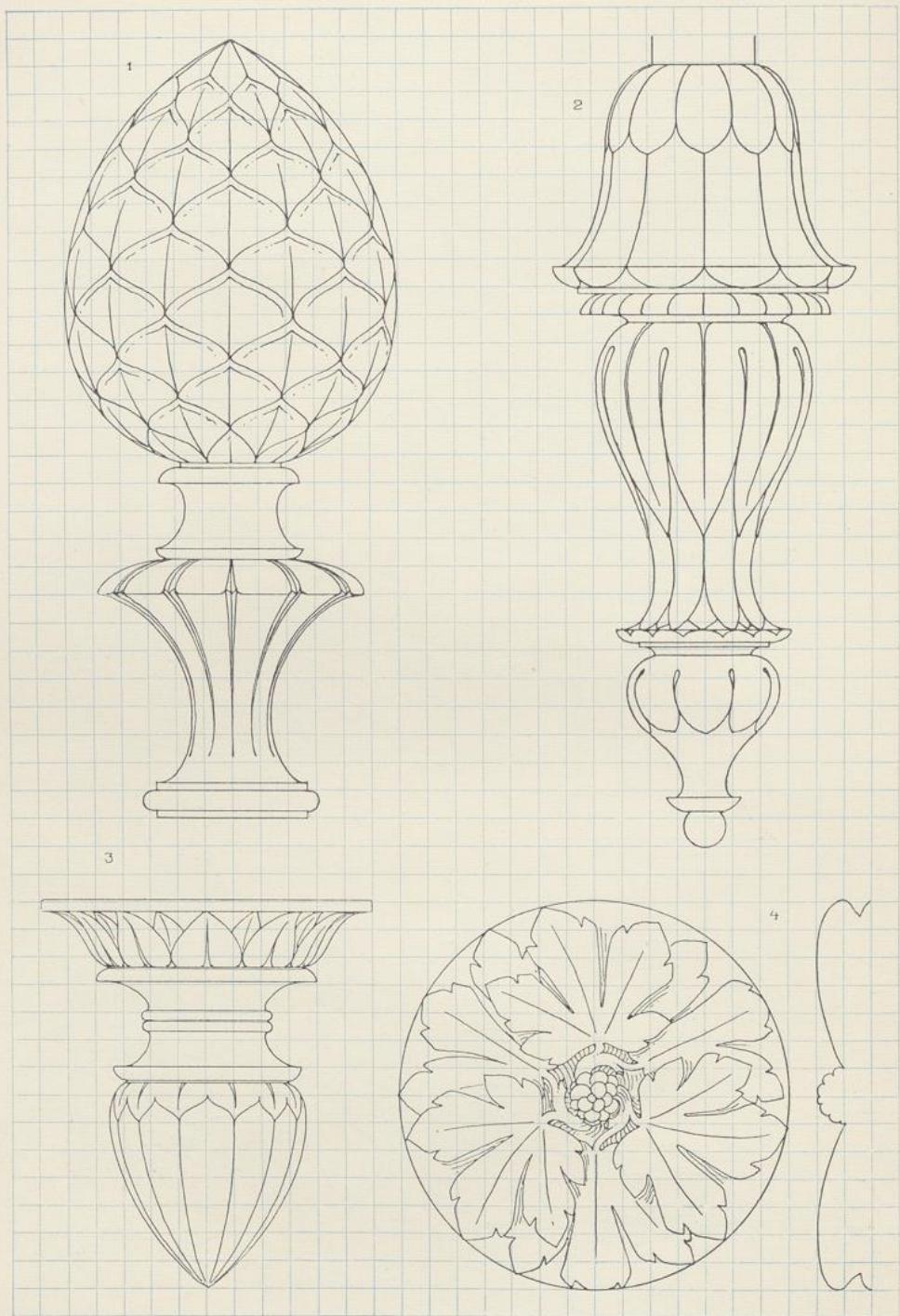
Tafel 70

Scheie Endigungen.



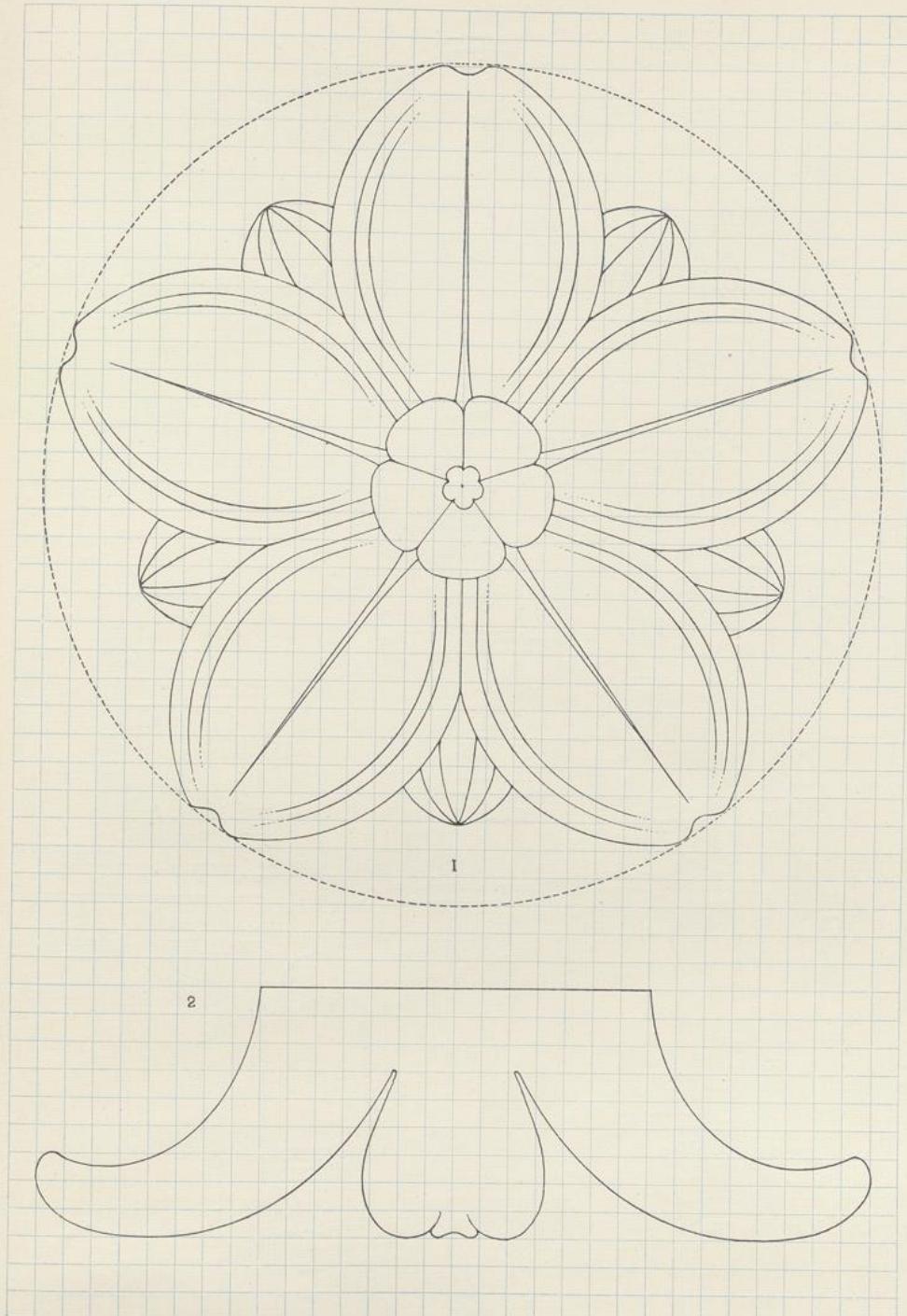
Tafel 71

S re i e E n d i g u n g e n.



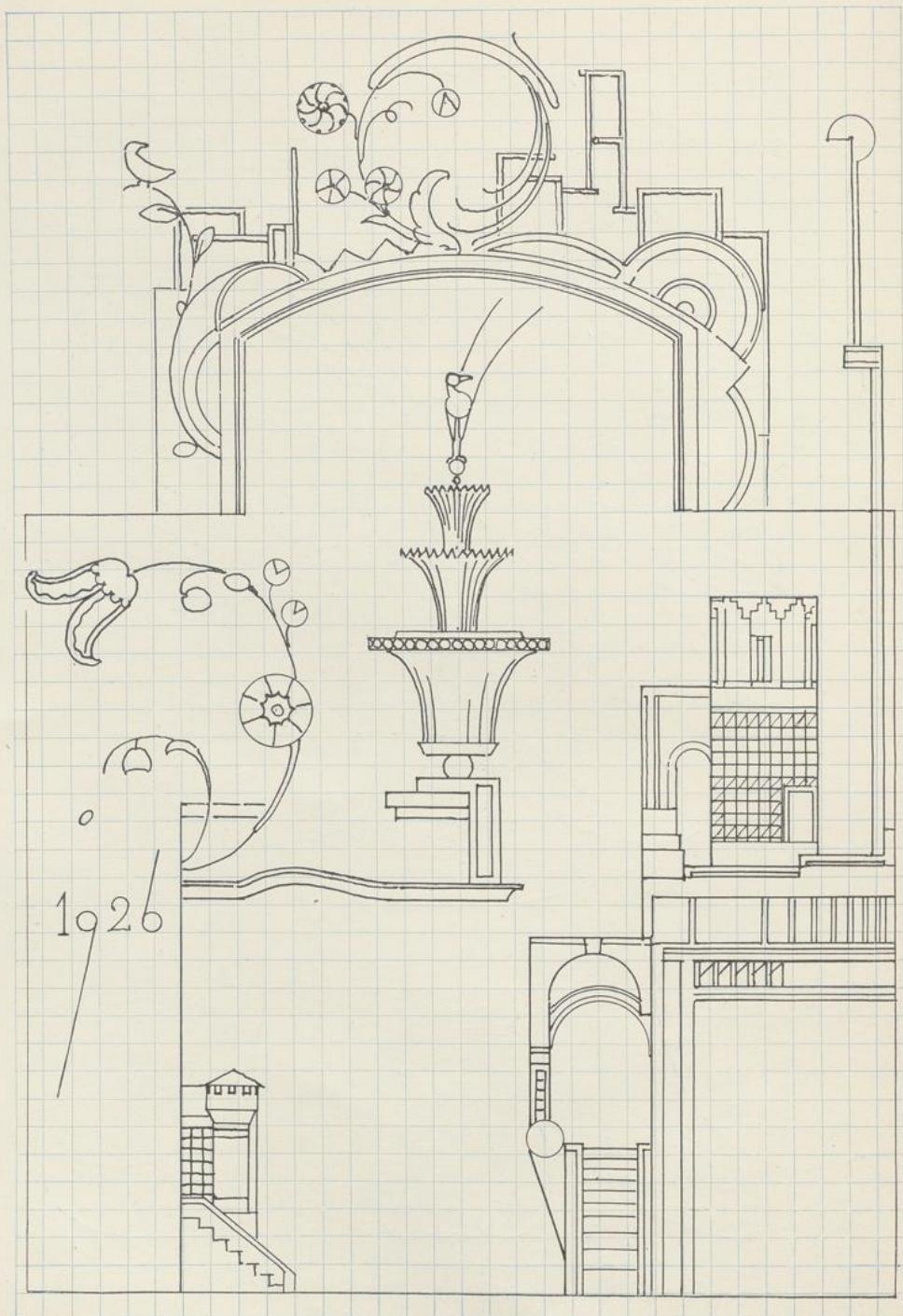
Tafel 72

Säule Endigungen.



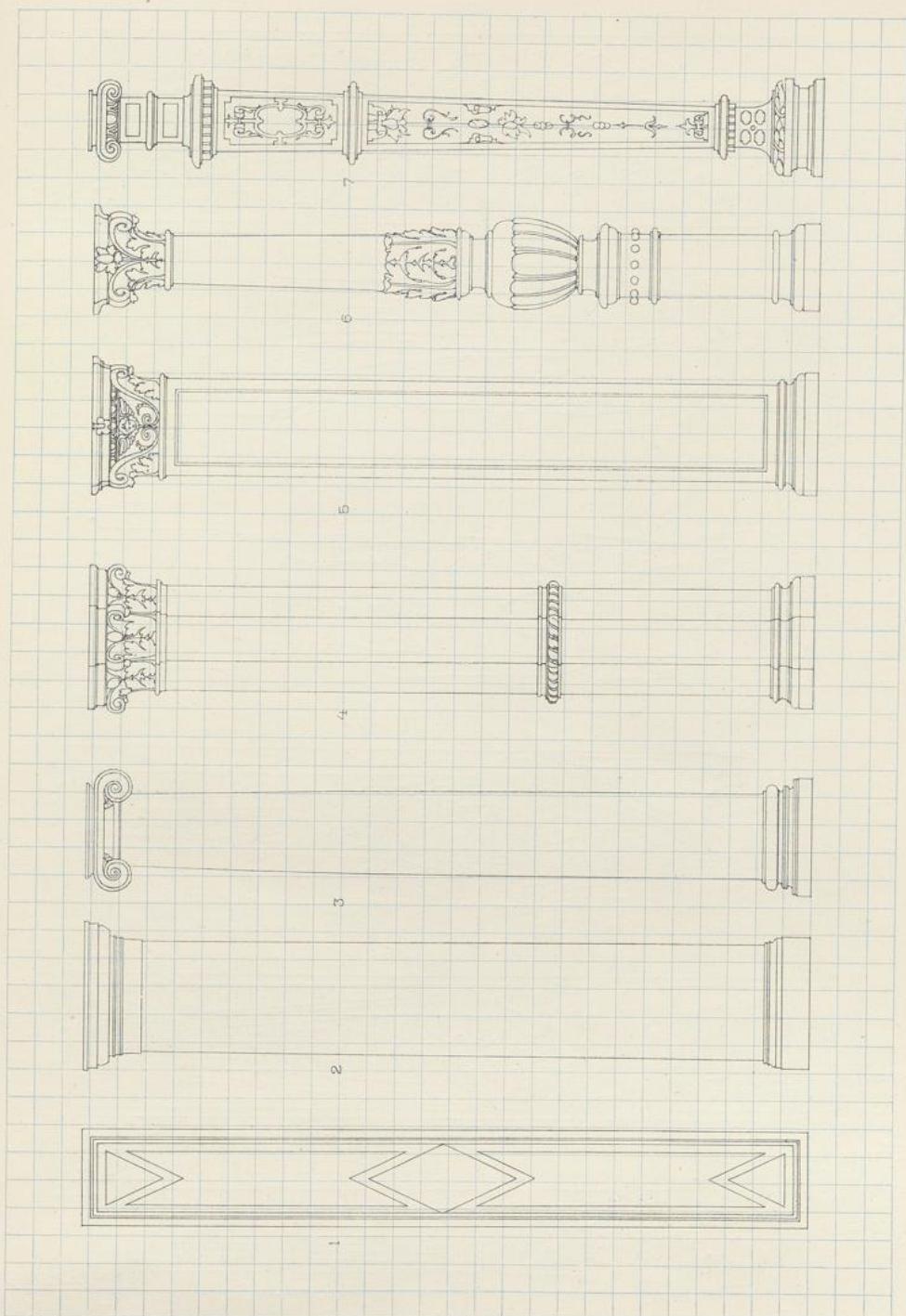
Tafel 73

S r e i e E n d i g u n g e n.



