

ein Wohnzimmer von Riemerschmid, suchte ein Beispiel behaglicher Wohnlichkeit zu geben. Mit den „Jugendstil“-Möbeln ist das bis jetzt ein Ding der Unmöglichkeit. Das mochte auch Riemerschmid schon empfunden haben, also griff er keck in das altväterliche Milieu zurück, bezog seine Möbel mit grüner Polsterung, stellte einen achteckigen Familientisch davor, schuf einen erhöhten Sitz für die Frau des Hauses, wie wir ihn alle aus Grossmutterzeiten her noch kennen, und holte sich damit wenig Anerkennung bei den — Umjedenpreis-Modernen. Interessant waren in diesem Zimmer zwei Schränke, die als Schmuck nichts als eine Reihe von viereckigen Oeffnungen der Tüpfelder trugen, deren Füllung einfach durch eine tiefere Lage desselben Holzes hergestellt war. Auch das „moderne“ Schlafzimmer, wie das Herrenzimmer war eigentlich nichts als neu aufgeputzter Biedermeierstil, also helle Stoffbezüge der Möbel, geradlinige Konstruktion, als Schmuck Sterne und Guirlanden. Beide Zimmer gefielen — ein Verdienst der alten Meister! Dagegen war Peter Behrens mit einer absolut neuen Schöpfung auf dem Plane erschienen. Er hatte sich zu einem Speisezimmer das recht moderne Problem gestellt, alle Einzelheiten des Raumes einem dominierenden Grundgedanken unterzuordnen. Diese Grundidee bestand in einer linearen Figur, einem Ornament, wenn man so sagen will. Er ging also von einem geradlinigen Ornament aus, „dessen Grundform ein Rechteck ist und das durch parallele oder in rechten Winkeln zueinander stehende Linien meist in mehrere kleinere, rechteckige oder quadratische Teile weiter zerfällt“. Diese Figur tritt als Flachornament an den Wänden auf, erscheint auf dem Porzellangeschirr und plastisch auf dem Silbergeschirr, wächst sich zu Wandarmen aus, zum Kronleuchter, kehrt auf dem Teppich wieder und hat zuletzt auch auf den Bau der Möbel, die Form der Beschläge u. s. w. richtunggebend mitgewirkt. Die Harmonie ist also nirgends gestört, aber das mit grosser Energie durchgeführte Pedantische der Gesamtarbeit hat zuletzt zu Sinnwidrigkeiten gegenüber der praktischen Form geführt. Immerhin mag das Prinzip entwicklungsfähig sein.

Ein Berliner, namens Kaiser, steuerte ein Arbeitszimmer bei, das einfach und nur auf das Praktische gearbeitet war. Der Grundton des Raumes war Ernst und Ruhe. Also Verzicht auf jede Ueberladung, auf jeden unnützen Schmuck, auf alles Störende und Verwirrende. Der hier dokumentierte diskrete und solide Geschmack predigte mit lauter Stimme: „Es kommt nicht auf den Prunk an!“ Das Mobiliar aus dunkelbraunrot getöntem Eichenholz bestand aus einem Schreibtisch mit sehr praktischen Gefachen und ohne Aufsatz, aus einem kleinen Eckschrank, aus einem Büchergestell, das um die Tür herumgebaut war (wirklich hübsche Wirkung, sehr empfehlenswert), alles mit abgerundeten Profilen und Holzgriffen versehen. Bekanntlich hat man in unserer Zeit die Freude an der Farbe, ja diese selbst wiedergefunden. Was das heisst, wird derjenige empfunden haben, der seither viele moderne Kunstausstellungen besuchen und kritisieren musste. Man konnte in einem wahren Farbenchaos baden. Ein Gutes hat uns jedoch die Ausgrabung der Farbe gebracht, nämlich ein Verständnis für Farbenharmonien und einen Geschmack an lediglich durch Farbe erzeugte Wirkungen. Eine Zeit der Tonmalerei brauchte notgedrungen Farbensymphonien. Eine solche wollte uns der verdienstvolle Endell in seinem Speisezimmer bei Wertheim geben. Er malte also die Decke zart grün, bezog die Wand mit einer violetten Tapete, den Boden mit dunkelgrünem Belag, polsterte die Möbel blau, hielt die Holzteile derselben in heller Eiche und gab den Fussleisten, Türstöcken und Fensterstöcken einen roten Anstrich. Eine derartige Buntheit verträgt natürlich nicht jedermann. Gut gelungen jedoch erscheinen die Möbel in ihrer Konstruktion. Z. B. eine Kredenz (Buffet) baut sich folgendermassen auf: Ueber einem kommodeartigen, dreitürigen Kasten erhebt sich oberhalb einer geräumigen, in Fächer abgetheilten Nische ein dreifacher, niedriger Schrank. Rechts und links von diesem, das Buffet in seiner einfachsten Form darstellenden Aufbau ist je ein weiterer länglicher Seitenschrein, mit Opaleszentglas verglast, angebracht, der, in seinem untersten Teil eine Nische für Weinkühler u. s. w. bildend, die gleiche Höhe wie das eigentliche Buffet erreicht. Originell ist auch die Konstruktion der sogenannten Anrichte. Hier lagert die halbkreisrunde Platte auf einem fünfseitigen Kasten

