

(Nachdruck verboten.)

56)

Andreas Vöft.

Bauernroman von Ludwiga Thoma.

„Sie dürfen mich nicht falsch verstehen, Herr Mang. Ich erzählte Ihnen nur, wie Ihr Better das aufnimmt. Und begreiflich ist es am Ende doch, daß er sich getäuscht fühlt.“

„Niemand hat ihn getäuscht. Aber vielleicht ist ihm das jetzt so hingestellt worden.“

„Das ist ein harter Vorwurf gegen meinen Kooperator!“

„Der Herr Sigberger hat schon bei meiner Mutter Schwägerlein gemacht. Ich kann mir denken, daß er bei meinem Better noch stärker aufgetragen hat. Ich nehm' ihm das nicht übel, weil ich nichts danach frage. Ich meine bloß, daß es ihn nichts angeht.“

„Persönlich nicht. Aber als Priester muß er es bedauern, daß Sie keine größere Liebe zu unserem Stande zeigten.“

„Deswegen braucht er keine Geschichten herumzutragen.“

„Sagen Sie es ihm doch selbst!“

„Das ist mir nicht der Mühe wert, Herr Pfarrer.“

„Sie sind sehr stolz geworden. Aber eins muß ich Ihnen doch sagen. Warum machen Sie selbst Schwägerlein, wenn Sie dieselben verdammen?“

„Ich?“

„Ja, Sie, Herr Mang. Und darüber muß ich mit Ihnen noch reden.“

„Vi. tel!“

„Es ist mir mitgeteilt worden, daß Sie für den Schuller Partei nehmen und überall erzählen, es sei ihm unrecht geschehen.“

„So hab' ich es nicht gesagt.“

„Also haben Sie doch darüber gesprochen? Was wissen Sie eigentlich von der ganzen Sache?“

„Ich weiß nur, was mir erzählt worden ist.“

„Und das genügt Ihnen, mich anzugreifen? Was Sie im Vorbeigehen aufschnappen, paßt Ihnen, wenn es gegen mich geht!“

„Gegen Sie habe ich kein Wort gesagt.“

„Nicht? Gegen wen sonst? Das ist eine merkwürdige Verdrehung der Wahrheit! Sie taugen allerdings nicht zu einem Priester.“

„Sie werden mir keine Lüge nachweisen können.“

„Wenn Sie überall herum erzählen, daß man den Schuller verleumdet hat, gegen wen richtet sich das? Wer greifen Sie damit an? Da wollen Sie sich ausreden, daß Sie meinen Namen nicht genannt haben? Was wissen Sie denn überhaupt von der Sache?“

Vaustätter stand mit blühenden Augen vor Sylvester und erhob seine Stimme zum Schreien.

„Sie kommen dahergeschneit, schnappen etwas auf und erschrecken sich.“

„Herr Pfarrer!“

„Nawohl, erschrecken sich, gegen mich zu heben. Aber wenn Sie es noch so heimlich machen, ich erfahre es doch! Ich weiß alles.“

„Sie wissen gar nichts.“

Sylvester sagte das in so barschem Tone, daß Vaustätter einen Augenblick inne hielt.

„Sie wollen es leugnen?“ fragte er.

„Ich sage Ihnen noch einmal, ich habe nichts zu leugnen. Sie könnten sich genauer erkundigen, bevor Sie mir Grobheiten machen.“

„Ich mache Ihnen keine Grobheiten.“

„Sie haben mir Frechheit vorgeworfen.“

„Ich sagte nur, es wäre frech, wenn Sie behaupten, daß ich dem Schuller unrecht getan habe.“

„Ich habe mich gewundert, daß man solche Anklagen gegen ihn erhebt, und . . .“

„Sie haben sich gewundert, und Sie haben es jedem gesagt oder überall durchblicken lassen, daß Sie es für unwahr halten.“

„Darf ich ausreden, Herr Pfarrer?“

„Nein. Schweigen Sie!“ schrie Vaustätter. „Ohne Beweis fallen Sie über mich her! Natürlich, nur ich bin schuld. Ich habe Anklage erhoben gegen den braven Schuller! Was wissen Sie davon? Wer hat ihn angeklagt? Da! Da ist der Ankläger!“

Vaustätter öffnete mit einer heftigen Bewegung das Pult und warf ein Blatt Papier vor Sylvester auf den Tisch. „Da ist der Ankläger! Ihr verehrter Herr Pfarrer Geld! Wollen Sie den auch verdächtigen?“

Sylvester nahm das Blatt langsam auf. Er las die ersten Worte mit Widerstreben. Dann las er die Schrift hastig durch und las sie wieder.

„Wollen Sie jetzt noch den Leuten herum erzählen, daß dem Schuller unrecht geschehen ist?“

Sylvester antwortete dem Pfarrer nicht. Er fragte mit erzwungener Ruhe:

„Von wem haben Sie den Zettel?“

„Im Kirchenbuch war er.“

„Legen Sie ihn nicht mehr hinein, Herr Pfarrer.“

„Was soll das heißen?“

„Der Zettel ist falsch! Die Schrift ist gefälscht!“

„Sie wagen, mir das vorzuwerfen?“

„Das ist nicht die Schrift des Herrn Geld!“

„Geben Sie das Blatt her! Sofort geben Sie es mir!“

Sylvester legte es auf den Tisch, und Vaustätter riß es ungestüm an sich. Er kreischte, daß ihm die Stimme überflieg.