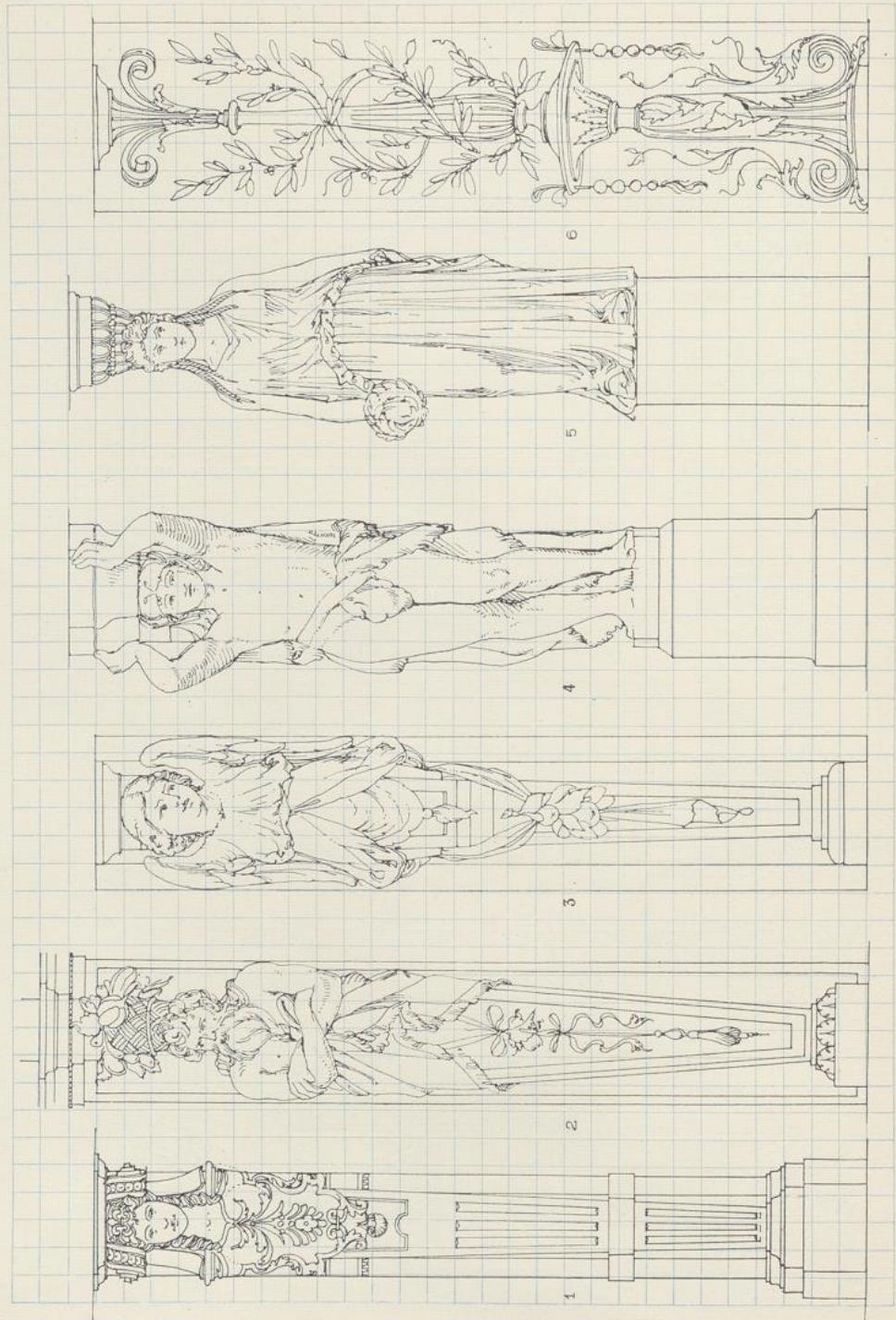
Tafel 74

S reie Endigungen.

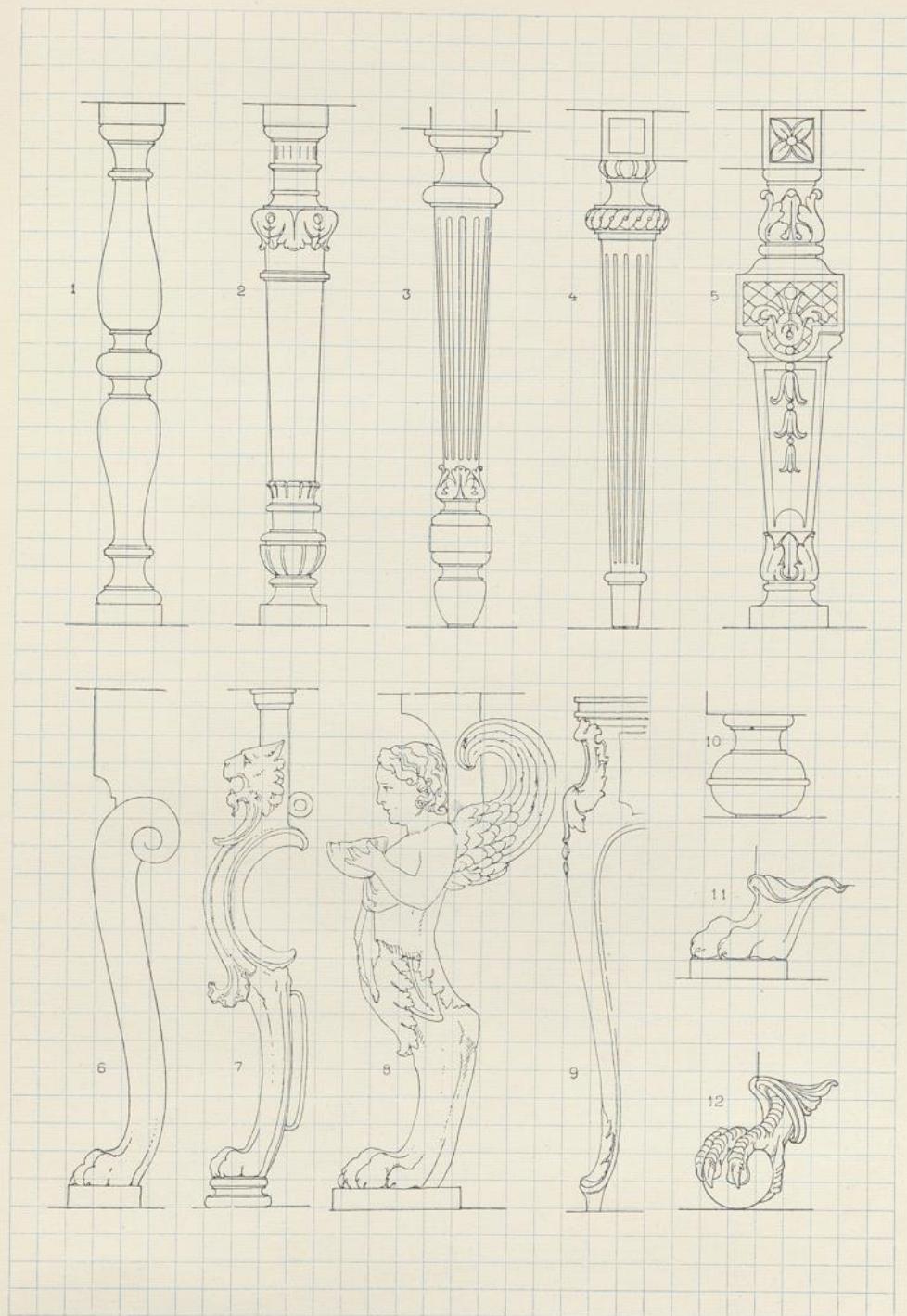


Stielen.

Tafel 75

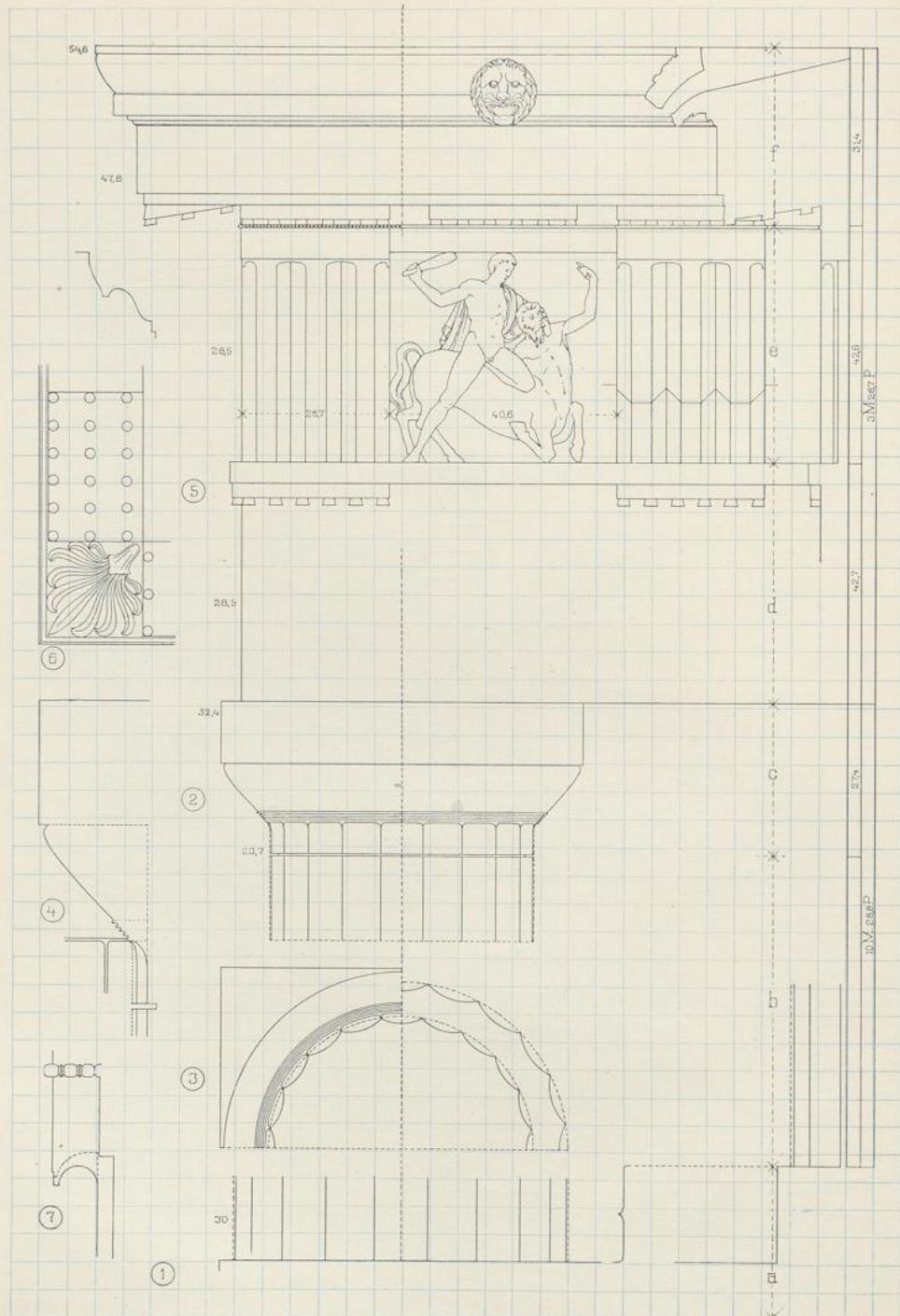


Tafel 76



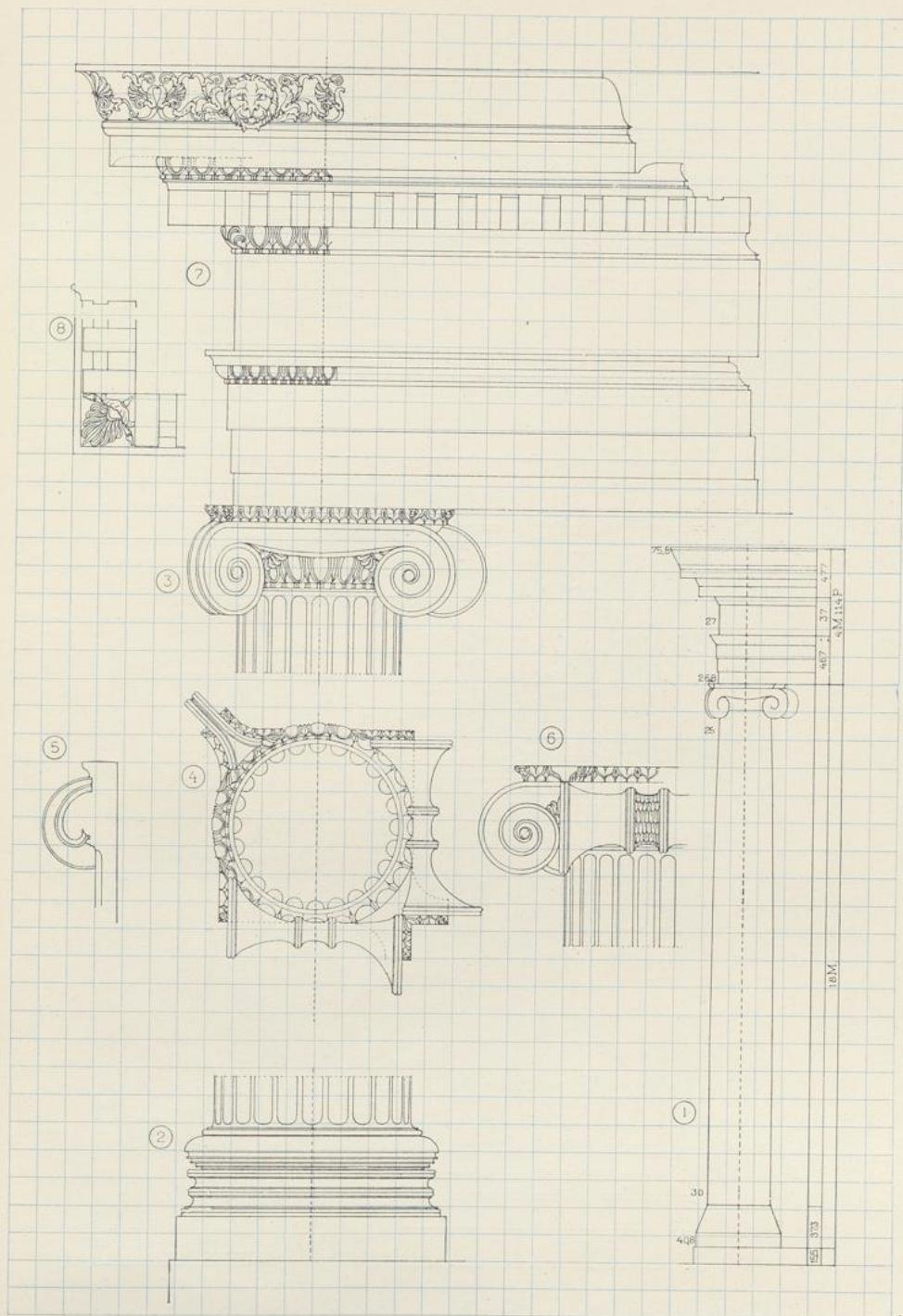
Tafel 77

Stüßen.