auf, dessen drei Türen eine zuckerhutförmige Füllung tragen. Zwischen einem schön gezeichneten Wandbrett und besagter Platte ist ein ebenfalls halbkreisförmiges Stockwerk eingebaut, das auf drei mit Seitenträgern versehenen Säulen ruht. Mit einem Kinderzimmer, das wir als letztes der Ausstellungszimmer besprechen wollen, hat der Berliner Körnig versucht, die moderne Forderung zu erfüllen, die Kinder von vornherein mit künstlerischen Dingen in Berührung zu bringen. Die Wand ist hier etwa $1\frac{1}{2}$ m hoch mit Linoleum bespannt und darüber mit lustigem Blätter- und Blumenwerk bemalt. Die Kindermöbel sind blaugrün angestrichen, in den Füllungen Schwäne und Pfauen eingesetzt, alle Ecken abgerundet und die Konstruktion so stabil angelegt, dass die Möbel nicht leicht umfallen können. Die Wanddekoration besteht aus aufgespannten Schmetterlingen, gepressten Blumen, Tierbildern und sonstigen Sachen, die auf das Kind erzieherisch und künstlerisch bildend einwirken können. So weit für heute bezüglich der Einwirkung der neuen Bewegung auf die einzelnen Techniken.

Hinsichtlich des Ornaments ist neben dem Pflanzenstudium das intensivste Naturstudium im allgemeinen ein befruchtender Faktor geworden. Speziell die Geheimnisse, die die moderne und neueste Naturwissenschaft dem Schosse der noch lange nicht erforschten Mutter Natur entlockte, besonders auf dem Gebiet der Mikroskopie, Biologie, Kristallisation u. a., sind in den Dienst der Kunst getreten und haben dem Ornament millionenfache Formen erschlossen. Das Naturmodell bleibt als solches kaum mehr erkennbar, der Künstler hält nur das für ihn Interessante fest und kombiniert ein ihn interessierendes Pflanzenstrukturgeäst mit der Krustenzzeichnung eines Seegetiers ruhig zu einem Ornament. (Schluss folgt.)

Freie Hemmungen für Uhren.

Deutsches Reichs-Patent Nr. 158688; von William Willmann in Wimbledon (Engl.).

Die vorliegende Erfindung betrifft eine freie Hemmung für Uhren, bei welcher das Pendel bei jeder Doppelschwingung einen doppelten Anstoss erhält, und zwar erstens durch das Gewicht des Ankers, und zweitens durch die Einwirkung des Triebwerkes auf letzteren. Bei derartigen Hemmungen besitzt bekanntlich das Pendel eine sehr freie Bewegung, da der Anker nach Erteilen des Stosses auf das Pendel durch ein vom Steigrad angetriebenes Schubrad unter Vermittlung eines Schubarmes in seine Anfangsstellung zurückbewegt wird. Die Hemmung nach vorliegender Erfindung kennzeichnet sich nun gegenüber den bekannten dadurch, dass der Anker, der Arm, der sich gegen das Pendel anlegt, und auch der Schubarm, der unter Einwirkung des Schubrades den Anker in seine Anfangsstellung zurückbewegt, starr miteinander verbunden sind.

Fig. 1 gibt eine Ansicht der Hemmung, und zwar in der Stellung, in welcher gerade das Pendel seinen Anstoss erhält, Fig. 2 eine ähnliche Ansicht wie Fig. 1 bei geänderter Stellung der einzelnen Teile.

Das Steigrad a besitzt neun Zähne und ist auf der Welle b angeordnet, die von der Welle c aus durch die Zahnräder $c^1 b^1$ angetrieben wird. Das Zahnrad c^1 besitzt 40 Zähne, während das Zahnrad b^1 nur zwölf Zähne hat. Das Pendel d ist bei d^1 aufgehängt, während bei e^1 der Anker e in Zapfen schwingend befestigt ist. Der Anker e ist mit einem Arm f ausgestattet, der am äusseren Ende eine lose Rolle f^1 trägt. An dem Anker ist ferner ein Anschlag g und ein Hebearm h befestigt, welcher letztere in Eingriff mit dem Schubrad i auf der Welle b kommen kann.

Besitzt die Hemmung die Stellung nach Fig. 1, so bewegt sich das Pendel in der Pfeilrichtung j , und zwar unter der Einwirkung des Eigengewichtes und des durch den Anker hervorgerufenen Anstosses. Hierbei liegt der Stift k an dem unteren Ende des Pendels an, und es bekommt dann die Rolle f^1 durch den Zahn l des Steigrades a einen Antrieb, so dass der Arm f und hiermit auch der Anker e in der Richtung des Pfeiles j bewegt wird. Der Stift k drückt nun das Pendel so lange in der Pfeilrichtung j , bis der Zahn l des sich in der Pfeilrichtung l

Nr. 6.
drehenden
seine Drehung
gegen den
der Anker
zurückbewe
in der Pfei
der entgeg
dieser R
Berührung
das Pendel
des Steigr
kann, bis
Sobald da
richtung
gewicht n

es in di
Vorgang
Form d
desselbe
des Ste
Steigra
Rückst
von
Zähne
hinaus

Muss

W
fernzu
ihm in
vertret
die Mei
seines
also na
noch
fassung