

Färberei, Ausrüstung

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Mitteilungen über Textilindustrie : schweizerische Fachschrift für die gesamte Textilindustrie**

Band (Jahr): **51 (1944)**

Heft 8

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

draht 71 übertragen und durch die Schubstange 73 die Stuhlabstellung eingeleitet. Die Arbeitsweise des Schußfadewächters ist folgende: An beiden Enden der Schiffchenbahn 24 sind die Abstellnocken 72 nach rückwärts verschiebbar angeordnet. Durch den Draht 73 sind sie mit der unter dem Kopfe angebrachten Stuhlabstellung verbunden. Der am oberen Ende des Drahtes 73 befestigte Druckknopf 74 (Fig. 5) dient zur Stuhlabstellung von Hand. Solange der Schußfaden richtig abläuft, wird der auf der Schiffchenrundplatte 21 befestigte Abstelldraht 27 durch den ablaufenden Schußfaden gehoben (Fig. 6). Bricht der Schuß, so fällt der Draht 27 nach unten und der Abstellnocken 72 wird zurückgestoßen und der Kopf stellt ab.

9. Der Lauf der Kette und die Bandaufwicklung (Fig. 2 und 9)

Die auf zylindrischen Kartonhülsen kreuzgewickelten Ketten sind leicht zugänglich und übersichtlich angeordnet und können, je nach Garnstärke und Fadenzahl, bis 6000 m Länge haben. Die Fig. 9 stellt die Anordnung bei Verarbeitung von zwei verschiedenen Ketten dar, wovon die eine in zwei Halbketten gezettelt ist. Die Kartonhülsen mit der Kette werden auf die am Kettbaumgestell befestigten Achsen 76 gesteckt und mit Mutter 77 und Feder 78 soweit gespannt, daß ein Abrollen der Kette infolge Vibration des Gestelles verunmöglicht wird. Die beiden halben Ketten 79 und 80 laufen über dieselbe Bremstrommel 83, nachdem sie vorher das Scheidblatt 83b passiert haben. Den gleichen Weg macht die zweite Kette: Scheidblatt 82, Bremstrommel 83a, Scheidblatt 82a und dann mit der ersten Kette gemeinsam durch das Scheidblatt 81a. Die beiden großdimensionierten Bremstrommeln 83 und 83a werden durch die mit den Gewichtshebeln belasteten Bremschnüre 84 gedämmt. Den Ausgleich der Kettfadenspannung beim Fachwechsel besorgt der Fadenleiterrahmen 86. Die Feder 87 ist so zu regulieren, daß der Fadenleiterrahmen von der vertikalen Stellung gleichmäßig nach vorn und hinten schwingt.

Vom Fadenleiterrahmen 86 weg werden die Kettfäden in die Schäfte und das Blatt eingezogen. Das Band wird über die Transportrolle 61, Gegendruckrolle 62, Führungsrollen 88, 89 und 90 geleitet. Die automatische Bandaufwicklung ist unter der Tischplatte gegen Öl und Schmutz geschützt angeordnet und kann je nach Breite und Dichte der Bänder bis 2000 m aufnehmen. Die Konstruktion der Bandaufwicklung 91 gestattet die erzeugten Bänder auf die Kartonhülse 96 entweder kreuzgewickelt oder parallelscheibenförmig aufzurollen. Die Umstellung auf die gewünschte Wicklungsart erfolgt durch Herausziehen und Drehen der Welle 94; geführt wird das Band durch die Stange 95 mit der Leitrolle 95.

Der neue eingängige Bandwebstuhl Typ 60 B, auch ein Schnellläufer, erlaubt die Herstellung von Bändern bis 60 mm Breite, unter Verwendung von maximal 12 Schäften. Auch hier arbeitet jeder Stuhlkopf unabhängig und kann für ein beliebiges Band hinsichtlich Bindung, Garnmaterial, Kettfadenzahl und Schußdichte eingerichtet werden. Es lassen sich Bänder mit einer oder zwei Bindungen und einem Rapport von maximal acht Schußfäden herstellen; beispielsweise Satinbänder mit Hohlkanten, wobei der Grund im Rapport 1:5 und die Kante 1:4 binden.