„Sie sehen Ihrer Frechheit die Krone auf! Ich will sehen, ob Sie mich einen Fälscher heißen dürfen!“

„Das habe ich nicht getan.“

„Lügen Sie nicht!“

„Ich habe gesagt, daß die Schrift gefälscht ist. Und das kann ich beweisen.“

„Sie wollen es wieder herumdrehen! Das will ich sehen!“

Sylvester nahm seinen Hut und ging ohne Gruß aus dem Zimmer. Als er den Pfarrhof verlassen hatte, regte sich erst sein Born über den Austritt. Er war nicht zufrieden mit sich. Warum hatte er nicht schärfer geantwortet auf die Beschimpfungen? Er hätte wenigstens sagen können, daß diese sinnlose Wut verdächtig sei.

Wenn der Pfarrer den Zettel wirklich gefunden habe, könne es ihm nur recht sein, daß die Fälschung entdeckt wurde, daß man das Unrecht wieder gutmachen konnte. Und wie plump das gefälscht war!

Im Texte war die Schrift nicht einmal nachgemacht; nur der Namenszug war ähnlich. Daneben war das Siegel aufgedrückt, als wenn so etwas eine amtliche Bestätigung sein könnte.

Sylvester blieb stehen. Das war ihm nicht gleich eingefallen, das Siegel war ja ein Beweis, daß der Pfarrer den Zettel gefälscht hatte!

Wer hätte sonst das Amtssiegel benutzen können? Er ging wieder rasch vorwärts. Was sollte er jetzt tun? Die Wahrheit mußte heraus, und war es nur dem alten Herrn zuliebe.

Zum Lehrer gehen und ihn um Rat fragen? Der würde nur abmahnen und den lieben Frieden predigen. Und bitten, daß man ihn aus dem Spiele lasse.

Oder die Mutter ins Vertrauen ziehen? Sie würde sich ängstigen.

Das einfachste war, es dem zu sagen, der ein Recht auf die Wahrheit hatte.

Und ja, das wollte er tun.

Sylvester eilte durch das Dorf und kam erheit in den Schullerhof. Die Bäuerin stand unter der Tür.

„Ist der Schuller daheim?“

„In der Stub'n hodt er. Aber sagen S' no mir an Griläß Good, Herr Mang!“

„Ja, ja! Ich hab' jetzt keine Zeit.“

„Wo brennt's denn?“

Sie erhielt keine Antwort; Sylvester war schon in der

Stube. Der Schuller schaute über seine Zeitung weg auf den Eintretenden.

„Was geit's“ fragte er kurz.

„Ich muß Ihnen was Wichtiges sagen?“

„Was nacha?“

„Ich hab' den Zettel gesehen, wegen dem Sie so viel Verdruß gehabt haben.“

„So?“

„Der Herr Pfarrer hat ihn selber hergezeigt.“

„Dös is nix Sonderbar's. Der hat'n scho viel Leut' zoagt. Bloß mir net.“

„Der Zettel is falsch, Schuller.“

„Dös woaß neand besser, wie r' i, daß dös verlog'n is.“

„Verstehen Sie mich recht! Die Schrift ist gefälscht.“

„G'fälscht?“

„Redes Wort und die Unterschrift dazu.“

Der Schuller faßte Sylvester mit einem derben Griffe am Arm.

„Sie, Herr Mang, i kenn' Cahna do guat und glaab net, daß Sie an Spott über mi hamn. Was is dös, was Sie da sag'n?“

„Ich sag' Ihnen, daß der Herr Pfarrer Geld kein Wort über Sie geschrieben hat. Daß man seine Schrift nachgemacht hat.“

„Nacha waar ja dös offenbar, daß alles mit Fleiß derlog'n is?“

„Ja, daß es erfunden ist. Und daß man den alten Geld dazu hergenommen hat.“

„Aha, fo ma dös beweisen?“

„Das ist gar nicht schwer. Das sieht jeder, der die Schrift kennt.“

„Und dös is g'wiß und wahr, Sylvester? Sie hamn Cahna net täuscht?“

„Eine Täuschung ist gar nicht möglich. Was ich Ihnen gesagt habe, vertrete ich vorm Gericht.“

„Ja, Herrgott!“

Schuller stand von der Bank auf und packte Sylvester an beiden Schultern und schüttelte ihn herzhast.

„Ja, Herrgott! Manndeil! Was sag'st ma denn Du? Gel, Du lügst it? Manndeil, was saast d' ma denn Du?“

Er setzte sich wieder.

„Sie müassen ma 's nomal g'nau sag'n. So schnell verstep' i dös net.“

Sylvester erzählte nun ausführlich, wie er im Pfarrhof war, wie ihn Bauftötter zur Rede stellte, und wie alles kam. Der Schuller unterbrach ihn oft.

„P'richt recht freundli, gel? Und giftig bei da Freundschaft, und nacha auf oamal in da Wuat? Ja, i kenn' an Herrn Bauftötter!“

(Fortsetzung folgt.)

Kunsterziehung und künstlerische Kultur.

I.