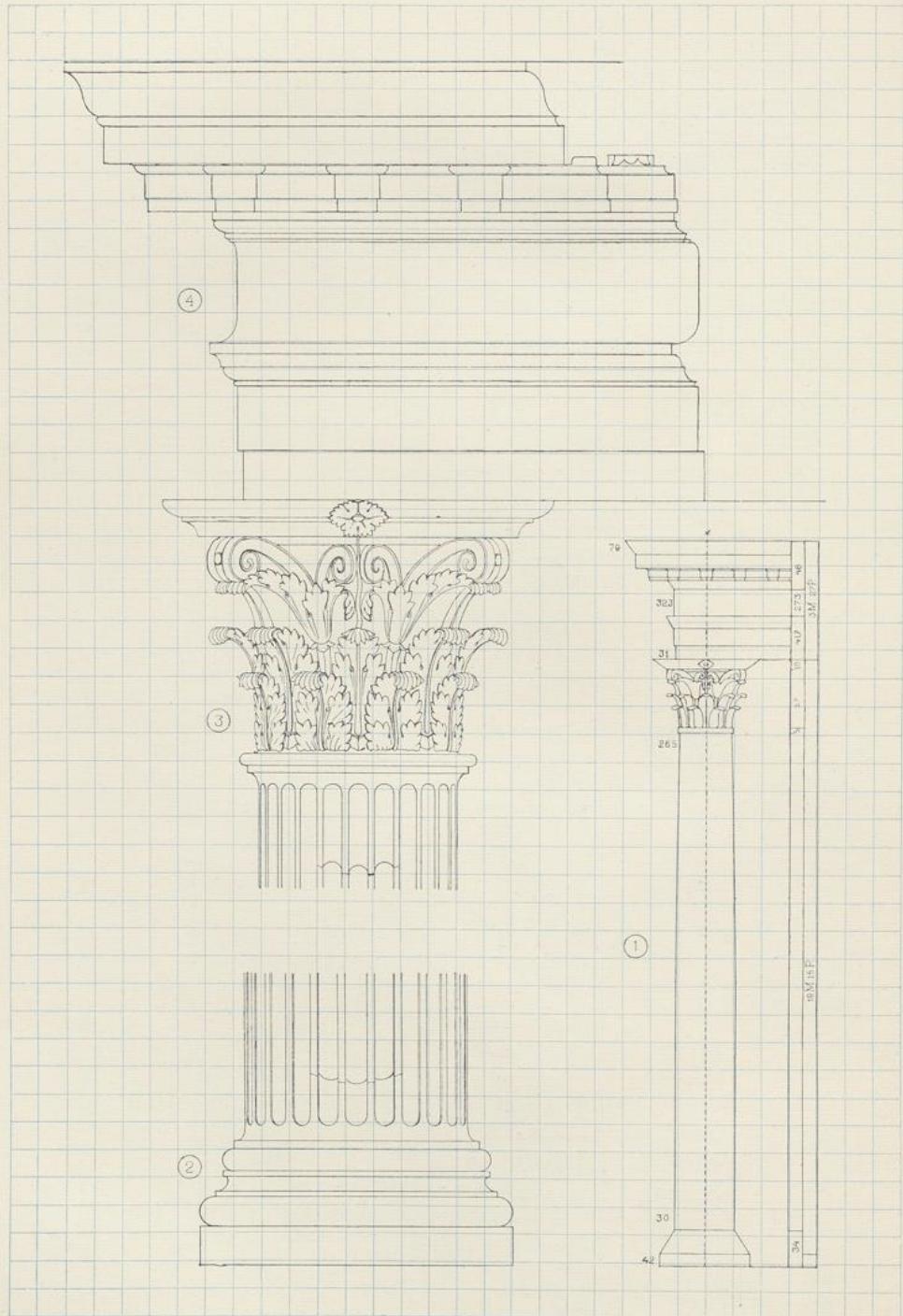
Cafel 78

Griechisch-dorische Säulenordnung vom Parthenon zu Athen.



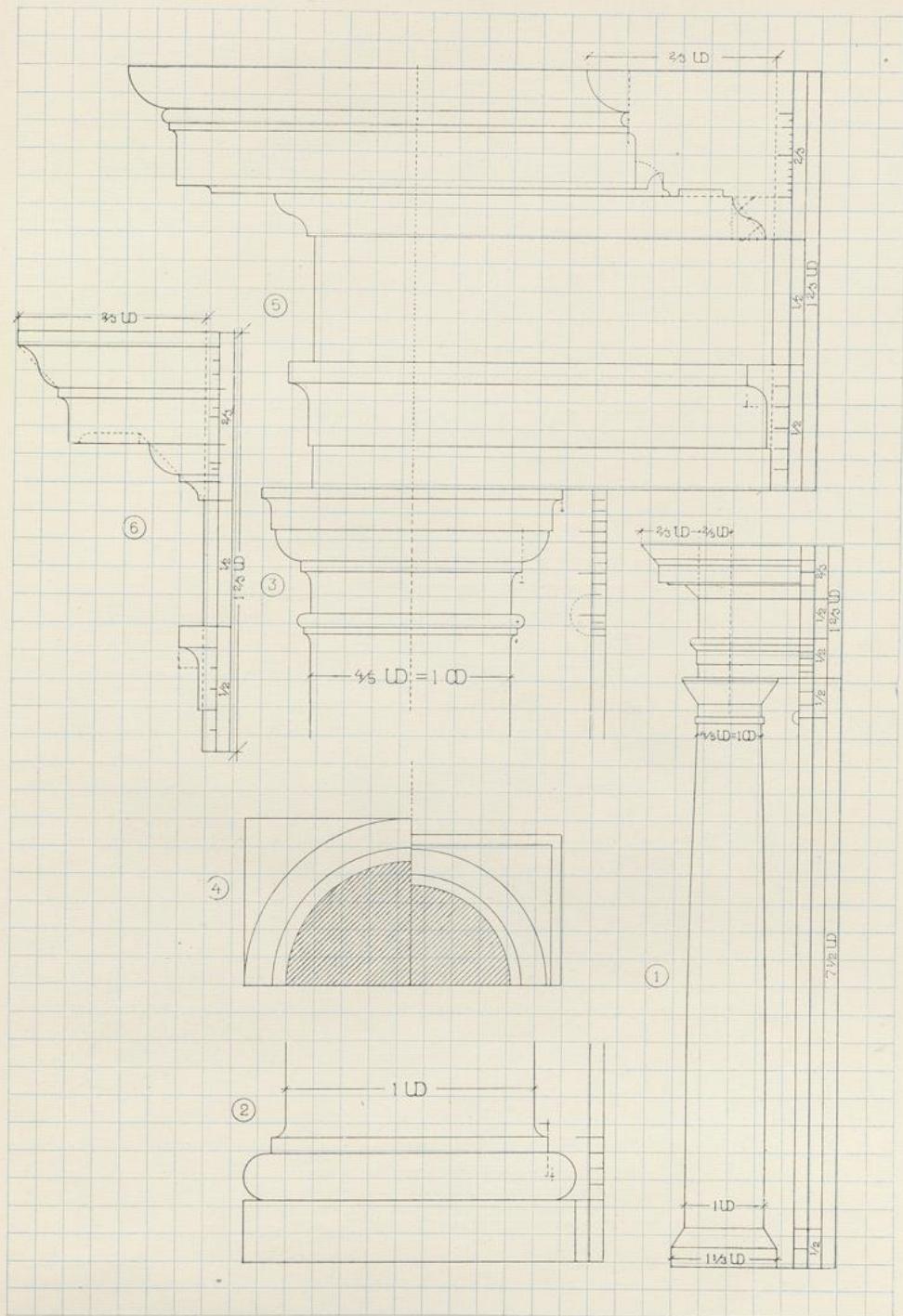
Tafel 79

Griechisch-jonische Säulenordnung vom Tempel der Athena Polios zu Priene.



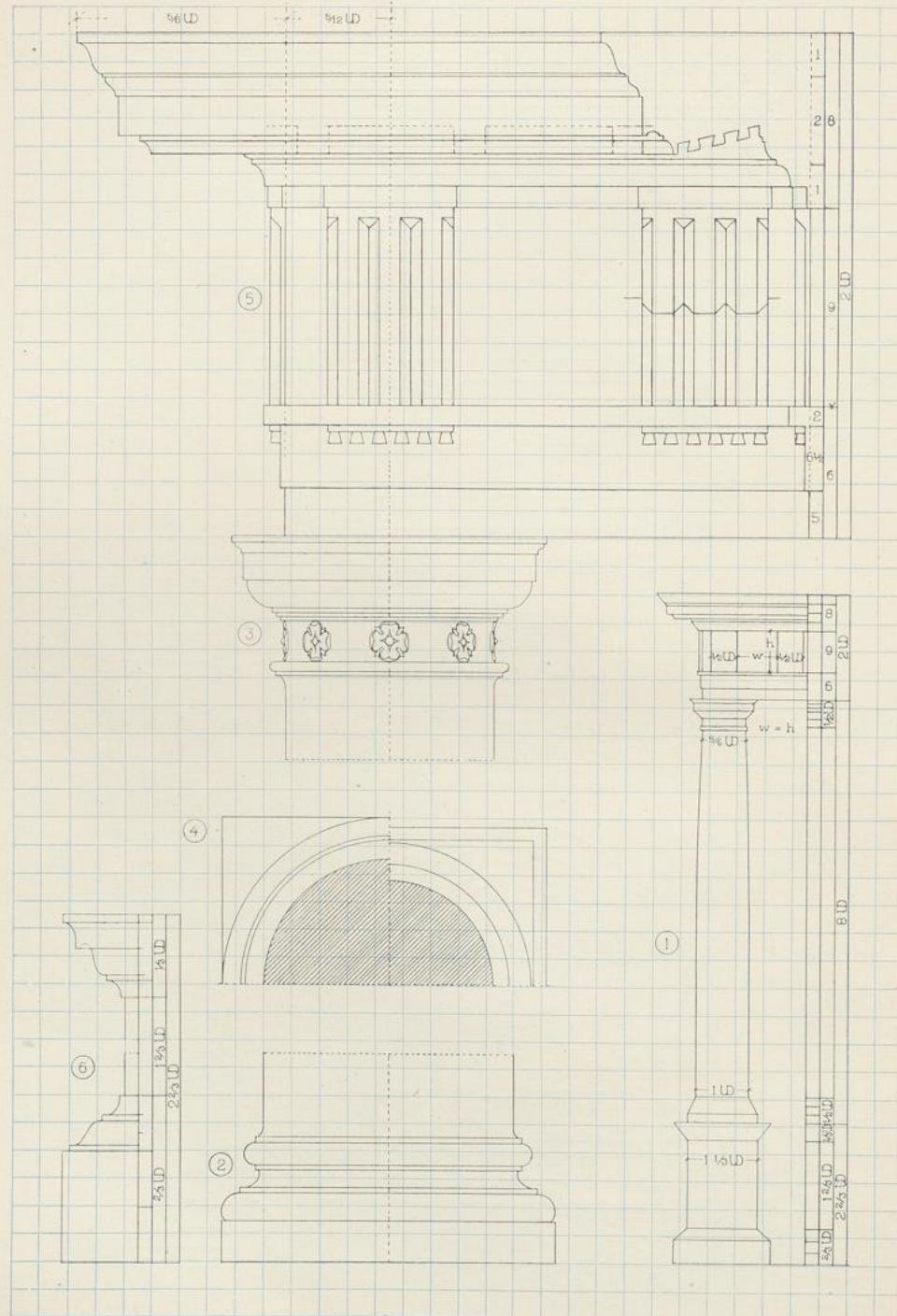
Tafel 80

Griechisch-korinthische Säulenordnung von der Stoa des Hadrian zu Athen.



Tafel 81

Toskanische Säulenordnung der Renaissance nach Vignola.

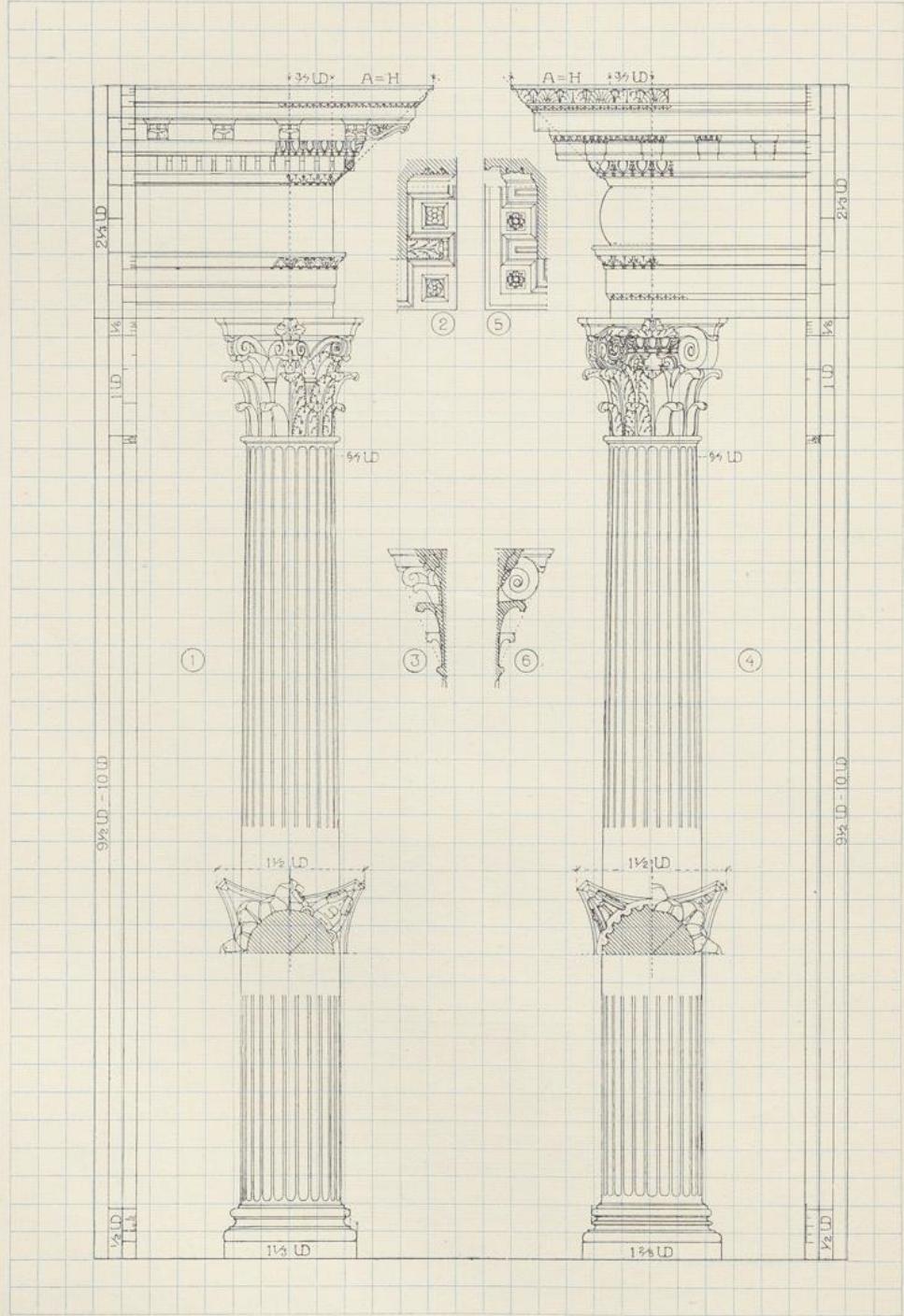


Tafel 82

Dorische Säulenordnung der Renaissance.