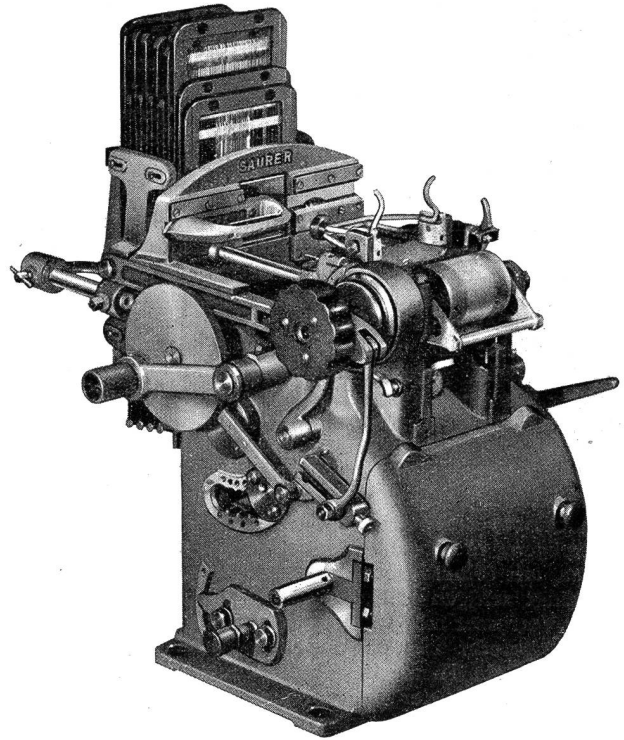


Fig. 10 Stuhlkopf Typ 60 B

Der Bandwebstuhl Typ 60 B ist mit einer auf Führungswellen gelagerten Webblende versehen, die eine Hin- und Herbewegung ausführt, so daß ein eigentlicher Ladenaanschlag stattfindet. Dadurch sind auch dichtere und schwerere Bänder, wie gewisse Arten von Gurten, erstellbar. Der Antrieb der Lade erfolgt beidseitig vom Stuhl mittelst Kurbeln und Schubstangen. Die Schiffchenbewegung, Patent Saurer, erfolgt mittelst zwei auf Gleitwellen sitzenden Zahnradchen, welche gemeinsam durch ein zwangsläufig betätigtes Zahnsegment angetrieben werden. Das Schiffchen besteht aus einem mit Preßstoff verkleideten Rahmen aus Metall. Durch eine eingebaute Abstellvorrichtung wird der Stuhl abgestellt, bevor die Schußspule ganz abgelaufen ist, wodurch das Schußsuchen in Wegfall kommt. Die Antrieb-Exzenter der Schäfte sind im Stuhlgehäuse untergebracht und weisen gefräste Nutenkurven auf. Insgesamt können 12 Exzenter eingebaut werden, auf 2 Exzenterbüchsen verteilt, wobei jede einzelne mittelst einem Uebersetzungsräderpaar 1:4, 1:5—1:8 angetrieben ist. Die Schäfte sind aus einem widerstandsfähigen Preßmaterial gefertigt und haben ein geringes Eigengewicht, was sich bei der hohen Tourenzahl der Stühle (bis 300 Touren je Minute) vorteilhaft auswirkt. Der mechanische Kettfadewächter arbeitet gleich wie beim Typ 36 B. Das Kettspulengestell gestattet die Benützung von maximal fünf Kettspulen je Stuhlkopf. Auch diese Typen gelangen ähnlich wie Typ 36 B in Gruppen zur Aufstellung.

Text von W. O., M., Zeichnungen von N. N.

Färberei, Ausrüstung

„Ein neuer Weg zur Schaffung von Farbharmonien in der Textilveredlung“?

In der Juni-Nummer unserer Fachschrift haben wir einen Bericht über die Ausstellung „die farbe“ veröffentlicht, die vor einigen Monaten vom Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich veranstaltet worden ist. Da ein Meinungsaustausch von erfahrenen

Fachleuten auf dem viel umstrittenen Gebiet der Farben und Farbharmonien für unsere Disponenten und Entwerfer anregend, aufklärend und lehrreich für eigene Studien und Versuche sein dürfte und unser Organ zudem der einheimischen Textilindu-

strie dienen will, geben wir auch einer kritischen Stellungnahme eines anerkannten Farbenkenners umso lieber Raum, als der Verfasser auf dem fraglichen Gebiet ebenfalls die wahren Interessen unserer Industrie verfolgt. Wir hoffen gerne, daß der Aufsatz unsere Leser die große Bedeutung des Themas erkennen lassen werde.