Im europäischen Kunstgewerbe war die Tradition der alten handwerklichen Techniken während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verloren gegangen. Das eigentliche Kunsthandwerk wurde durch die moderne Kunstindustrie verdrängt, die mit Maschinen arbeitete und die alten vornehmen Stilformen auf ihre Weise nachzuahmen suchte. Aber die charakteristische Schönheit der alten Ornamentik, die vom Handwerk und für das Handwerk geschaffen war, ließ sich in maschinellen Fabrikbetriebe nicht nachahmen. Denn gerade die handwerkliche Herstellung hatte jenen dekorativen Formen ihren besonderen Reiz gegeben. Und tausenderlei Feinheiten der alten, reinen Stilmuster konnten in Fabrikbetriebe überhaupt nicht reproduziert werden. Man suchte sich daher auf die Weise zu helfen, daß man die guten, auf die Arbeit des Handwerkers berechneten Vorbilder für die Maschine zurechtstufte. So entstanden jene entseßlichen Mißgebilde, die sich für gotische, Renaissance- oder Rokokoformen ausgaben, in Wahrheit aber nichts anderes als geschmacklose Karikaturen waren, die jedem Stilempfinden Hohn sprachen. Mit dem Verfall der Technik ging eine vollkommene ästhetische Verjüngung Hand in Hand.

Auf der Londoner Weltausstellung des Jahres 1851 trat zum erstenmal der enorme Niveauunterschied zwischen den handwerklichen Erzeugnissen der alten Zeit und der Gegenwart zutage. John Ruskin und etwas später William Morris begannen daraufhin eine rührige und erfolgreiche Reformaktion, die dem englischen Kunst-

gewerbe ein völlig neues Gepräge gab. Aber sie schüttelten in einer Hinsicht das Rind zugleich mit dem Bade aus, indem sie die auf maschinellem Betriebe beruhende moderne Kunstindustrie überhaupt und prinzipiell bekämpften. Die Maschine sollte aus dem Kunstgewerbe verbannt und alles wieder durch handwerkliche Arbeit hergestellt werden. So nahm die Reform einen teilweise reaktionären Charakter an. Morris webte, farbte und bedruckte seine Stoffe in den primitiven Arbeitsmethoden des Mittelalters und Ruskin ging in seinem spleenigen Haß gegen alle technischen Errungenschaften der Neuzeit so weit, daß er seine Bücher, um die Eisenbahn zu vermeiden, auf Leiterwagen befördern ließ. Aber das Hauptziel wurde erreicht: man nahm wenigstens im Kunsthandwerk die verloren gegangenen alten soliden Techniken wieder auf. In der Schmiedekunst, in der Tischlerei und Schnitzerei, im Bucheinband und in der Lederplastik, in den Metalltechniken des Treibens und Ziselierens, in der Kunstverglasung, in Gold- und Silberarbeiten usw. wurden die alten handwerklichen Traditionen wiederhergestellt. Kunstgewerbeschulen dienten der Pflege und Ausgestaltung der Techniken und Kunstgewerbemuseen trugen das Interesse und das Verständnis für die Sache in weitere Kreise.

Dem englischen Beispiel folgte etwa zwei Jahrzehnte später der Kontinent und auch Deutschland schloß sich auf seine besondere Weise der reformatorischen Bewegung an. Mit dem den Deutschen eigentümlichen Bedürfnis, alles zunächst theoretisch in Angriff zu nehmen, ging man an eine systematische und schematische Begründung von Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbeschulen, die bald in reicher Fülle, aber schulmeisterlicher Einförmigkeit allenthalben entstanden. Ein ganzes Heer von „Künstlerbeamten“ wurde groß gezogen, von schwachen Bureaokraten, die anstatt die Bewegung zu fördern, zu einer direkten Gefahr für die gedeihliche Entwicklung wurden. Man wußte nichts Besseres zu tun, als die blöde Nachahmung, nicht bloß der alten guten Techniken, sondern auch der alten Stilformen, als höchstes Ziel hinzustellen. In England schützte der stets auf den praktischen Zweck gerichtete Sinn vor argen Ausschweifungen des Kunsthandwerks, in Deutschland aber konnte sich eine vollständige Verrottung und Verwahrlosung ungehindert vollziehen. Die Jüglinge der neuentstandenen deutschen Kunstgewerbeschulen erhielten eine ganz ungenügende technische Vorbildung und wurden dafür mit allerhand überflüssiger Gelehrsamkeit belastet. Die Fühlung mit dem realen Leben ging vollständig verloren, von den wirklichen Bedürfnissen des Publikums, für das man schaffen sollte, hatte man keine blasse Ahnung. Anstatt Handwerker auszubilden, züchtete man Zwittergebilde aus halben Künstlern und halben Gelehrten. In der Blütezeit dieses Treibens, während der 1870er und 1880er Jahre, galt die Nachahmung der deutschen Renaissance als das Ziel aller kunstgewerblichen Betätigung; der sogenannte „altdenkmälerliche“ Vugenscheibensstil und das Mischelornament beherrschten die Möbelmagazine. Die Verhältnisse hatten sich also nicht gebessert, sondern eher noch verschlimmert, und von den „maßgebenden“ Stellen aus wurde, trotz aller anscheinenden Rührigkeit und trotz aller pekuniären Aufwendungen, in Deutschland so gut wie nichts getan, um die verrotteten Zustände zu reformieren.

