

Diejenige Epoche, die am meisten dabei wieder als Anknüpfungspunkt gewählt wurde, ist die der antiken Kunst. Die Renaissance hatte auf ihr aufgebaut. Aus den Formen, welche der naive Schöpferwille dieser Zeit daraus entwickelt hatte, war das Barock entstanden, aus diesem das Rokoko. Wie weit diese eigenwillige und kapriziöse Kunst sich von dem ursprünglichen Formenideal der Antike entfernt hatte, haben wir in unserer letzten historischen Veröffentlichung (Rokoko) zu zeigen versucht. In der Tat, größere künstlerische Gegensätze, als die Formprinzipien der antiken und der Rokokokunst, lassen sich kaum denken. Daß aber trotzdem in der Zeit, in ihrer ganzen Kultur das antike Ideal lebendig geblieben war, das beweist die Energie, mit welcher der Rückschlag gegen das entartete, spielend und kapriziös gewordene Rokoko einsetzte, und die Konsequenz, deren man sich nunmehr im Anschluß an den antiken Formenkanon befließigte. Das Ergebnis dieser Bestrebungen faßt man unter der Bezeichnung „Louis XVI.“ (Louis Seize) zusammen. Der „Stil Louis XVI.“ beschließt die Reihe der französischen Königsstile, wie mit dem unglücklichen Träger dieses Namens die Reihe der französischen Könige überhaupt schloß.

Der Stil Louis XVI. pflegt, gegenüber der spielenden, üppigen Willkür des Rokoko, eine elegante und geschmackvolle Formstrenge. Vor allem hat das Ornament, das in der letzten Zeit des Rokoko den gesamten architektonischen Aufbau der Geräte in den Hintergrund gedrängt, wo nicht vollständig aufgehoben hatte, jetzt eine ungleich bescheidenere, aber seinem Wesen doch mehr angepaßte Rolle zugewiesen erhalten: Es hat sich streng in den Rahmen der architektonischen Linien und Profile einzufügen, es dient als organische Verzierung der Sache, aber es ist nicht mehr die Sache selbst.

Das Beispiel des Louis XVI.-Stiles, das wir heute bringen, stellt eine äußerst kostbare Standuhr dar, welche, wie eine auf goldener Platte eingravierte Inschrift bezeugt, seiner Zeit der Königin Marie Antoinette von Frankreich gehörte. — Der Hauptteil des prächtigen Stückes ist aus Lapis-Lazuli gearbeitet und

reich mit verschiedenen Edelsteinen besetzt. Die Urne fungiert als Uhr. Wie man bei genauerem Hinsehen erkennen wird, sind um ihren mittleren Teil zwei Bänder gelegt, deren eines die Minuten-, das andere die Stundenzahlen enthält. Diese Bänder rotieren um den Körper der Vase, und zeigen unter der Zunge der Schlange, dem Sinnbild der Ewigkeit, die Stunde an. Auf dem Medaillon des Untersatzes ist ein in Edelsteinen ausgefaßtes Emblem dargestellt, Köcher, Fackel und Liebesknoten, uns Heutigen unverständlich, aber ganz im Sinne jener Zeit, welche Embleme und Allegorien möglichst vielfach anzubringen liebte. So wenig diese Vorliebe heute von uns geteilt wird, so müssen wir doch zugeben, daß der Gedanke, die Zeit in der hier beschriebenen Art zeigen zu lassen, nach Erfindung und Ausführung besonders glücklich genannt werden muß.

Abgesehen davon eignet sich unsere Abbildung gut zum Studium der Eigentümlichkeiten des Louis XVI.-Stiles. Vor allem zeigt sich die Vorliebe der Zeit für eine flache und gedrückte Linienführung, die sich besonders gut in den Henkeln der Vase, in den Windungen der Schlange, in den gerundeten Profilstäben u. a. m. ausspricht. Auch das elliptische Medaillon im Untersatz ist dafür charakteristisch: Die Renaissance hätte hier die Kreisform bevorzugt. Überhaupt erkennt man die Eigenart des Louis XVI.-Stiles am besten im Vergleich mit der Renaissance: Wo jene den Kreis zugrunde legt, bevorzugt dieser die Ellipse. Wo die Renaissance die Linie in einer kreisförmigen Spirale zog, wird nun die gedrückte Volute angewendet; an die Stelle des Dreiviertel-(Kreis-)Stabes tritt in der architektonischen Profilierung der scharf eingezogene und flach ansteigende Wulst. Desgleichen wandeln sich die kraftvoll gerundeten, scharf geschnittenen Renaissance-Akanthusblätter in weichere, flacher modellierte und gezeichnete Gebilde. Wenn wir noch die Vorliebe für Gehänge und die sparsame und zurückhaltende Verwendung der Ornamentformen überhaupt anführen, so haben wir den Louis XVI.-Stil wohl in seinen wichtigsten Besonderheiten charakterisiert.

R. R.



Bavaria-Wecker. Von Köhler & Ehmann, Laufamholz-Nürnberg.

Kraftverluste und Kraftersparnisse in der Taschenuhr.

(Fortsetzung.)

Die Kraftverluste bei der Reibung der Zapfen in ihren Löchern der Ansätze und der Radzähne an den Flügeln der Triebe sind sehr gering, vorausgesetzt, daß Zapfen, Ansätze und Steinlöcher tadellos vollendet und auch die Verhältnisse zwischen Rädern und Trieben richtig sind. Seitenluft der Laufräderzapfen verursacht keinen Kraftverlust, wenn sie nicht so übermäßig ist, daß unrichtige Tiefe der Eingriffe erzeugt wird. Figur 7 illustriert das.

Die Pfeile zeigen die Richtung der Bewegung der Räder, während die Seitenluft jedes Zapfens in seinem Loche, im Interesse der

deutlicheren Darstellung, stark übertrieben gezeichnet ist. Es handelt sich hier darum, zu zeigen, in welcher Richtung die Zapfen an die Wand ihres Loches getrieben werden. Da das Minutenrad dem Kleinbodenrade zugetrieben wird, so ist zu erkennen, daß eine zu große Seitenluft einen tieferen Eingriff herstellen würde; dasselbe gilt für das nächste Rad, wenigstens ist auch bei ihm diese Neigung vorhanden, während die Richtung, in der das Sekundentrieb angedrückt wird, im praktischen Falle keine Veränderung der Tiefe des Eingriffes mit dem Gangrade hervorrufen würde. Ein