Die Schriftleitung

Die im vergangenen Winter und Frühjahr im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich gezeigte umfangreiche Ausstellung „die farbc“ hat eine beinahe übertriebene, ungesunde subjektive und umgekehrt eine zu geringe objektive Resonanz gefunden. Insbesondere vermüßte man Hinweise darauf, was sie hätte geben sollen und was sie nicht gegeben hat. Immerhin haben einige Kritiker den bei uns so seltenen Mut gefunden, auf schwere Mängel hinzuweisen, so Prof. Dr. Ernst Rüst (ETH, Zürich) in der Neuen Zürcher Zeitung und Dr. Ed. Briner ebendort und in der „Schweiz. Maler- und Gipsermeister-Zeitung“. Im allgemeinen aber vermüßte man allzu oft die schöpferische Kritik, ohne die eine solche Anstrengung nicht die Früchte tragen kann, die ein derartiges, mit öffentlichen Mitteln gespeistes Unternehmen unbedingt zeitigen sollte.

Der Verfasser möchte in diesem Sinne der Ausstellung kritisch gerecht werden und die Aufmerksamkeit des Lesers auf ein Thema der Ausstellung richten, das trotz deutlicher Kritik der Tagespresse sich bereits anschiebt, in der Praxis die bedenklichsten Früchte zu tragen, zum Nachteil unserer Industrie und ihres Ansehens im Ausland. Unsere Ausführungen befassen sich zwar nicht mit der sogen. konstruktiven Farblehre an sich und noch weniger mit den darin dargestellten sieben Farbenkontrasten — die übrigens das geistige Eigentum des bereits 1853 geborenen und wohl heute nicht mehr lebenden deutschen Malers Adolf Hölzel sind, worauf übrigens auch die „Schweiz. Maler- und Gipsermeister-Zeitung“ hingewiesen hat, sondern, wie schon gesagt, nur mit dem Rezept zur „praktischen“ Auswertung in der Textilveredlung.

Wir erinnern uns: „Bei der konstruktiven Farblehre sind mehrere Dutzend Gemälde, Stoffe und andere Schöpfungen älterer und neuerer Kunst mit großem Fleiß auf die Ausscheidung ihrer farbigen Werte hin nachgebildet und dann in Form von Farbdigrammen analysiert worden. Diese an sich sehr nützliche Uebung kann aber nicht durchweg authentische Ergebnisse liefern; denn jeder Kenner der Originalwerke weiß, daß mehrfarbige Kunstdruckwiedergaben, dazu noch in stark verkleinertem Format oft von recht relativer Farbtreue sind. Auch läßt sich dieses farbwertliche Nachbilden von Gemälde- und Teppichreproduktionen bei komplizierten Vorlagen nicht ohne die Gefahr subjektiver Akzentverschiebungen durchführen. Doch über alle solchen Einzelfragen möge sich der Besucher selbst ein Urteil bilden...“ (Dr. Ed. Briner in der NZZ).

Leider hat dieser zwar taktvolle, aber deutliche Fingerzeig nun nicht genügt, eine sehr angesehene schweizerische Farbenfabrik von solch zweifelhaften Experimenten — freilich in der besten Absicht im Dienste ihrer Kunden durchgeführt — abzuhalten. Vielmehr zeigte diese Großfirma an der letzten Mustermesse zwei Proben dieser neuen „Kunst“ und gab den Besuchern einen Prospekt mit obigem Titel in die Hand. Dort heißt es:

„Die Mode ist wunderbar, aber ihre Schöpfungen sind nicht Produkte des Zufalls. Der Geist einer Zeit lebt in ihnen. Es braucht nicht die Gegenwart zu sein. Modegestalter und Musterzeichner lassen sich jeweils auch durch repräsentative Kunstwerke älterer und neuer Kulturepochen inspirieren. Die diesjährige Ausstellung der ..., Farbenabteilung, zeigt einen neuartigen Weg zur Erlangung von Farbharmonien und deren Verwendung in der Textilveredlung. Das Prinzip, welches von Johannes Itten erstmals dargestellt wurde, ist kurz

folgendes: Die in einer farbigen Vorlage, z. B. einem Gemälde, enthaltenen Farbtöne werden bezüglich ihrer Qualität (Nuance) und Quantität (flächenmäßiger Anteil) analysiert und die so gewonnene Farbskala zur Herstellung von Web- oder Druckdessins ausgewertet.