Inzwischen hatte sich in den bildenden Künsten eine neue Strömung Bahn gebrochen, die auch das Kunstgewerbe mit sich fortriß. Der frische Wind kam den bürokratischen Verträgen natürlich sehr ungelegen und die „Maßgebenden“ bemühten sich, der Ausbreitung der modernen Bewegung jedes nur denkbare Hindernis in den Weg zu legen. Angesichts dieses bornierten Widerstandes mußten sich die Führer und Vorkämpfer der neuen Richtung wohl oder übel dazu entschließen, die nötigen Reformarbeiten selber in die Hand zu nehmen. Die deutschen Kunstgewerber beschränkten den Weg der Selbsthilfe. Vernünftigerweise ließ man die Theorie zunächst beiseite und zog gleich mit praktischen Unternehmungen ins Feld. Zahlreiche kunstgewerbliche Werkstätten wurden gegründet, die erste in München, andere in Dresden, Wien usw. Die ökonomischen Schwierigkeiten, mit denen diese privaten Etablissements zu kämpfen hatten, erschienen anfangs ungeheuerlich, aber sie wurden allmählich und im allgemeinen schneller als man hoffen durfte überwunden. Ueber diese Seite des modernen kunstgewerblichen Problems gibt eine vor kurzem erschienene kleine Schrift von Hermann Rutherfuss*) eine knappe, aber sehr klare und lehrreiche Uebersicht. Der Verfasser weist darauf hin, daß den deutschen Künstlern das Verdienst zukommt, als erste auch die Kunstindustrie im Sinne der veredelnden Tendenz der neuen kunstgewerblichen Bewegung beeinflusst zu haben. In England wurde nur das Handwerk reformiert, in Deutschland suchte man auch auf die mit Maschinen arbeitenden Fabrikbetriebe einzuwirken, die allein imstande sind, billige und daher den breiteren Volksschichten zugängliche Produkte herzustellen. Man bemühte sich, neben den Entwürfen für die Handarbeit auch solche zu schaffen, die für die moderne fabrikmäßige Herstellung geeignet waren. Das Problem ist, da alle Vorarbeiten fehlen, ein außerordentlich Schwieriges und konnte bisher nur zum kleinsten Teile gelöst werden. Rutherfuss berichtet von einer Werkstätte, die seit zwei Jahren den Versuch macht, die bessere Möbelfabrikation, bei der vorher eine Herstellung in großen Auflagen kaum möglich war, in die Massenproduktion überzuführen. Durch Zusammenarbeit des technischen Leiters mit dem künstlerischen Mitarbeiter sind einfache Gebrauchsmöbel entwickelt worden, bei denen die maschinemäßige Herstellung so weit getrieben,

*) Wirtschaftsformen im Kunstgewerbe. Berlin Verlag von Leonhard Simion Kf. 1908. Preis 1 M.

ist, als sie überhaupt bei Möbeln eintreten kann. Von diesen Möbeln werden vom selben Stück stets Auflagen von 100 auf einmal angefertigt. Die Arbeiten zeigen echtes Holz im Außen und Innern, sind frei von allen Jugendverzerrungen, haben guten Beschlag und gute Schlösser, sind von ansprechender, dabei aber keineswegs aufdringlicher künstlerischer Form und konkurrieren im Preise mit den mittleren Magazinmöbeln. Die meisten Möbel sind zusammenlegbar und können so zu einem billigeren Tarif versandt werden als sperrige Stücke. Die Herstellung dieser sogenannten Maschinenmöbel ist vielleicht der erste Schritt — allerdings nur ein kleinwüchsiger Schritt — zur völligen Gesundung unseres modernen kunstgewerblichen Betriebes. Die auf diesem Gebiete arbeitenden Künstler haben bisher fast ausschließlich Brunkstücke für Millionäre geschaffen. Die neue künstlerische Kultur, die sie anbahnten, konnte daher nicht ins Volk dringen und blieb auf wenige kleine Kreise beschränkt. Was aber vor allem not tut, sind billige, geschmackvolle und stilgerechte kunstgewerbliche Produkte für die große Masse. Darauf sollten die Führer der Bewegung ihr Hauptaugenmerk richten. Ich glaube, die Künstler würden damit auch für ihre Person besser fahren, indem das Arbeiten für den Massenbetrieb erheblich einträglicher sein dürfte, als die Herstellung von relativ wenigen Elitestücken, deren Abnehmerzahl stets sehr eng begrenzt bleiben muß.

Man wird vielleicht einwenden, eine Popularisierung des modernen kunstgewerblichen Stils sei ja schon längst und auf breiter Basis unternommen worden. Billige Möbel und andere Gebrauchsgegenstände im „Jugendstil“ und „Sezessionsstil“ würden überall feilgeboten. Aber diese Produkte haben mit dem modernen Kunstgewerbe nicht das geringste zu tun. Sie geben nur gewisse oberflächliche, leicht in die Augen fallende Eigentümlichkeiten des neuen Stils in geist- und geschmackloser Verhinzung wieder. Ihre Hersteller begehen genau denselben Fehler wie die Kunstindustriellen der früheren Verfallzeit: sie versuchen Modelle, die für die Handarbeit geschaffen sind, im maschinellen Betriebe nachzuahmen und bringen daher nichts weiter zustande als unsinnige Verzerrungen der ursprünglichen guten Vorbilder. Die moderne kunstgewerbliche Bewegung ist ein kulturgeschichtlich wichtiger Faktor, die Jugendstil-Industrie lediglich Modesache. Schon heute verstanden die Fachblätter des Kunstgewerbes, der „neue Stil“ habe abgewirtschaftet, in den Köpfen der Handlungsreisenden finde sich in diesem Jahre kein einziges „modernes Muster“ mehr. Für die Industrie, die mit „Saisonneuheiten“ arbeitet, war der Jugend- und Sezessionsstil eben lediglich eine vorübergehende Mode wie jede andere. Die Entwicklung des modernen, von ernstern Künstlern geschaffenen und gepflegten Kunstgewerbes geht trotzdem unbeirrt ihren Weg. Bedauerlich ist nur, daß das große Publikum die Schöpfungen der Kunst von den kunstindustriellen Schleuderwaren nicht unterscheiden kann. Den weitesten Kreisen auch der sogenannten Gebildeten fehlt noch jedes innere Bedürfnis nach ästhetisch einwandfreien Erzeugnissen, und selbst diejenigen, bei denen die etwaige Preisdisferenz keine Rolle spielt, begnügen sich mit künstlerisch wertlosen Surrogaten, weil sie den fundamentalen Unterschied zwischen diesen und jenen gar nicht empfinden. Der Grund liegt in der trostlosen künstlerischen Infultur des Publikums, die ihrerseits eine Folge der langen Verfallzeit ist, aus der wir uns erst seit kurzem mühsam herausarbeiten. Um die Grundlagen einer neuen künstlerischen Kultur zu schaffen, bedarf es daher nicht nur einer Erziehung der Künstler und Kunstgewerber, sondern auch des Publikums. Diese ist vielleicht noch wichtiger als jene; denn wenn erst das allgemeine Bedürfnis nach Vervollkommen geweckt ist, so werden die Mittel und Wege zur Befriedigung bald gefunden sein.

