



Keramik

in Spanien und Portugal

Ein e-book von portugal-kultur

B.Wegemann+P.Heitlinger

Gebrauchsanweisung für dieses E-Book

Titel

Keramik in Spanien und Portugal. 6.000 Jahre Entwicklung der Nutzkeramik auf der Iberischen Halbinsel. Von Paulo Heitlinger und Birgit Wegemann. 610 Seiten, 850 Bilder. Verlag portugal-kultur.de. 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022. Bestellbar auf www.portugal-kultur.de/ebooks und auf www.pheitlinger.de

Nutzung

Das PDF im Querformat ist bequem zu lesen – im PC, Notebook oder im Tablet. Die Interaktion ist immer vorhanden, wo sie funktional ist, z.B. im Inhaltsverzeichnis (Themenübersicht). Oder bei Querverweisen. Einfach klicken.

Diese Publikation ist für den persönlichen Gebrauch des Lesers bestimmt. Die kommerzielle Nutzung ist untersagt. Der Verkauf oder die kostenlose Weitergabe an Dritte ist NICHT gestattet. Die Verbreitung per Datenträger, E-mail oder Web-sites ist nicht erlaubt.

„Verleihen“ an andere Personen ist nicht erlaubt. Nur so können wir den niedrigen Preis und die hohe Qualität dieser digitalen Bücher gewährlei-

sten. Die dem Leser eingeräumten Nutzungsrechte berechtigen ihn NICHT dazu, Texte oder Bilder an Dritte zu verkaufen. Wenn Sie Bilder erwerben wollen, treten Sie bitte mit dem Verleger (pheitlinger@gmail.com) in Verbindung.

Verleger, Copyright

Die E-Books von **Kultur**as werden ausschließlich im Format PDF verkauft. Sie werden herausgegeben und gesetzt von Paulo Heitlinger; sie sind auch intellektuelles Eigentum des Verlegers. Es gibt beim Verlag keine auf Papier gedruckte Fassung, aber natürlich kann sich der Besitzer eines Exemplars dieses ausdrucken. Selbstverständlich kann das E-Book in Teilen oder ganz ausgedruckt werden.

Jedes Exemplar wird mit dem Namen des Besitzers digital gekennzeichnet. Diese digitale Signatur erlaubt es dem Verfasser jeden Missbrauch festzustellen. Die Weitergabe dieses Exemplars würde mit juristischen Schritten geahndet werden. Copyright 2022 by Birgit Wegemann und Paulo Heitlinger.

www.portugal-kultur.de

Der Acrobat Reader ist die beste Anwendung, um dieses PDF zu nutzen. Nur mit diesem Reader profitieren Sie von einer einwandfreien Darstellung am Bildschirm und von den allen Navigations- und Interaktionsmöglichkeiten, die in diesem PDF vorhanden sind. Außerdem können Sie Ihr Exemplar mit Unterstreichungen markieren und mit Notizen versehen. Die neueste Version vom Acrobat Reader ist bei Adobe kostenlos herunterzuladen. <http://get.adobe.com/de/reader/>



Widmung

Dieses Buch ist dem Andenken von **Rosa Ramalho** (1888 – 1977) gewidmet. Nicht nur die obligatorischen Heiligenbilder, Christuskrippen und sonstige Devotionalen bevölkerten ihre Welt aus einfarbigen Tonfiguren, sondern auch jede Menge (gehörnte) Teufel und Plagegeister. Auch verträumte Liebende, ungeheuerliche Monster und die berühmte *Schwangere Ziege* gehörten zum Repertoire dieser portugiesischen *Bonequeira*. Diese einfache Frau aus dem Volk, eine Autodidaktin aus Barcelos, stellte manchen der „richtigen Künstler“ des 20. Jahrhunderts in den Schatten. Sie war sehr kreativ. Viele Portugiesen kennen und schätzen sie, aber das Keramikmuseum in Barcelos ist immer noch nicht nach ihr umbenannt worden...