„Als Farbvorlage dienten uns zwei Gemälde: ein klassisches Meisterwerk, Madonna mit Kind von Botticelli, und Anémones et femme des zeitgenössischen Künstlers Henri Matisse. Sie wurden vom Graphiker schematisch aufgeteilt, die einzelnen Farbtöne je nach ihrem flächenmäßigen Anteil im Original in breiteren oder schmälere Streifen reproduziert und als Farbvorlagen zur modischen Gestaltung von Stoffen, in Druck oder Färbung verwendet. In dieser Weise dienten dem Färber die Farbtöne des Madonnenbildes zu Unifärbungen von Satingeweben; die vollen Rot-, Blaugrün- und Goldtöne neben zartem Grau und Beige, welche dieses Gemälde auszeichnen, gestatten eine interessante Musterung, welche durch die Farbwahl in einer Robe illustriert wird...“

„Auf andere Weise wurden die Farbelemente des Matisse-Gemäldes verwertet. Die wichtigsten, ausgesprochen klaren Farbtöne dieser Vorlage lassen sich zur Musterung moderner Druckdessins auszeichnen mit denfarben der ... reproduzieren... Dieses aus dem Buchdruck in den Textildruck übertragene Verfahren ist in unserer Ausstellung durch ein großflächiges Blumen-dessin demonstriert; die eigenartige Feinheit der Zeichnung und die Mannigfaltigkeit der farbigen Musterung stellen besondere Vorzüge des Rasterdruckes dar, welche durchfarben besonders schön zur Geltung gebracht werden können. Diese kurzen Angaben mögen genügen, um das Thema unserer Ausstellung zu erläutern...“

Da, wie gesagt, der sehr taktvolle Ton der Neuen Zürcher Zeitung leider ein — zwar in bester Absicht erfolgtes — Ausbreiten dieser Praxis nicht verhindert hat, ist jedermann, der es mit der Wissenschaft ebenso ernst nimmt wie mit der Kunst, verpflichtet, hier eine etwas deutlichere Sprache zu sprechen: Aus nicht weniger als vier ganz verschiedenen Gründen, von denen zwar ein einziger für sich allein gewichtig genug wäre, ist dieser Weg der Farbenharmonieforschung als ein gründlicher Irrweg zu verurteilen, da er zur Lächerlichkeit und Unfruchtbarkeit verdammt.

Einmal sind „Druckdessins“ und „Robe“ von einem Gemälde absolut zu unterscheidende Dinge. Ein Gemälde ist immer etwas Ganzheitliches, mit eigener Atmosphäre sogar. Ein einzelner Gegenstand wie die „Robe“ oder gar deren „Dessin“ dagegen sind immer nur Teil einer weiteren Umgebung, stehen immer in Beziehung zu anderem; das „Dessin“ zur „Robe“ und diese zu ihrem Träger und dessen Milieu, die im Bilde mitsprechen, und zwar samt ihrer atmosphärischen Abstufung, also noch einmal in einem viel weiteren Zusammenhang. Kunstverständnis und Ehrfurcht vor der Kunst allein schon sollten vor solch gefährlichen Anleihen bewahren.

Wenn es sich um die Befragung alter, gegenständlich arbeitender Meister handelt, ist dieser Mißgriff doppelt groß, weil diese Bilder gar nicht mehr die ursprünglich gesetzten Farben aufweisen, sondern bekanntlich einen sogenannten Galerieton angenommen haben, ähnlich wie ihn der Zahn der Zeit ganzen Stadtteilen verliehen hat. Empfinden wir diese Patina der Zeit im allgemeinen auch eher als künstlerisch interessant, weil der Harmonie, d. h. dem Zusammenklang der Farben förderlich, so muß doch zugegeben werden, daß diese Patinierung zufällig ist und mit den künstlerischen Absichten des Malers rein nichts zu tun haben kann!