Welche Ansätze zu einer Kunstszene im modernen Sinne bei uns in Deutschland während der letzten Jahre gemacht worden sind — darüber wollen wir uns in einem zweiten Artikel orientieren.

John Schilowski.

(Nachdruck verboten.)

Puppen von heute.

Von Hans Ostwald-Berlin.

Es klingelt an der Tür. Ein Bote bringt ein Päckchen. Die Mutter nimmt es ihm ab, geht geheimnisvoll in ihr Zimmer, öffnet das Paket und wickelt eine fertig angekleidete Puppe heraus, die auf dem Weihnachtstisch unter dem strahlenden Baum liegen wird. So ist es jetzt in den meisten Familien. Nur wenige Mütter laufen, wie einst alle, einen Balg, krönen ihn mit einem Porzellan-kröpfchen oder einem solchen aus unzerbrechlicher Masse und schließen sich in den erwartungsvollen Wochen vor Weihnachten ab, opfern wohl gar noch die Nachstunden, um aus dem Balg ein zierlich angeputztes Fräulein zu machen. Kleiderstoffreste, alte Seidenbänder und Spitzenüberbleibsel, die verachtungsvoll in einenbeutel gestopft worden waren, feiern in diesen Tagen eine frohe Wiederkunft. So war es früher, als es noch keine Puppenfabriken gab, in allen Familien.

Die letzten zwei Jahrzehnte haben diese Vorfreuden fast ganz dem Familienkreis geraubt. Die fabrikmäßige Herstellung der fertigen Puppen überwiegt jetzt. Große Industriellen haben sich der Puppenfabrikation bemächtigt, und Tausende von fleißigen Ar-

beitskräften verdanken der Puppe, diesem beliebtesten Spielzeug der kleinen Mädchen, ihre Existenz. Ja, die Puppe ist ein großer Handelsartikel geworden. Nicht nur für das Deutsche Reich, auch das Ausland bezieht die kleinen buntgeputzten Körper millionenweise. So hat sich die Produktion der Puppe ungeheuer gesteigert. Und mit der Vergrößerung der Produktion spezialisierte sie sich auch. Es gibt heute große Etablissements im Puppenfach, von denen sich die einen nur mit der Herstellung von Rohteilen, mit Fabrikation von Rumpfen und Gliedmaßen, andere nur mit Bekleidung und wieder andere mit Beschaffung von Zubehörteilen befassen. Nur in einer der ältesten Fabriken in Schneeberg im sächsischen Erzgebirge kann man die Entstehung der Puppe vom ersten Stadium bis zum fertigen Spielzeug verfolgen. Die Gründung der Fabrik ist typisch für die Entwicklung zum Fabrikssystem. Die Frau eines Arztes hatte vor etwa 60 Jahren eine kleinere Anzahl Puppen zu eigenem Vergnügen und für die armen Kinder der Stadt angekleidet; das sah ein Kaufmann, der zur Messe reiste. Die Puppen gefielen ihm, er nahm sie mit — und sie hatten einen solchen Erfolg auf der Leipziger Messe, daß die Frau Sanitätsrätin von Jahr zu Jahr immer mehr Frauen und Mädchen beim Ankleiden von Puppen beschäftigten mußte. Aus diesem Anfang ist die heutige große Fabrik entstanden, die an Hundert Menschen im Fabrikgebäude und mehrere hundert Hausindustrielle zur Erledigung der Bestellungen gebraucht. Es muß doch auf dem Markt das Bedürfnis nach fertigen Puppen bestanden haben; viele Mütter haben eben nicht die Zeit zum Ankleiden der Körper. Aber ihrem Liebling wollen sie doch das ersehnte Spielzeug auf den Weihnachtstisch legen. Nur so ist es zu erklären, daß sich aus einer Spielerei ein Fabrikzweig entwickeln konnte.