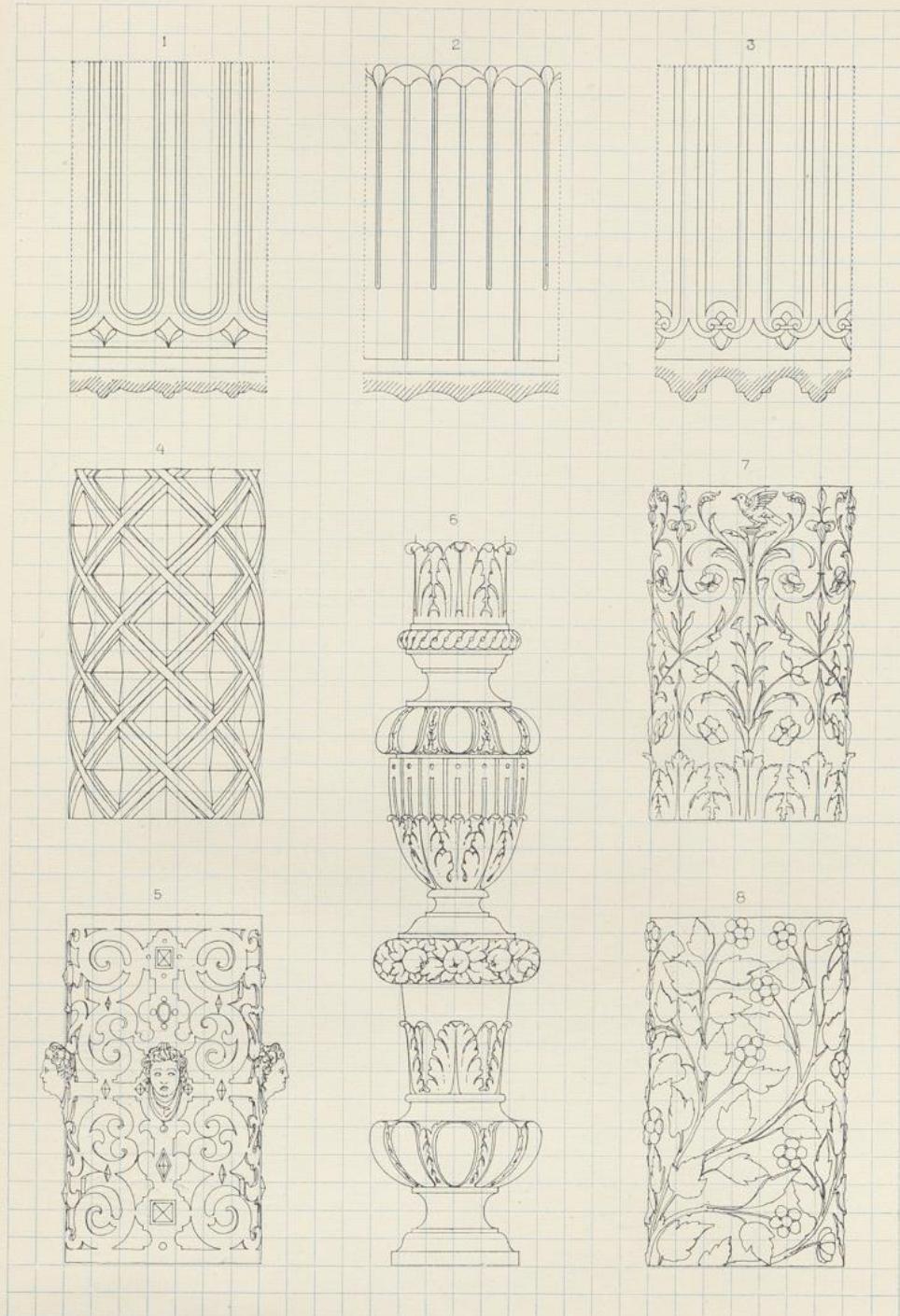
Cafel 83

Jonische Säulenordnung der Renaissance.



Tafel 84

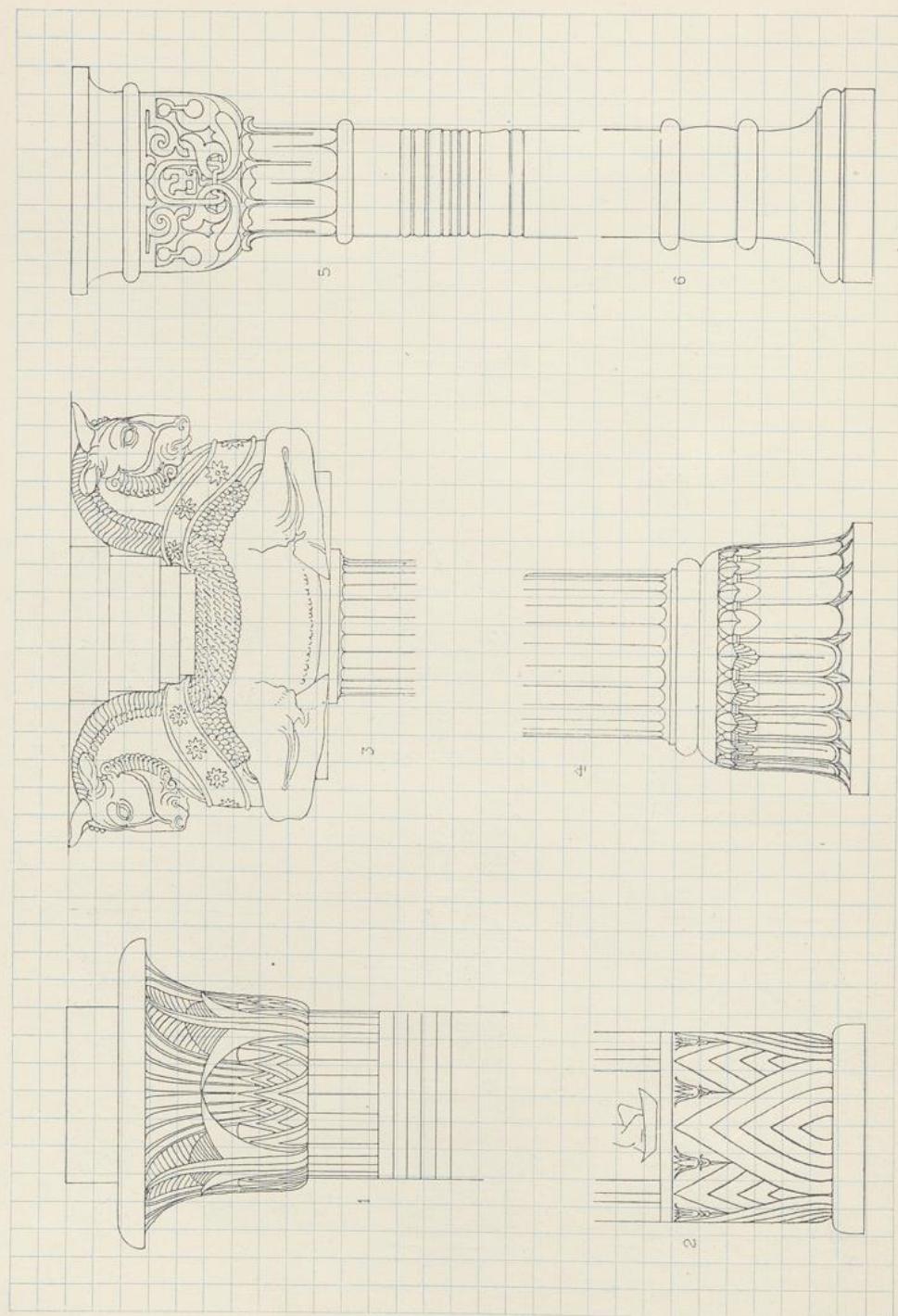
Röinthische Säulenordnung der Renaissance.
Komposite Säulenordnung der Renaissance.



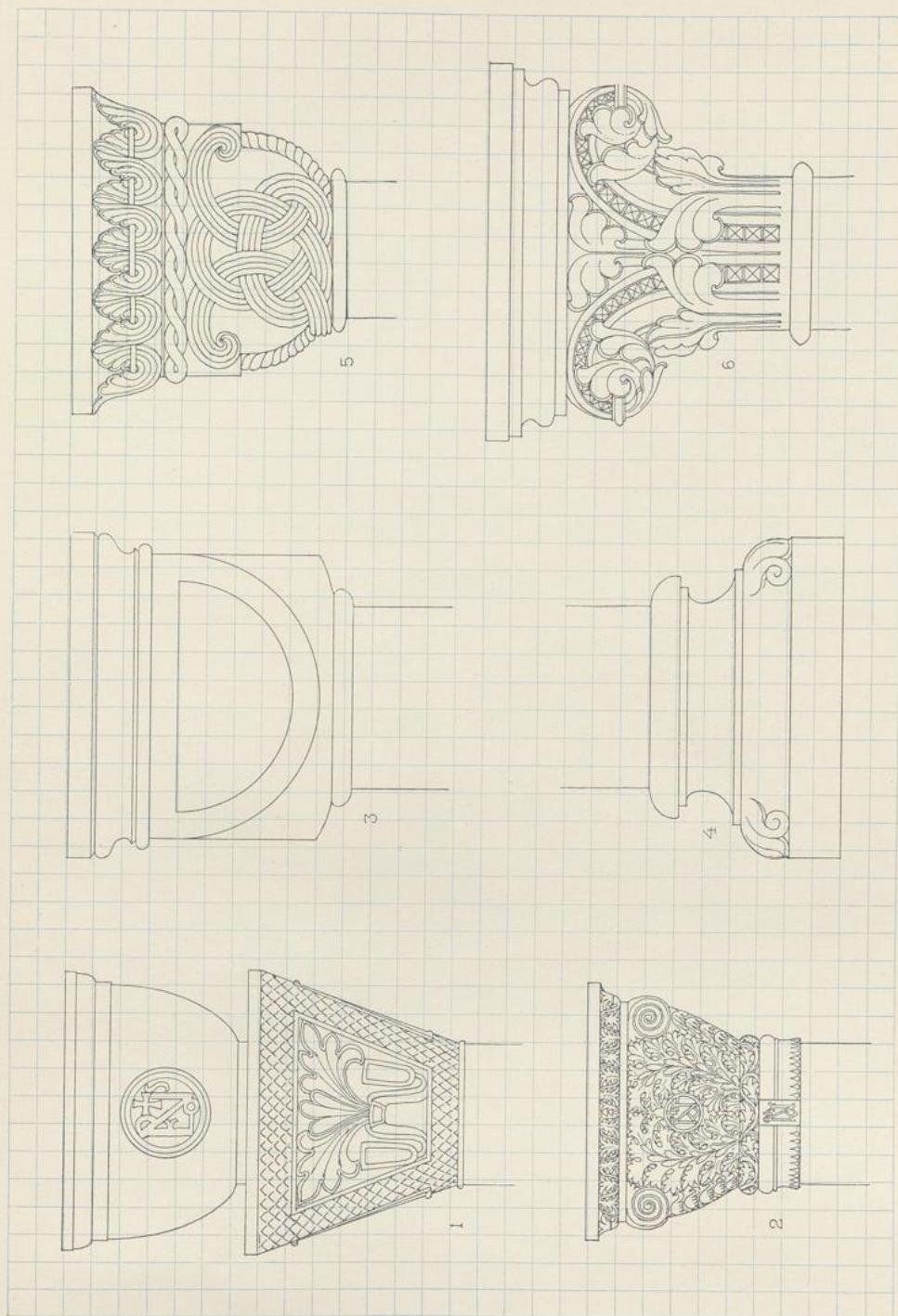
Cafel 85

Säulenſchaftornamente.

Säulenkapitelle und Säulenfüße.



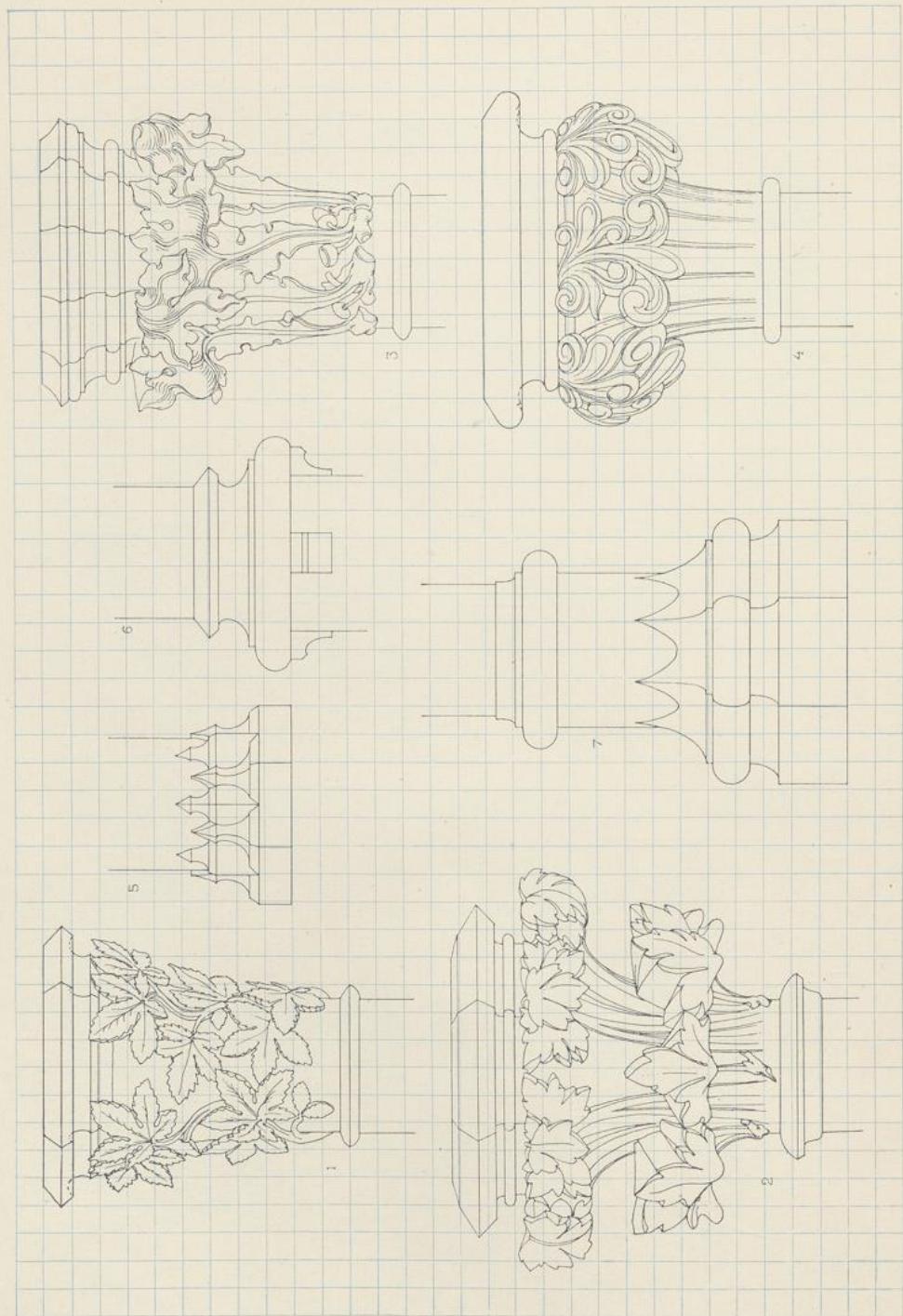
Tafel 86



Säulenkapitelle und Säulenfüße.