Eine dritte, ganz analoge Fehlerquelle bildet die von Dr. Ed. Briner bereits erwähnte relative Farbtreue der Kunstdruckwiedergaben, insbesondere bei stark verkleinertem Format. Die Farbenphotographen kennen das Problem der Farbstichigkeit zur Genüge und selbst der

geschickteste Buchdrucker ist gegen die Tücken des Zufalls bei der Plattenherstellung des Clicheurs und der eigenen Farbgebung beim Druck vollständig ohnmächtig. Je nachdem ein Bild zufällig warm- oder kaltstichig ist, kommt man bei einer Analyse zu genau entgegengesetzten Ergebnissen!

Und nun zum vierten Einwand, der Analyse des als Vorbild dienenden Bildes, dessen „Farbtöne bezüglich ihrer Qualität (Nuance) und Quantität (flächenmäßiger Anteil) analysiert werden“ zur Auswertung der so gewonnenen Farbskala. Schon Dr. Briner bemerkt mit Recht, „auch läßt sich dieses farbwertliche Nachbilden von Gemälde- und Teppichreproduktionen bei komplizierten Unterlagen nicht ohne die Gefahr subjektiver Akzentverschiebungen durchführen“ — und was man in dieser Hinsicht zu sehen bekam, war mehr als willkürlich und verriet zum mindesten mangelnden Feinsinn! Noch viel unverständlichere und willkürlichere Resultate liefert die quantitative oder mengenmäßige Anleihe bei Bildern, die völlig undiskutierbar ist. Dieses kopierende Vorgehen verträgt sich im übrigen sehr schlecht mit einem Ausspruch des Vaters dieser Anleihepraxis, der vor Jahren anlässlich einer deutschen Ausstellung noch schrieb: „Modisch richtig als Neuschöpfer zu arbeiten vermag aber nur der wahrhaft schöpferische, inspirierte, in das Zukünftige gerichtete Gestalter. Kopierarbeit ist solchen Arbeiten feindlich.“

Was soll zu diesem bedenklichen Vorgehen noch weiter gesagt werden, als daß es mehr als bedauerlich, weil

gefährlich ist, wenn es als Evangelium für eine neue Farbkultur gepredigt und angebetet werden soll. Wenn es bei uns auf dem Gebiet der Farbenpädagogik künftig so bestellt sein sollte, so würde offenbar auch für unsere Erzieher des Farbensinnes das gelten, was im offiziellen Führer durch die 3. Schweizer Modewoche in Zürich zu lesen stand: „Einerseits fehlen im allgemeinen die grundlegenden Kenntnisse über die Farbe überhaupt, und andererseits ist das Farbempfinden selbst im Modem noch wenig entwickelt“(!). In der Tat müssen dies ebenfalls die Gründe dafür sein, daß man solche kopierenden Spielereien überhaupt ernst zu nehmen gewillt ist.

Und dies alles in einer Zeit, wo die wahren, objektiven Grundlagen für jede mögliche Farbharmonie seit den Forschungen eines Hering und Ostwald jeder Industrie eines jeden Landes offenstehen und die Amerikaner bereits im weitesten Sinne davon Gebrauch machen! Wenn wir uns in unserem düsteren Dornröschenschlaf weiter gefallen, werden wir vielleicht schon bald nach dem Kriege erwachen und staunend erfahren, was wir auf diesem Gebiet versäumt haben. Die andern werden uns dann nicht nur um Nasenlängen, sondern um Jahre voraus sein in einer Farbenkultur, von der bei uns heute niemand auch nur eine Ahnung zu haben scheint — nicht zuletzt darum, weil einzelne „Berufenerer“ allen Ansätzen für eine Erneuerung zum Trotz, dieser im Wege stehen. Wir werden nächstens ganz allgemein über das Neue, das in unserer Zukunft liegt und ausgebaut werden muß, Genaueres berichten

li-le

Fachschulen und Forschungsanstalten

Abschied von der Seidenwebschule

Am 14. November 1881 öffnete die Zürcherische Seidenwebschule im Letten erstmals einer Schar von 21 jungen Leuten ihre Pforten, um sie für die im Kanton Zürich damals in hoher Blüte stehende Seidenindustrie auszubilden. Wipkingen war noch ein Dorf, und an den Abhängen der Waid besorgten die Bauern ihre Aecker, Felder, Wiesen und Rebberge. Seither sind beinahe 63 Jahre vergangen. Schon 12 Jahre nach der Gründung der Seidenwebschule wurde Wipkingen ein Teil der Stadt Zürich. Einige Jahre später führte mein Schulweg zum ersten Mal an der Seidenwebschule vorbei. Damals ahnte der junge Sekundarschüler nicht, daß sein späterer Lebensweg für Jahrzehnte in die Seidenwebschule führen werde. Doch — kehren wir zurück...