Die Glieder und Körper der heute so beliebten Gelenkpuppen werden aus einem zementartigen weichen Leich geformt. Jeder von den Formern bekommt einen runden, tüchtig durchlöchereten Kuchen der Masse, nimmt ein Stück davon, rollt es mit den Händen aus und legt es in eine harte Form, die das Bild des Rumpfes, des Beines oder des Armes vertieft zeigt. Die beiden Hälften der Form werden zusammengepreßt — in wenigen Sekunden ist das Glied entstanden. Nun kommt es auf Trockengerüste, wo es langsam zu fester Masse wird. Ist das Glied trocken, so wird es von den Formrändern befreit, mit Farben gestrichen und lackiert und kommt in den Raum, wo es mit Rumpf und Kopf zusammengefügt wird. Das besorgen häufig junge Burchen. Nur wenige Handgriffe sind nötig, um die Verbindungsdrähte durchzuschieben, umzubiegen und abzuhäufeln. Der edelste Teil der Puppe, der Kopf, erfordert allerdings ein wenig mehr Aufmerksamkeit und Zeit bei seiner Herstellung. Er will besonders geformt und behandelt sein.

Das Bestreben nach Dauerhaftigkeit, nach Unzerbrechlichkeit hat nun eine ganze Auswahl von Köpfen neben den immer noch nicht ganz verschwundenen Köpfen aus Porzellan oder Wachs in die Welt gesetzt. Da gibt es solche aus gestanztem Blech, andere aus Papiermache, wieder andere aus Zelluloid. Die letzten Jahre haben nun noch Gummoid auf den Markt gebracht. Das ist eine sehr haltbare und billige, gummiähnliche Masse, die nur an kalten Tagen geformt werden kann und die bis auf die halbe Größe der ursprünglichen Form eintrocknet. In die Köpfe werden erst, nachdem sie bemalt sind, Augen und zierliche Porzellanähndchen eingepipst, die aus den roten geöffneten Lippen so blank und frisch blinken.

Die zusammengesetzten Puppen kommen in den Zuschneidesaal. Dort wird allerdings nicht mit solch kleiner Schere an Ketten oder alten Lappen herumgeschritten wie im Familienkreis. Eine große Maschinenschere schneidet Mädchen und Hemdchen, Mädchen und Mäntel, alle Zutaten der Ober- und Unterkleidung aus zwanzig- bis dreißigfach aufeinandergelegten Stoffen aus. Ja, da werden große Stoffstücke verbraucht, die eigens zu diesem Zweck gewebt, deren Muster für Puppen berechnet sind. Mehrere Mädchen tun nichts weiter, als nur immer neue Muster, neue Moden zusammenstellen. Ja, auch die Puppen haben ihre Moden! In den letzten Jahren machte sich, besonders im Erzgebirge, die Richtung bemerkbar, die Puppenmode der Kindermode anzupassen — in dem richtigen Gefühl, daß die kleinen Mädchen sich zur Puppe wie eine Mutter zum Kinde stellen.

Das zugeschnittene Material wird nun mit schmalen, feinen Puppenpfeifen und Puppenkanten und kleinen Knöpfen befestigt und zusammengeheftet. Zuhilfenahme von den zwerghaften Kleidungsstücken werden in einer Stunde fertig. Mit großer Sicherheit wird das in wenigen Minuten vollbracht, wobei sich sonst manche Mutter die Augen in nächtlicher Stunde wund hat.

Die genahten Stücke werden mit den Körpern aus dem Haus gegeben. Vielfach wandern auch gleich die Zutaten in die Hände der Hausindustriellen, die an bestimmten Tagen ihre Körbe voll angekleideter, nahezu fertiger Puppen zurückbringen.

Das Ankleiden ist nämlich nicht das Letzte. Jede Mutter, die einmal selbst eine Puppe für den Weihnachtstisch angekleidet hat, wird wissen, daß dabei die Frisur der Puppe zerzaust wird. So bekommen denn auch die Puppen in der Fabrik ihr Haar zuletzt. Die Perücken, die ja fast nie aus wirklichen Haar, sondern fast immer aus präparierter Wolle eines exotischen Tieres bestehen, werden aufgelegt. Und zwar nicht ganze Perücken, sondern nur einzelne Lodenwickel, die vorher über Glas gerollt sind und nun ausgekämmt werden. Da wird im Handumdrehen mit Pinsel, mit

Brenneisen, mit Ramm und Schere eine glänzende Frisur erzielt, die das Werk so vieler Hände zu einem vollkommenen macht. Von der Direktrice geprüft, werden all die herrlichen Gestalten in Kartons verpackt und nach dem Lagerraum geschickt. Zu Hunderten wandern sie in große Kisten auf Eisenbahnen und Schiffen hinaus in alle Welt, um ihren Zweck zu erfüllen: von gärtlichen kleinen Händen unter dem Weihnachtsbaum gefunden zu werden.

Kleines feuilleton.

Zur Verlandung der märkischen Seen und zur Entstehung der Bienenmoore liefert Paul Gräbner in seinem soeben erschienenen Buch „Die Pflanzenwelt Deutschlands“ interessante Beiträge. Eine Verlandung von Seen und ihre Verwandlung in Moore und Wiesen, wie wir sie in nächster Nähe Berlins z. B. im Grunewald, dem Nikolassee und den Rehwiesen bei Schlachtensee überaus häufig beobachten können, tritt meist bei solchen Seen ein, die keinen oder nur sehr geringen Abfluß haben. Auf dem Boden dieser Seen festgewurzelt oder frei in ihnen schwimmend wuchern stets Wasserpflanzen in großer Menge, deren abgestorbene Teile, besonders zahlreich im Herbst, zusammen mit den Resten von allerhand Tieren zu Boden sinken. Ihre Zersetzung kann stets nur eine mangelhafte sein, da der Luftzutritt fehlt. Zu dem immer mehr und mehr sich anhäufenden Schlamm und Schlick kommt noch der sich aus dem Wasser niederschlagende Kalk hinzu. Ständig werden auch vom Rand des Sees her Laub und verdorrte Stengel von Land- und Uferpflanzen ins Wasser getrieben. Auf den schwimmenden Resten siedeln sich allerhand Sumpfpflanzen an, die sich durch Ausläufer vermehren und schließlich eine zusammenhängende, grüne Dede bilden helfen, auf der bisweilen schon höhere Pflanzen festen Fuß fassen können, indem sie durch diese und das darunter befindliche Wasser hindurch ihre Wurzeln in den Boden senken.