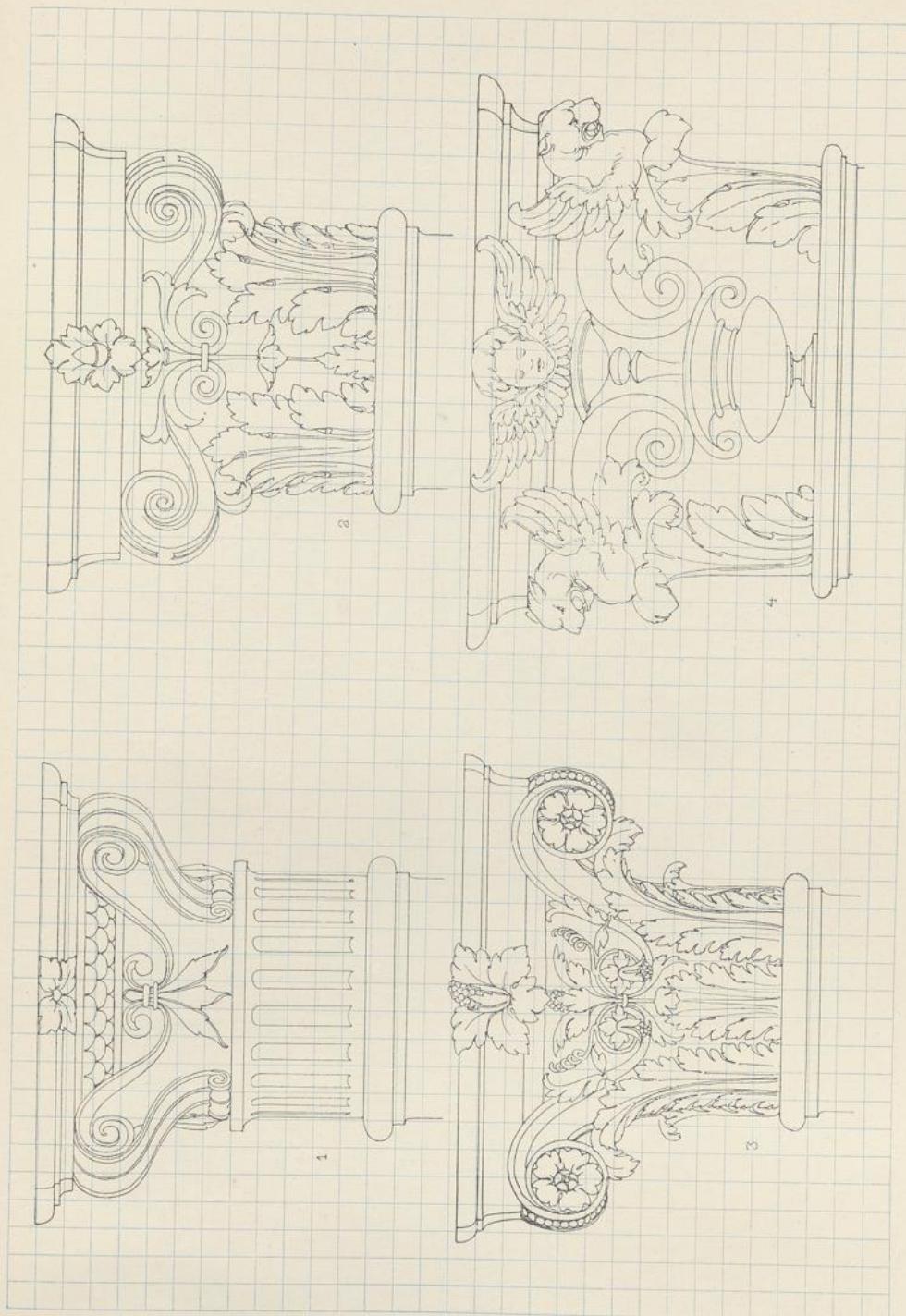
Tafel 87

Säulenkapitelle und Säulenfüße.



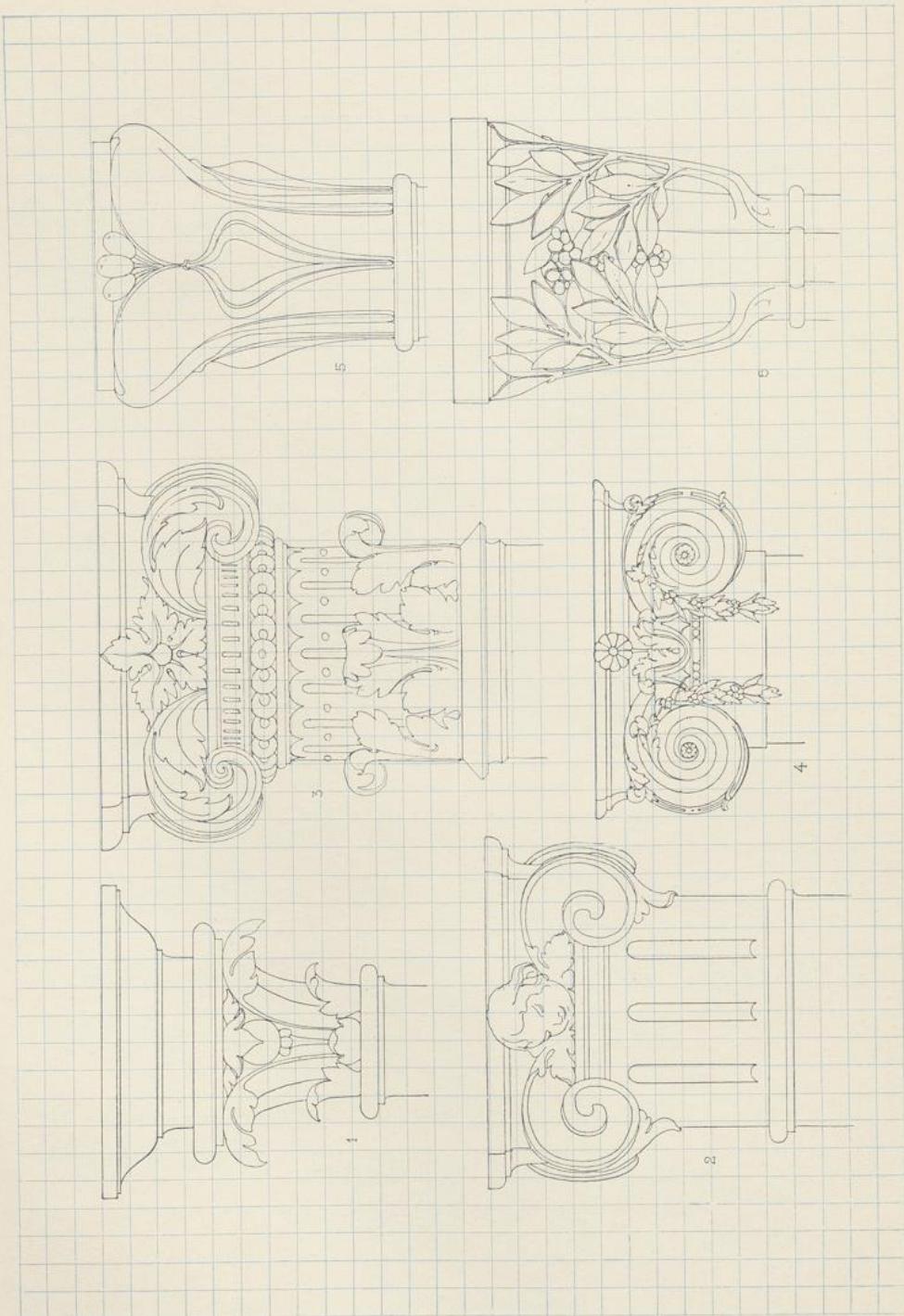
Tafel 88

Säulenkapitelle.

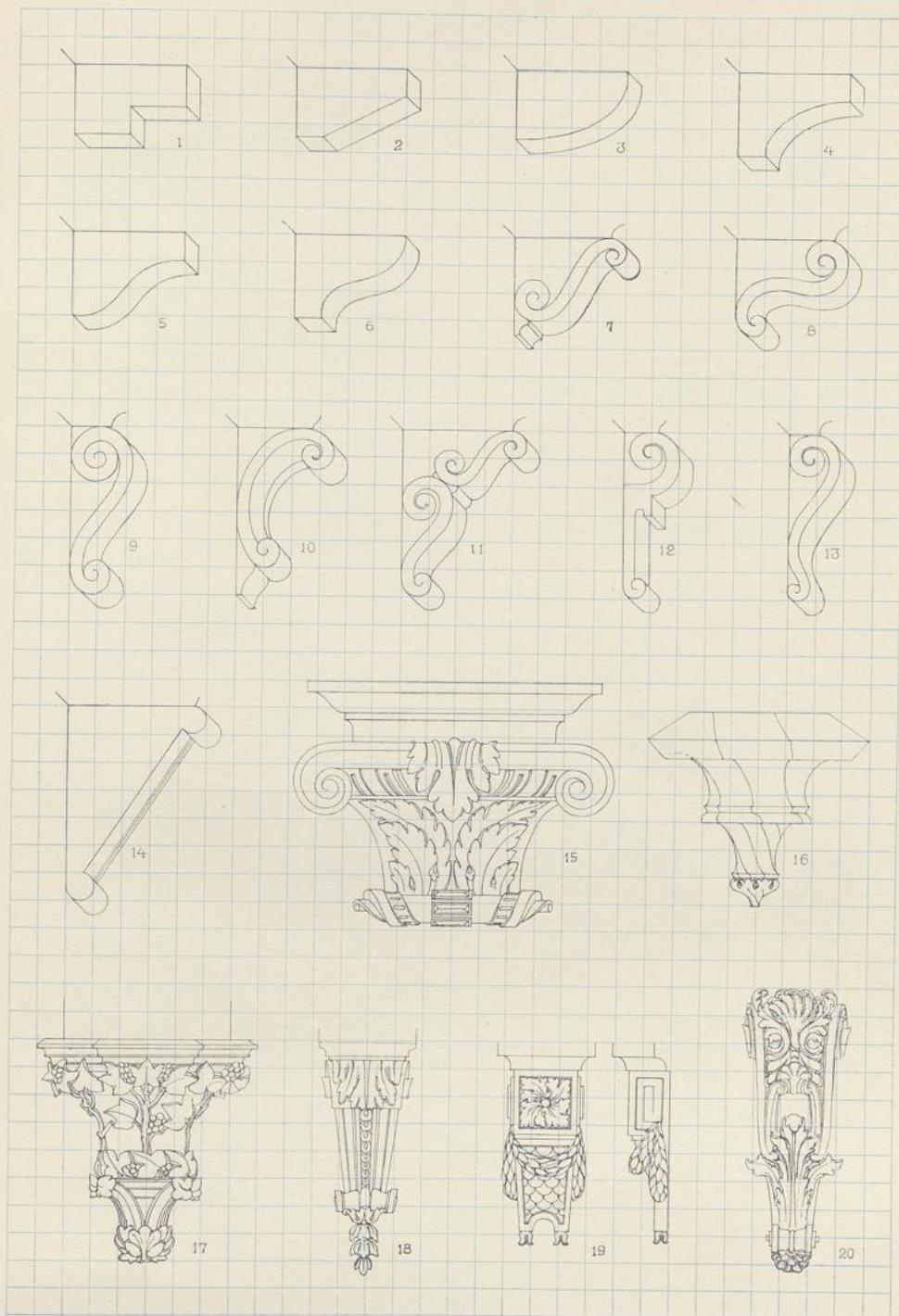


Tafel 89

Säulenkapitelle.

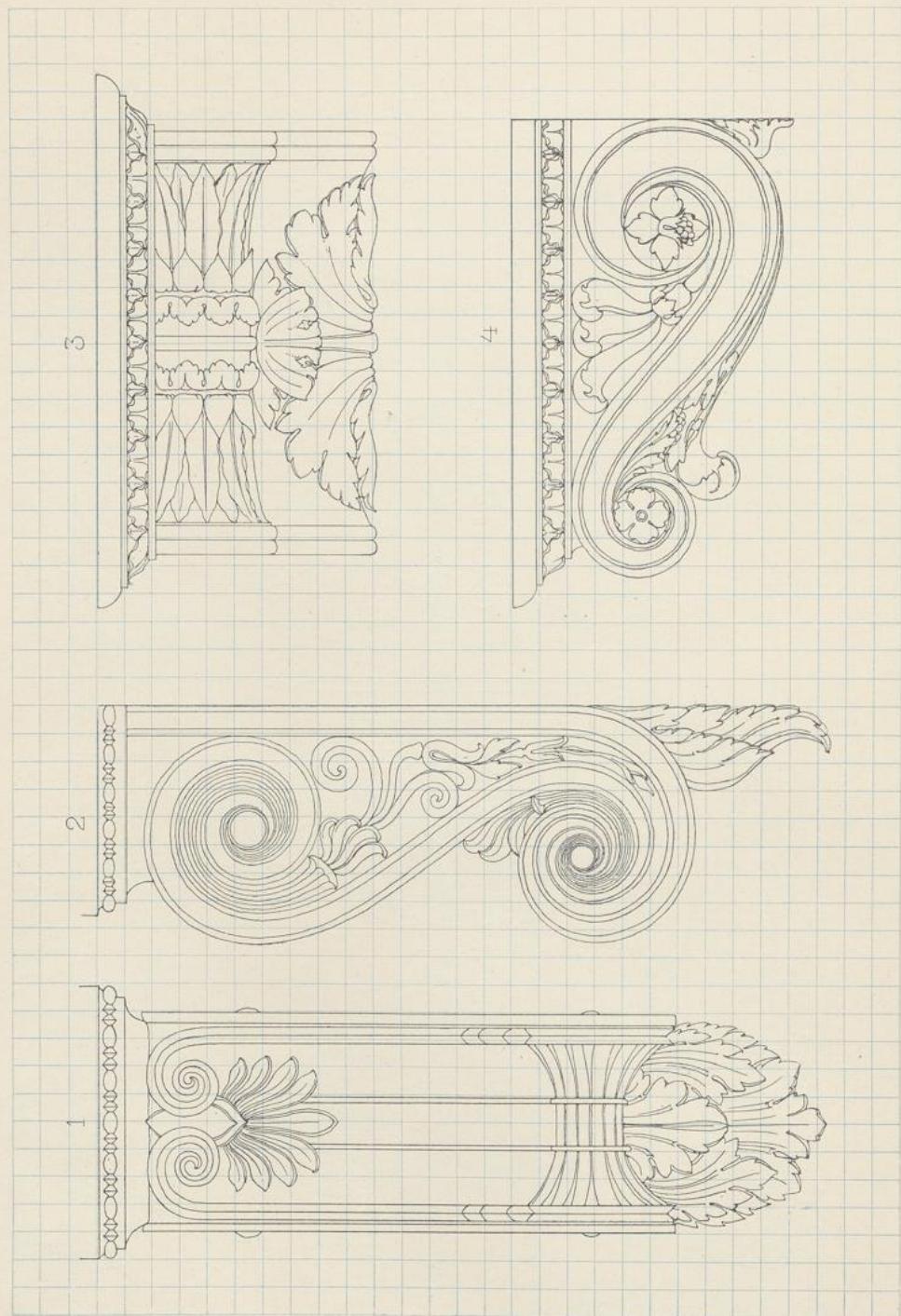


Tafel 90

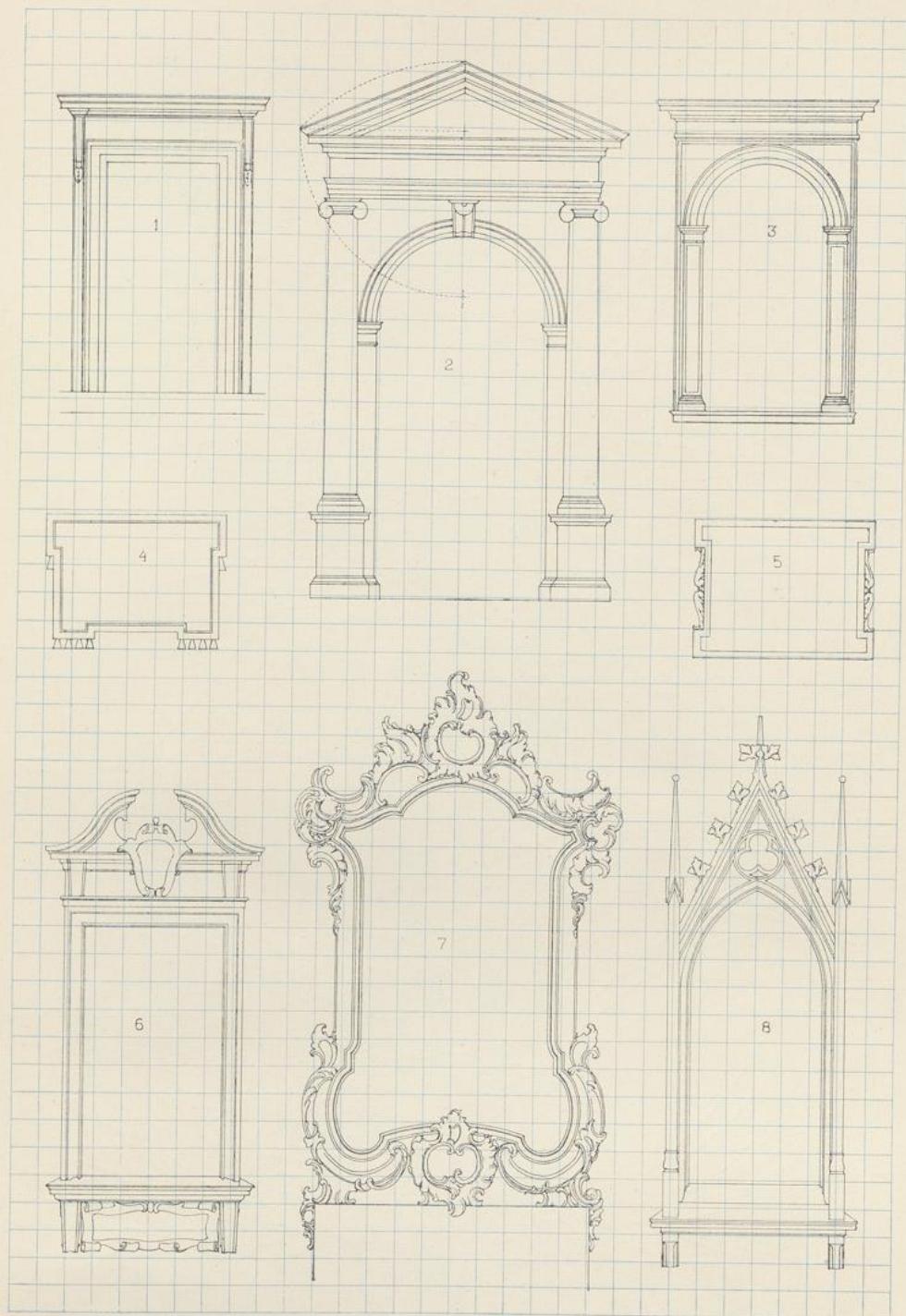


Tafel 91

Ronsole.