Von jenen 21 Schülern des ersten Kurses der Zürcherischen Seidenwebschule, deren jüngster 14 und der älteste 31 Jahre zählte, weilt unseres Wissens noch ein einziger unter den Lebenden. Von seinem einstigen Studienkamerad, dem im letzten Jahre verstorbenen Wilfried Hedinger in Zürich 11 kennen wir seinen Namen, nicht aber ihn selber. Nach dem Schülerverzeichnis ist dies Herr Eduard Widmer, geb. 1865. Herr Widmer zählt heute somit 79 Jahre. Schade, daß wir nicht wissen, wo er sich aufhält. Wir hätten ihn gerne zur Examen-Ausstellung des Kurses 1943/44 eingeladen und ihm als ältesten Webschul-Veteran unsern Gruß dargebracht. Vermutlich hätte er uns allerlei aus jener guten alten Zeit erzählt, wo landauf landab in den Bauern- und auch manchen Bürgerstuben der Handwebstuhl noch in Ehren stand, wo die Anruster noch im Kanton herumwanderten, um die Stühle für neue Artikel einzurichten, und wo die Botenwagen vom Oberland und diejenigen vom rechten Seeufer in jenem langgestreckten einstöckigen Hause am Mühlebach oder drüben bei den verschiedenen großen Seidenhäusern an der Thalasse, der Bärenasse und am Maneggplatz gar manches „Wupp“ ablieferten. Er hätte uns wahrscheinlich auch vom früheren Webschüler-Instruktor Jagmetti berichtet, der in jener alten Gebäudegruppe

etwas unterhalb der Seidenwebschule in den 80er und 90er Jahren die jungen Leute in die Kunst des Handwebens einführte. Auf unserem Heimweg sind wir gar oft vor jenen stets mit Blumen freundlich geschmückten Fenstern stehen geblieben, haben in jene Webstube geschaut und dabei fast vergessen, daß wir eine Menge Schulaufgaben zu erledigen hatten. Alte Erinnerungen! An solche mag auch Herr R. St u d e r, Webermeister in Bauma gedacht haben, der uns einige Tage vor der Examen-Ausstellung auf einer Postkarte mit den Jahreszahlen 1894—1944 seinen Besuch ankündigte. Es freute uns sehr, diesem Seidenwebschul-Veteran zu seinem 50jährigen Jubiläum persönlich gratulieren zu können. Im weitern freute es uns, noch manch andern „alten Herrn“ aus den 90er Jahren begrüßen zu dürfen. Sie alle erkundigten sich, ob dieser oder jener Klassenkamerad schon da gewesen sei. Gar mancher aber ist eben nicht mehr da. —

Viel zahlreicher war natürlich der Aufmarsch derjenigen im „besten Alter“, die vor 20—30 Jahren die Schule besucht haben und heute als Chefdisponenten, Obermeister, technische Leiter und Direktoren, oder als Fabrikanten an leitender und verantwortlicher Stelle stehen. Auch sie frischten alte Erinnerungen auf, erzählten von übermütigen, aber gleichwohl harmlosen Spässen und Begebenheiten und von einstigen Zukunftsorgen. „Wissen Sie noch“, meinte Herr Direktor G. Th. aus dem Kurse 1917/18, „wie ich Ihnen in einer der letzten Zeichnungsstunden den Kopf voll jammerte, weil ich noch keine Stellung hatte und Sie mir sagten, sorgen Sie sich nicht, für Sie wird an einem der Examentage schon noch ein Türchen aufgehen“. Und richtig, ich konnte ihm schon am ersten Examentage dieses Türchen öffnen. Sein Dank kam aus tiefstem Herzen. Jenes Türchen hat ihm später den Weg zu seiner heutigen Stellung geebnet. Alle erinnerten an dies und jenes, und mancher gab dem Chronisten einen sanften „Stupf“, daß er den längst versprochenen Besuch immer noch schuldig sei. Aber — Jahr für Jahr sind die Ferienwochen verstrichen, ohne daß man sich wirkliche Ferien gönnen konnte. Man