Infolge der fortgesetzten Aufhöhung des Bodens, besonders in windstillen Bucht, wohin kein Wellenschlag dringt, wird es der Ufervegetation ermöglicht, immer weiter in den See vorzurücken. Wenn schließlich die Wassertiefe keine beträchtliche mehr ist, so wuchern die Pflanzen oft so stark, daß der Wellenschlag vollkommen aufgehoben wird und nicht mehr in die Tiefe dringt. Wer im Rahn einen solchen See durchquert, kommt oft nur mit Mühe durch derlei umherschwimmende Wiesen hindurch. Je mehr Pflanzen, desto mehr Reste sammeln sich aber auf dem Grund an, desto weiter rücken die Teichbinsen, „Dumssteulen“, und Rohrgräser, die Wasser-aloë usw. vor. Die freie Wasserfläche wird immer kleiner, bis sie schließlich ganz überwuchert ist. Aus dem Wasser ist ein Niedermoor geworden.

Anfangs ist dieses Moor nur mit Hilfe von langen, unter die Füße geschnallten Brettern betretbar. Stärkere Winde verfehlen sogar noch die Dede in eine schaukelnde Bewegung; daher der Name „Schwapp- oder Schaukelmoor“. Auf das im Entstehen begriffene Neuland wandern bald allerlei Kräuter ein, besonders Gräser, die gewissermaßen als Kolonien feste Büschel, die „Bulte“, bilden, die man getrost betreten kann, ohne in die Gefahr zu geraten, unterzusinken. Die einzelnen Rasenflecke streben immer mehr zusammen, vereinigen sich und werden so mit der Zeit trage und damit auch kulturfähig; der Boden kann als Wiese ausgenutzt werden. Jedoch birgt diese moorige Wiese an den weniger dichten Stellen noch große Gefahren; wer da einsinkt, kann sich ohne fremde Hilfe nicht herausarbeiten, sondern ist unrettbar verloren.

Falls die Wiesenwirtschaft eine sehr intensive ist, d. h. das Heu jedes Jahr ein oder gar mehrere Male abgeerntet wird, bleibt die Wiese noch lange in diesem halbmoorigen Zustand. Denn dadurch, daß die oberirdischen Teile weggeschafft werden, wird verhindert, daß der Boden durch Aufhäufung neuer Stoffe dichter und fester werde. Geschieht dies aber nicht, so sinkt die Dede immer tiefer, bis die darunterliegende Wasserschicht vollkommen verschwunden ist. Aus dem See ist eine trodene Wiese geworden.

Damit Hand in Hand geht aber eine Veränderung des Grundwasserstandes. Die auf der Wiese bislang wachsenden Sumpfpflanzen können allein von den atmosphärischen Niederschlägen nicht leben und machen höheren Platz; Sträucher und von Bäumen auch die Birke und die Kiefer siedeln sich an. Denn solange der Boden noch moorig war, konnten sie sich darin nicht halten. Moorboden ist infolge der durch die feste Dede verhinderten Luftzirkulation stets luftarm, weshalb wir auch bei Sumpfpflanzen verschiedene Vorrichtungen zur Durchlüftung besonders der unteren Organe in Form hohler Stengel u. dergl. finden. c. g.

Kulturhistorisches.

Vom ältesten Schriftwesen der Chinesen. Die jüngsten Entdeckungen Dr. Steins in Turkestan und Tibet, von denen in der Presse schon mehrfach berichtet worden ist, haben auch auf das älteste Schrift- und, wenn man so sagen darf, Bildewesen der Chinesen manches neue Licht geworfen. Dr. Stein fand nämlich, wie die „Imperial and Asiatic Quarterly Review“ mitteilt, einige literarische Urkunden aus dem ältesten China, deren früheste bis ins Jahr 269 v. Chr. hinaufreicht, und die somit der wenige Jahre später von einem über die Literaten erzürnten Kaiser angeordneten Vernichtung aller schriftlichen Aufzeichnungen der Chinesen entgangen waren. Das Material dieser Schriftstücke waren zugeschnittene