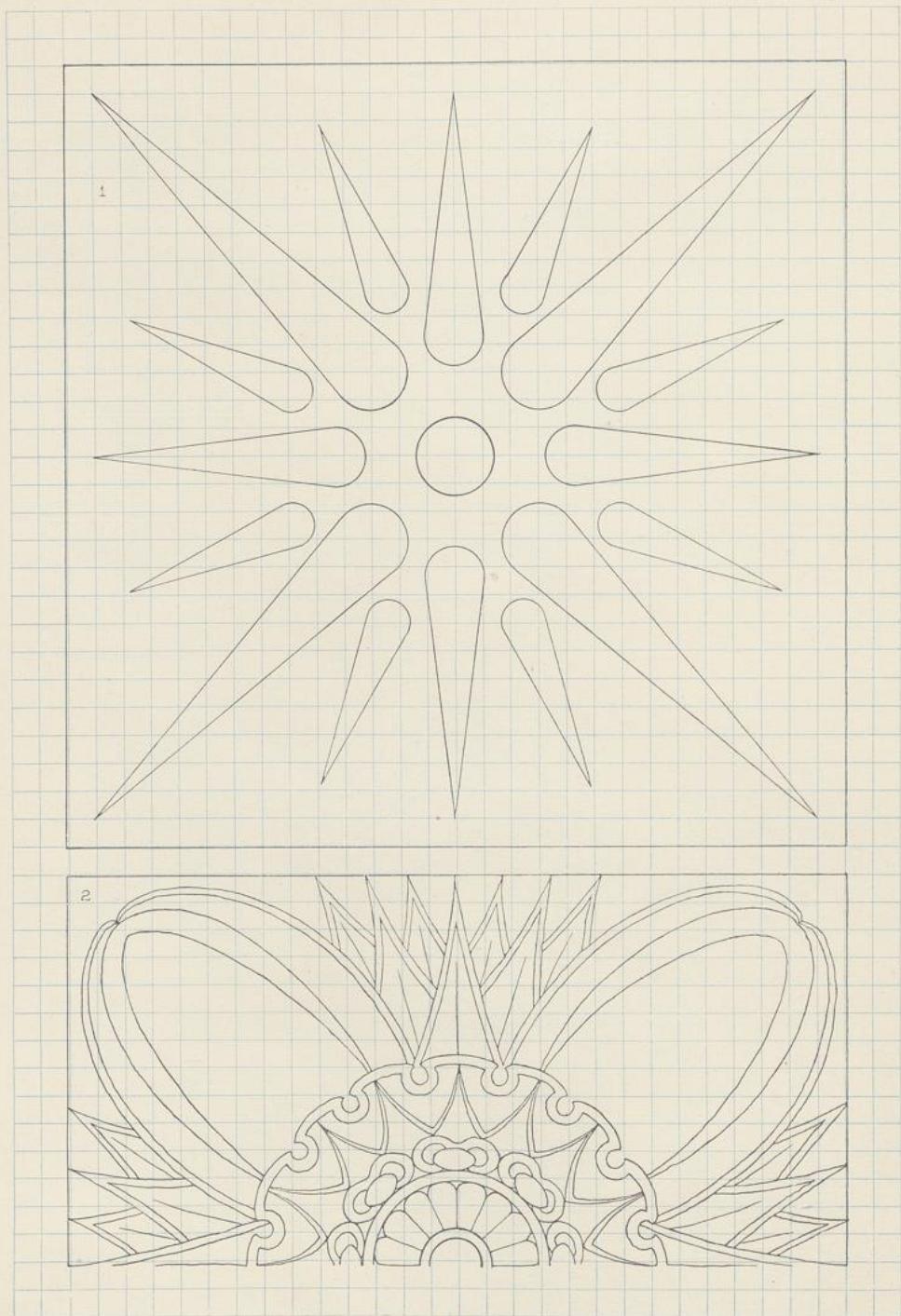


Tafel 92



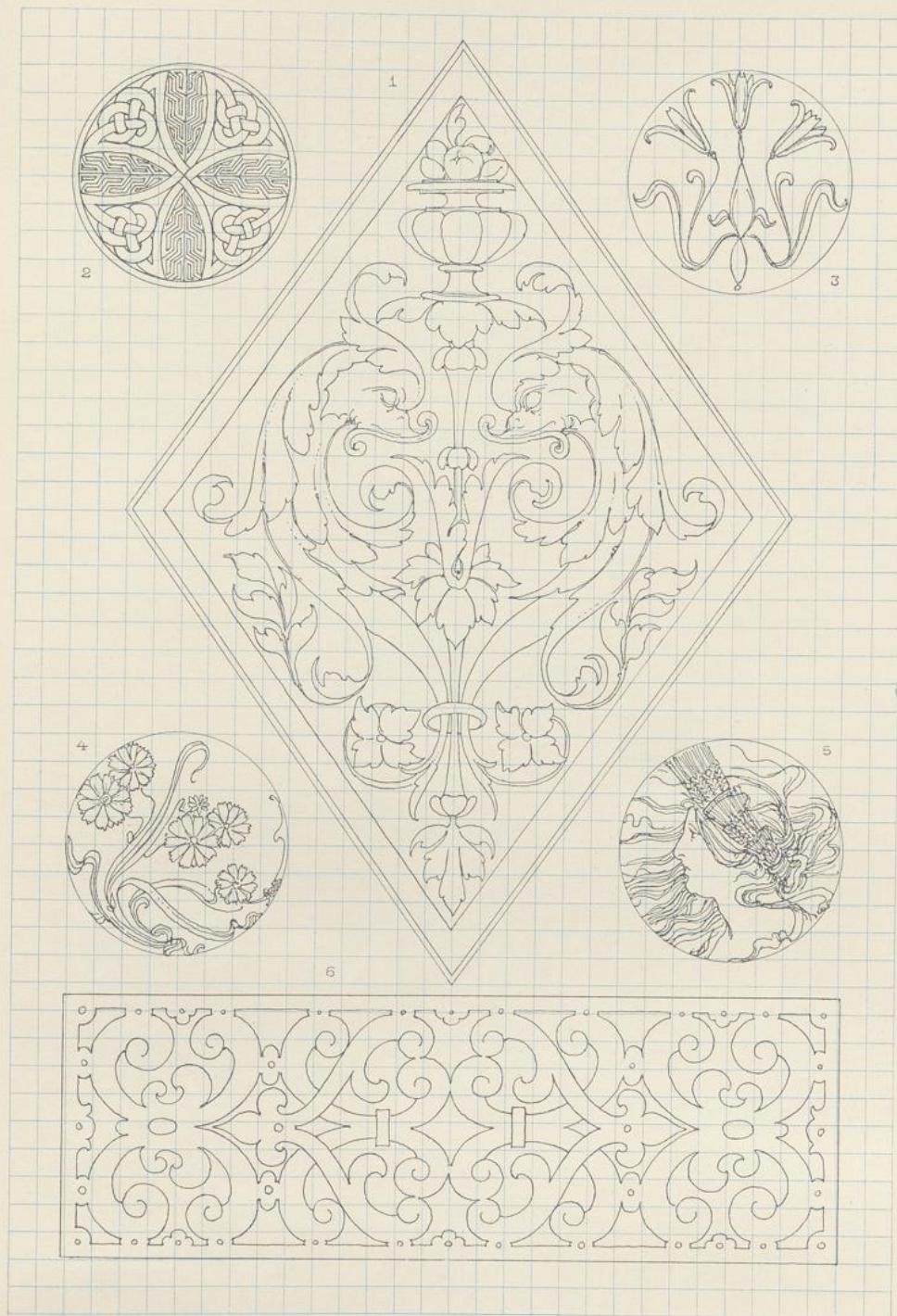
Tafel 93

U m r a h m u n g e n .



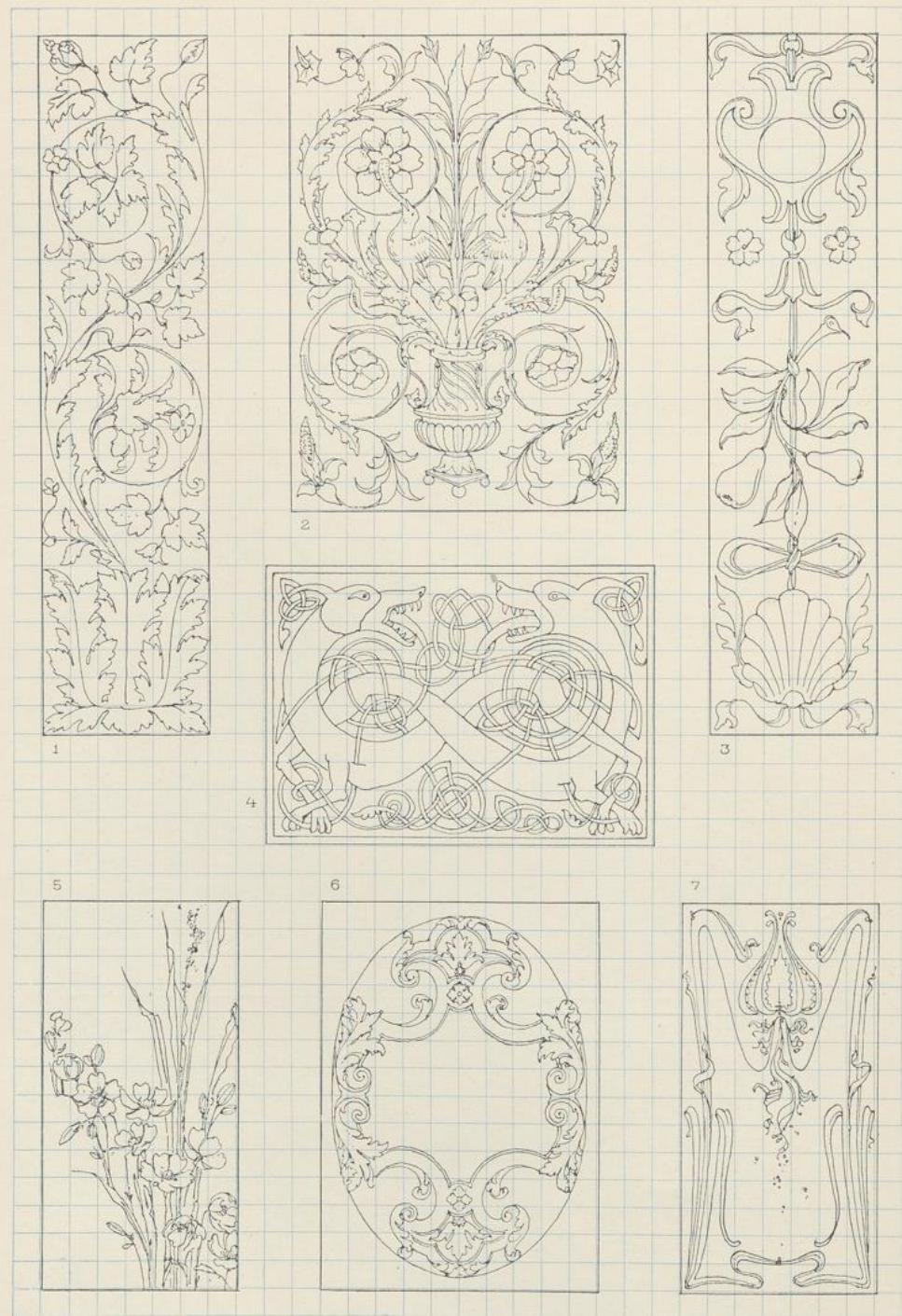
Tafel 94

Begrenzte Slähenornamente.



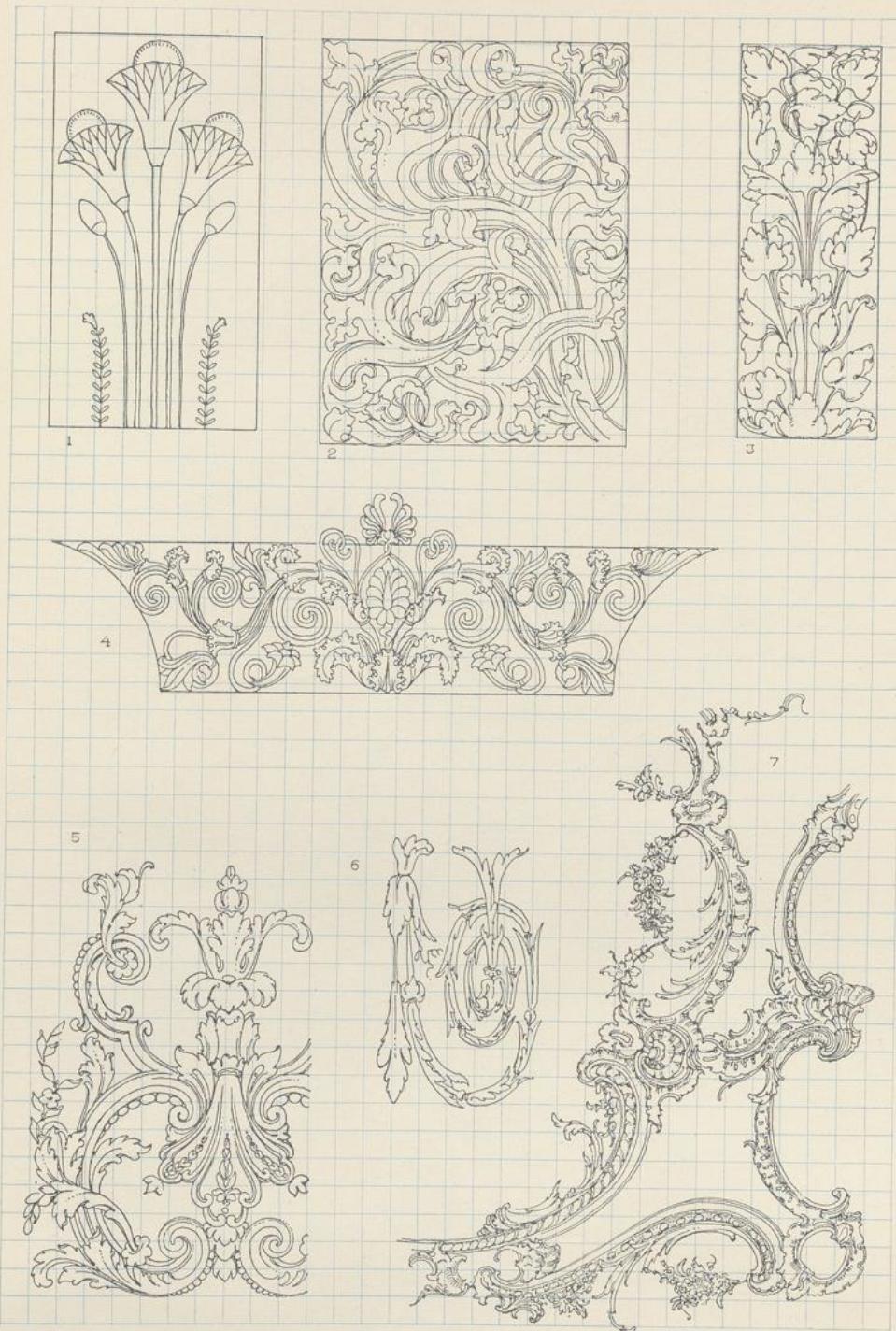
Tafel 95

Begrenzte Flächenornamente.