*Eine spanische Schönheit
trägt zwei Wasserkrüge aus
Ton. Aufmachung und
Kleidung verraten, daß sie
keine einfache Arbeiterin ist.
Auch Goyas Titel
– Lastima es q.e no te
òcupes en otra cosa (Schade,
daß Du sonst nichts zu tun
hast) – läßt sexuelle
Anspielungen
mitschwingen...*

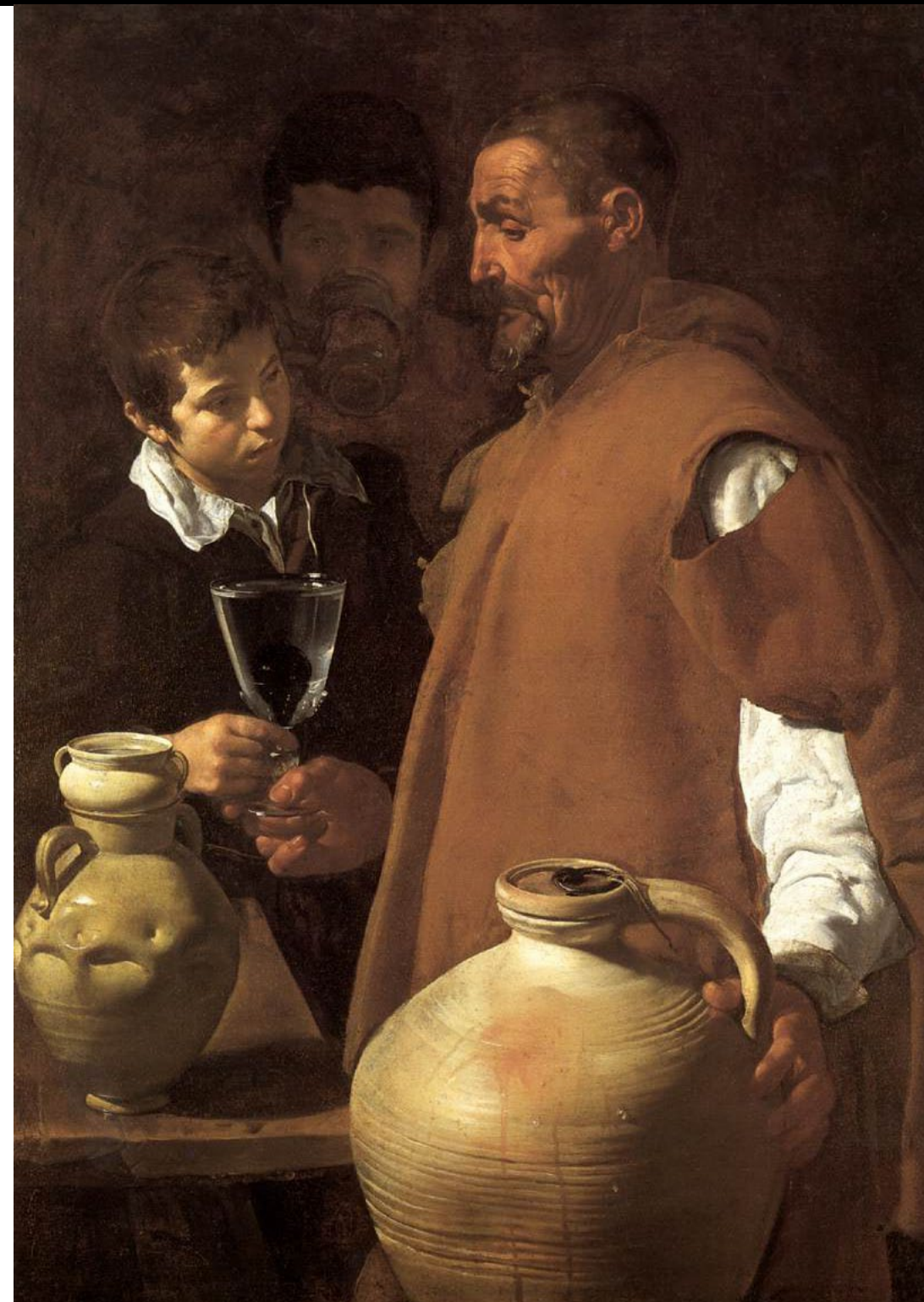


Themen

Widmung	3	Zweite Eisenzeit	147	Die Vase aus Tavira	298
ZUR ENTWICKLUNG DER KERAMIK.....	10	Numancia.....	154	Loulé, im Al-Garb.....	324
DIE VERFAHREN	19	KERAMIK DER IBERER.....	158	Conda-Seca-Technik.....	328
Rohmaterial Ton	21	Figuren in Bewegung	164	VOLKSKERAMIK.....	342
Die Drehscheibe.....	24	Las Cogotas	179	Cantáros und Bilhas.....	343
Das Trocknen.....	29	Importe aus Griechenland.....	184	WASSERTRÄGER	354
Das Brennen und die Glasuren.....	30	Punische Terrakottas.....	187	Cántaros, Krüge für Trinkwasser	355
MARKEN	35	Punische Kultur	191	Aguadeiros und aguadores	362
Römische Marken.....	36	RÖMER	194	Càntirs, Botijos, Moringues	369
Zeitgenössische Marken	45	Amphoren.....	195	Dekorative Càntirs.....	386
ALS DIE MENSCHEN SESSHAFT WURDEN..	47	Römische Küchenkeramik	200	Krüge.....	392
Die Anfänge: Cardial-Keramik	49	Römische Tischkeramik	211	VERWENDUNGEN	398
Das Bergwerk Gavà	66	Serienfertigung mit dem Model.....	223	Konservieren	405