Streifen aus Bambus, auf denen die Zeichen einer Bilderschrift mit tuschartiger Tinte oder Firnis aufgetragen wurden; dagegen wurde in jenen ältesten Zeiten weder Pergament noch Papier von den Chinesen zum Schreiben benutzt. Bei dieser Art von Material stand den Schreibern natürlich immer nur eine kleine Fläche zur Verfügung, die nur in der Länge erheblich abgeändert werden konnte; in der Tat stellte Dr. Stein fest, daß die Länge der verwandten Streifen mit der Bedeutung des Inhalts wechselte, so daß also z. B. klassische Schriften, Staatsurkunden usw. auf Streifen von 2½ (engl.) Fuß, minder wichtige Aufzeichnungen dagegen auf Streifen von der halben Länge niedergeschrieben wurden. Diese Bambus- oder Holzstreifen gleichen in der Form etwa unseren hölzernen oder beinernen Papiermessern, die ja auch häufig mit Schriftzeichen oder Bildern bedeckt sind, und man kann ermesen, daß eine größere Niederschrift auf diesen Streifen, die höchstens mit 30 Bildzeichen bedeckt werden konnten, ein ebenso unhandliches wie gewichtiges Literaturzeugnis gewesen sein muß; würde doch ein Buch mittleren Umfangs in dieser Schreibart etwa einen Zentner wiegen. Die einzelnen Kapitel dieser „Bücher“ — auch dieses Wort erinnert ja noch an das einstige Einrichten von Schriftzeichen in buckene Holzstäbe — wurden durch Lederriemen oder Seidensäden zusammengefaßt, die am oberen Ende der Streifen durch Oesen liefen, und wurden häufig noch zur Erhöhung des Schutzes in löcherartigen Futteralen untergebracht. Außer diesen Streifen wurden auch viereckige Holztafeln von etwa einem Fuß Breite zur Aufnahme wichtiger Staatsurkunden, Proklamationen usw. verwandt, während kleinere Plättchen aus Holz oder Bambus zur Aufnahme von Visitenkarten, Briefen, geschäftlichen Mitteilungen und ähnlichem Verwendung fanden.

Volkskunde.

Die Weihnachtsrute. Sie war lange dabei, die Weihnachtsrute; unter dem Christbaum stand sie mitten zwischen den Puppen und Bleisoldaten als ein Symbol für den Ernst des Lebens! Wie kam der strenge Gast unter allen Glanz der Festesfreude, wie wagte sich dieser Geist der Strafe hinein in die Welt der Liebe? ... Die Rute bat im Laufe der Jahrhunderte ihren Zweck und ihre tiefere Bedeutung sehr verändert; aufklärerische und pädagogisch gesinnte Zeiten haben aus ihr, die ein Segenszweig und ein Unterpfand neuen Müßens und Gedeihens war, das böse Werkzeug gemacht, „das da zu Lehre und Disziplin gehört“. Der altgermanische Baumkultus sah im Zweige ein unzerstörbares Element der Kraft, das durch die lange Winterzeit sich fort und fort erhalte bis zu schönerer Wiederentfaltung im Frühling. So brach am Winteranfangstage Zweige von den Bäumen und stellte sie feierlich auf. Durch einen Schlag mit solch einem Segenszweig, glaubte man, werde dem Betroffenen Glück und Gedeihen geipendet. Solch Verführen mit Baumzweigen ist ein in der Baumverehrung vieler Völker wiederkehrender Zug, der sich z. B. auch im alten Indien findet. Man schlug daher in manchen Gegenden die Bäume mit Zweigen, damit sie im nächsten Jahre viele Früchte brächten. Doch schlugen vor allem die Burichen des Dorfes die Mädchen, die sie dafür mit Bier, Brantwein und Kuchen bewirteten. Allüberall taucht im weihnächtlichen Volksbrauch des Mittelalters die heilige Rute auf, der blühende Zweig der deutschen Winteranfangsfeier; sie erscheint als Martinsgerte, als Nikolausbäumchen, als blühender Loszweig in Tirol und als der uns auch noch heute so vertraute Tannenzweig. Das Schlagen mit den Zweigen wurde gewöhnlich am 28. Dezember, am Tage der unschuldigen Kinder vorgenommen; dieser Unschuldige Kindertag bildete den Abschluß der weihnächtlichen Festzeit im Mittelalter; so lange dauerte die seltsame Zeit der Kinderherrschaft, da ein Kinderbischof gewählt war und die Kleinen einmal im Jahre die erste Rolle spielten. Da der 28. Dezember als der Gedächtnistag des bethlehemitischen Kindermordes der einzige Tag des christlichen Festjahres war, dessen Sage mit Kindern in Verbindung stand, so trafen gerade an diesem Tage christliche und heidnische Vorstellungen zusammen. Der altgermanische Glaube an die fruchtbar, segenspendende Wirkung der Zweige verschwand allgemach; an die Stelle der „großen, starken Knechte, so zu Weihnachten das Kindlein oder Dingeln treiben, indem sie die Mägde und Weiber mit Gerten und Ruten hauen“, traten im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ganz allgemein die Kinder. Die Kleinen schlugen die Eltern oder sonstige Verwandte und Bekannte mit einem Zweige, der ursprünglich als blühend gedacht war, und erhielten dafür Geschenke; das Schlagen galt also noch als etwas Gutes. Mit der allmählichen Einführung der Weihnachtsbescherung in unserem heutigen Sinne, die erst nach der Reformation in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geschah, wurde dann die „Christrute“ der „Christbärden“ beigelegt, jenem geheimnisvollen Bündel, in das die Geschenke zusammengebunden wurden, um dann den Kindern ins Haus getragen zu werden. Diese Rute erhielt nun ganz langsam den gestrigen lehrhaften Lebensinn. Die Sitte, daß die Kleinen Verwandte und Freunde schlugen, bestand noch weiter fort. Noch um 1800 berichtet davon der Leipziger Magister Eberhard, aber er versteht den Sinn dieses Brauches nicht mehr. Unterdessen hatte jedoch die Weihnachtsrute längst jene moralische Ausdeutung erhalten, die in ihr neben all den Freuden des weihnächtlichen Festes des Lebens Bitternis und Strenge repräsentiert sah.