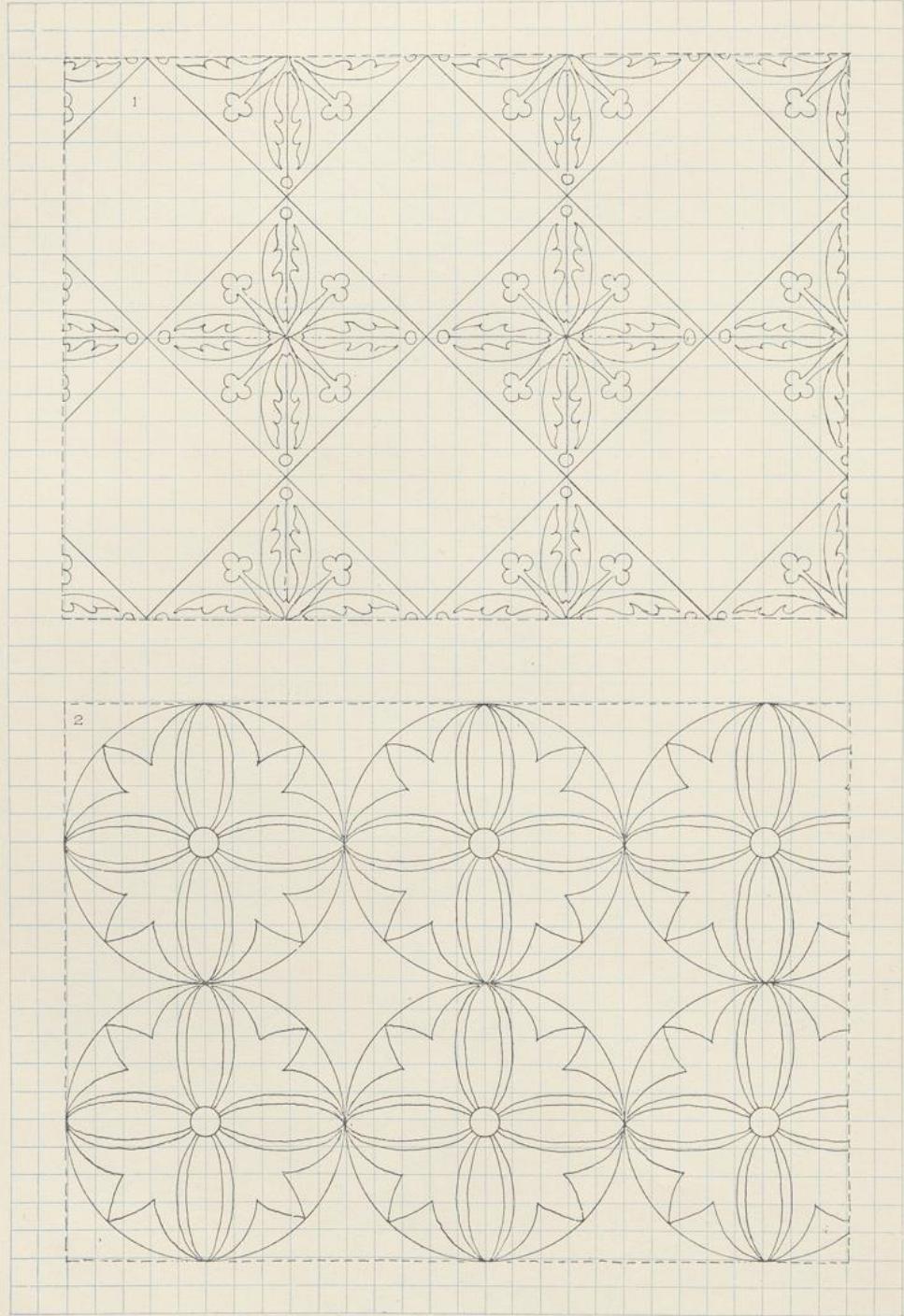
Tafel 96

Begrenzte Flächenornamente.



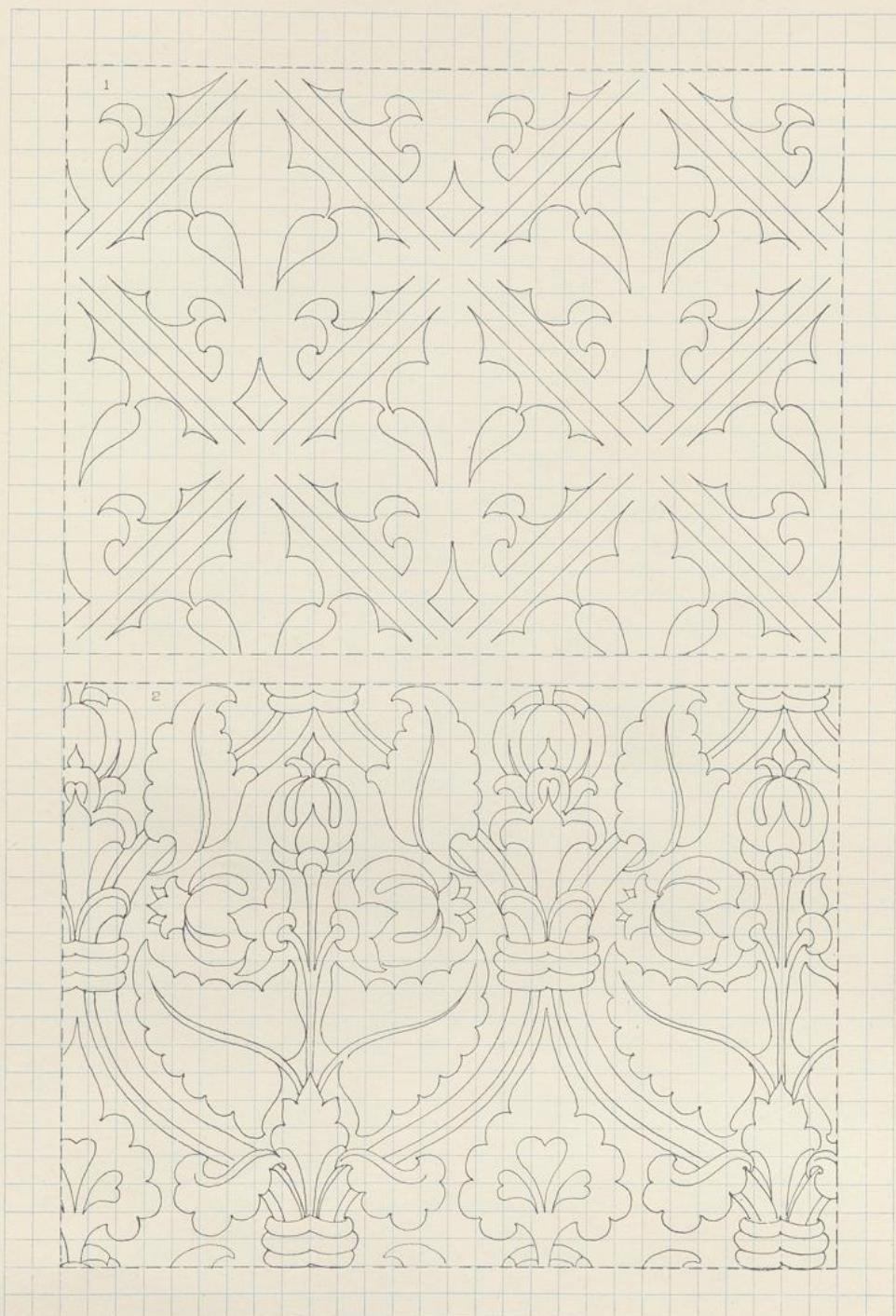
Tafel 97

Begrenzte ſlächenornamente.



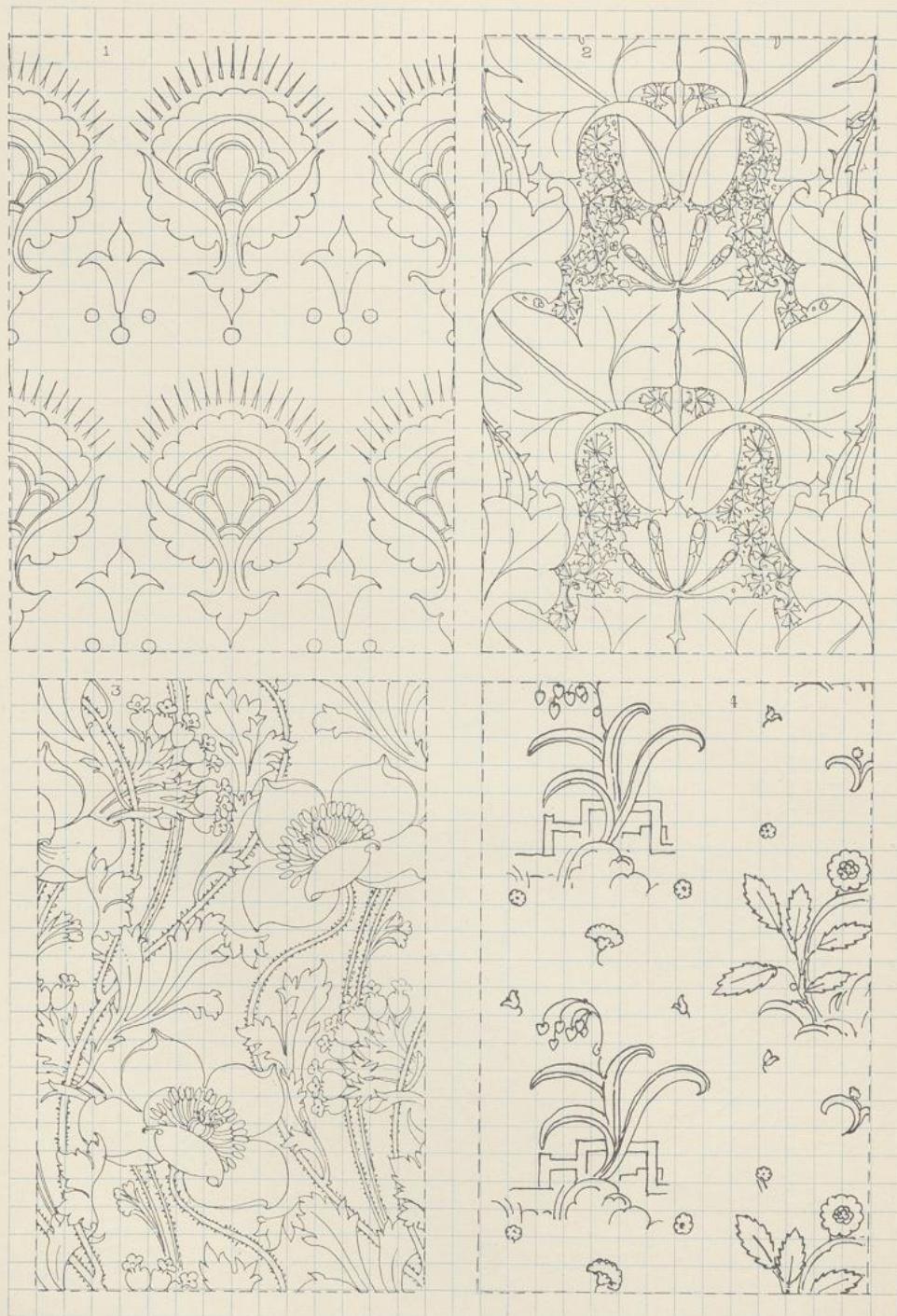
Tafel 98

Unbegrenzte Flächenornamente.



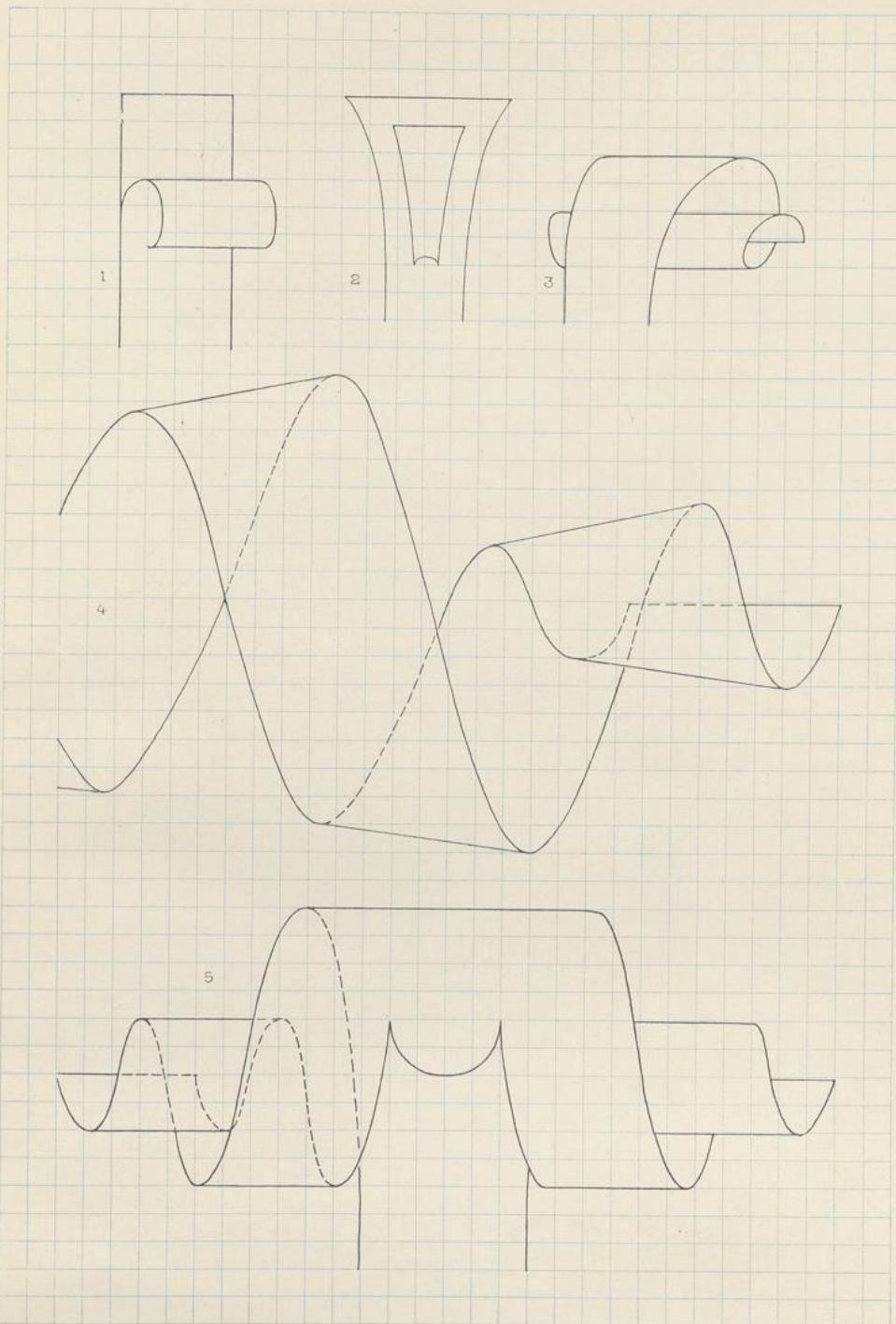
Tafel 99

Unbegrenzte Bläthenornamente.



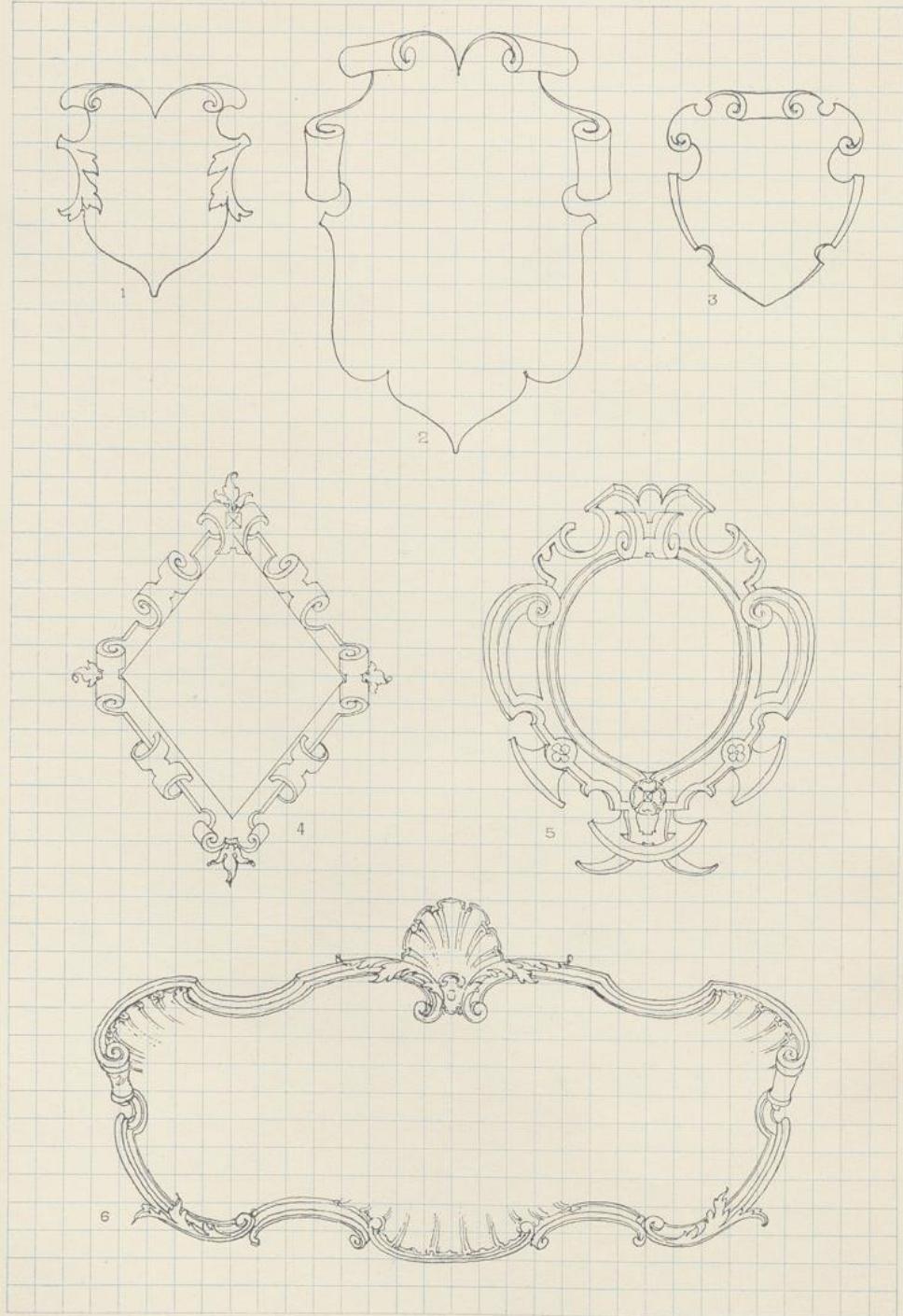
Tafel 100

Unbegrenzte Flächenornamente.



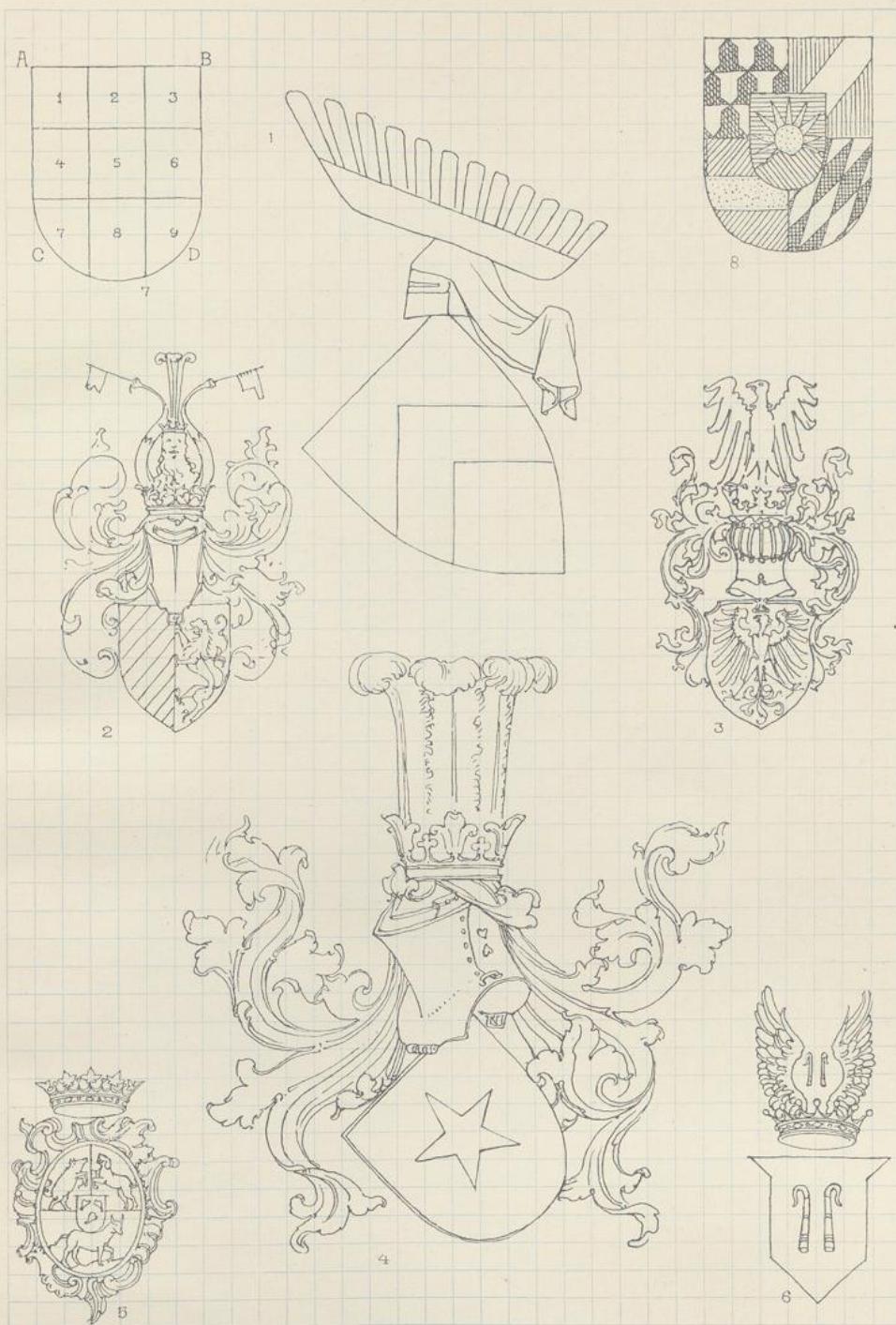
Tafel 101

Rollwerk.



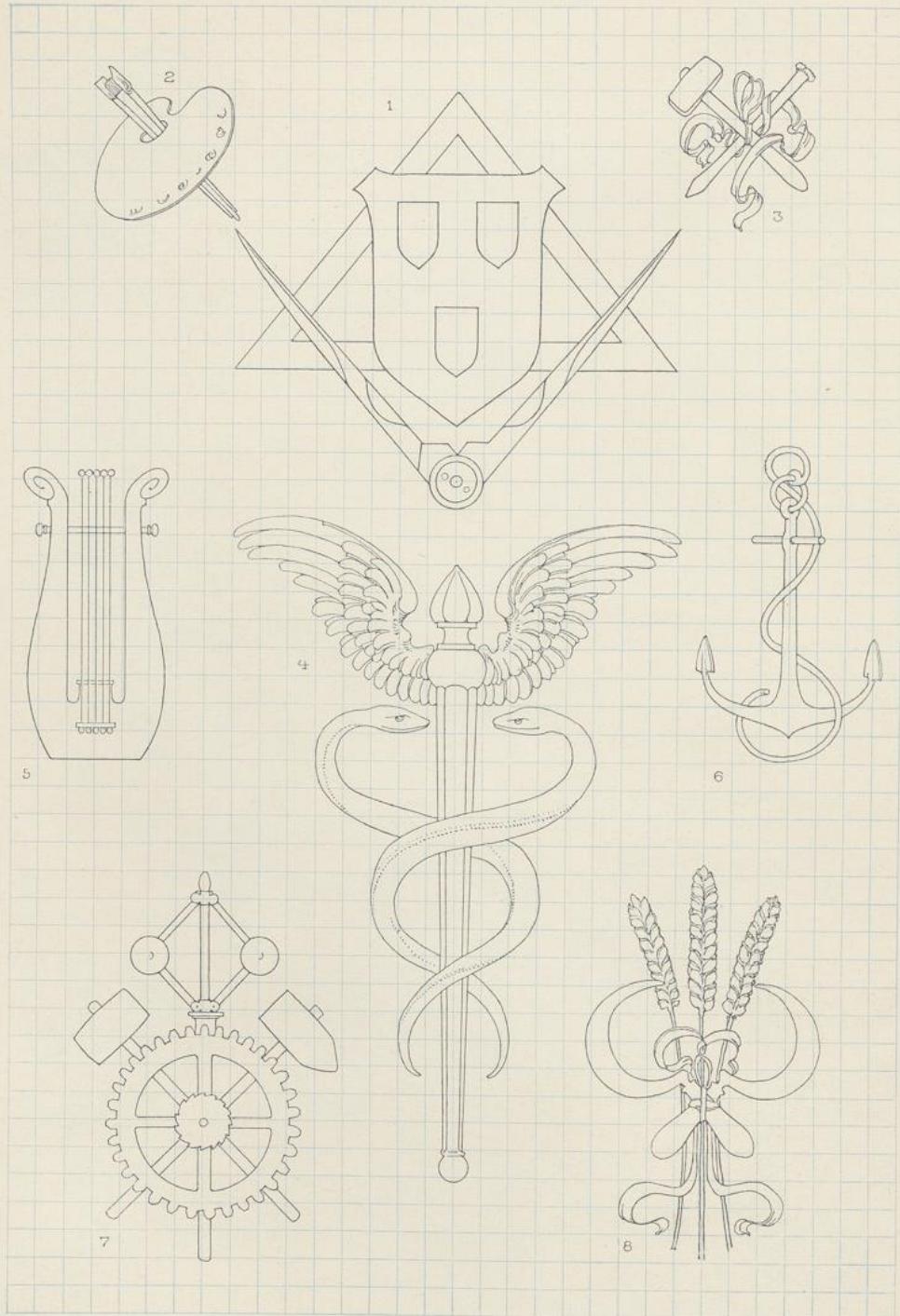
Tafel 102

Schilder, Kartuschen.



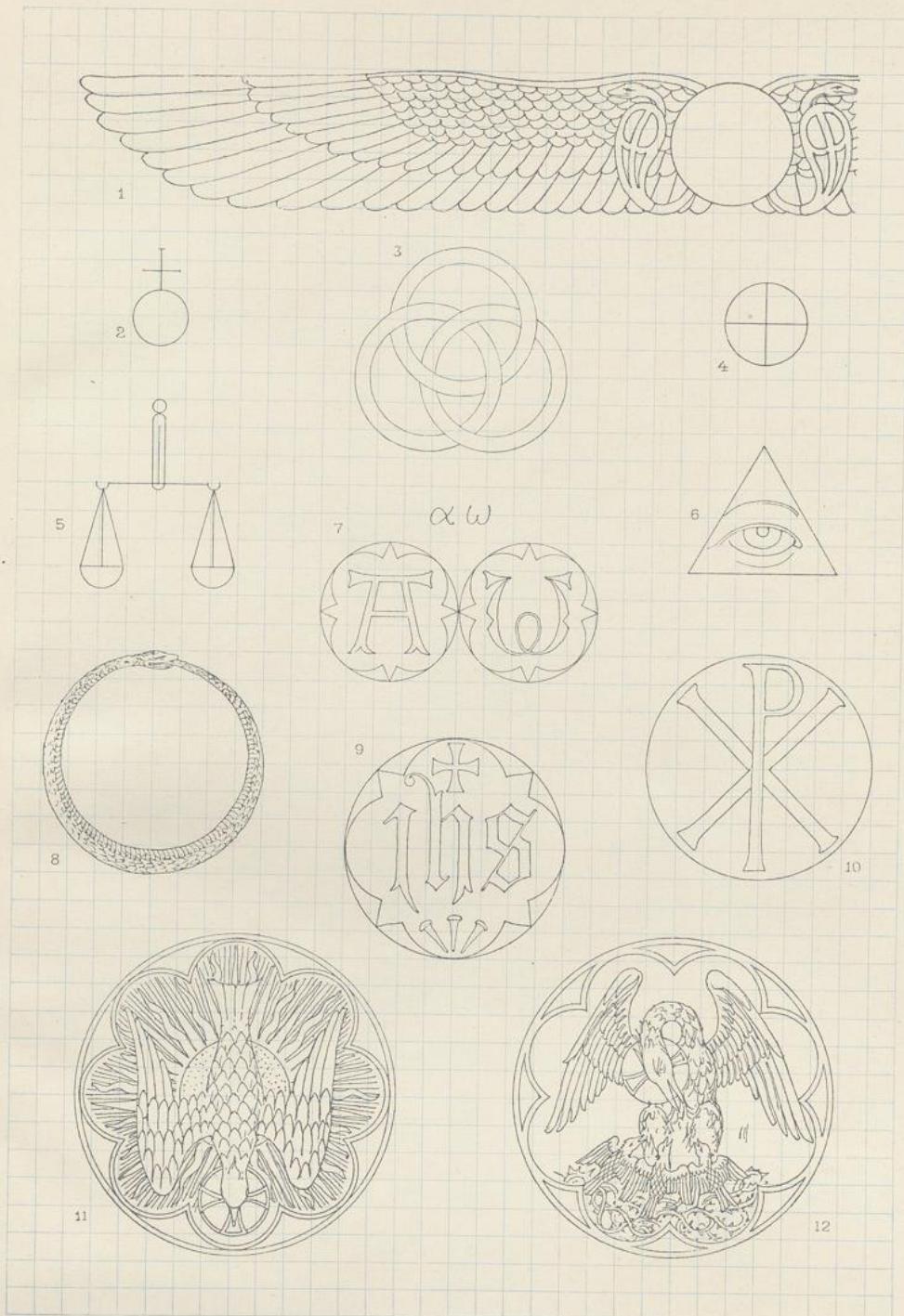
Tafel 103

Wappen.



Tafel 104

Embleme.



Tafel 105

S y m b o l e.