CHALKOLITIKUM	83	VERZIERTE TERRA SIGILATA.....	226	Kochen	407
Aus den Tholoi	87	Terra Sigillata, Luxusware	227	Erleuchten	408
Vila Nova de São Pedro	92	Botschaften.....	233	Lampen aus dem Al-Andalus.....	427
Marroquies Bajos, Jaén	98	INSCRIFTEN	240	Liebesbeweis.....	432
GLOCKENBECHER	100	Spätromische Keramik	250	Honig schützen.....	434
Vollendet verzierte Keramik	109	Frühchristliche Keramik	257	Sondereinsatz	437
LOS MILLARES	119	WESTGOTISCHE KERAMIK	260	Potes de Polvo	442
Technologiepark der Kupferzeit	120	Das Toletum der Westgoten	269	LAGERN UND SPEICHERN.....	445
BRONZEZEIT	126	Ornamentierte Ziegelplatten.....	271	BESTATTEN	456
Keramik aus der Bronzezeit	127	Ladrillos estampados	273	Kastanien rösten	459
Die El-Argar-Kultur	128	PRÄSENZ DES ISLAM	275	Rauchmacher	463
EISENZEIT-KULTUREN	138	Keramische Erneuerung.....	276	Das richtige Maß.....	464
Erste Eisenzeit	138	Keramik aus dem Al-Andalus	278	Fußböden aus Keramik	468
Castro-Kultur.....	146	Das 10. Jahrhundert.....	280	TRANSPORT	472
		Tischkeramik	281	Auf dem Weg zum Markt.....	474
		Xelb, im Al-Garb.....	292		

DEKORATION	477
Alba de Tormes, Salamanca	479
Mallorcas Keramik.....	482
Estremoz.....	483
Caldas da Rainha	487
FIGURINEN.....	489
Römische Figürchen	491
Figuren aus Barcelos	494
Rosa Ramalho	500
Figurado de Estremoz.....	512
SCHWARZE KERAMIK	520
Loiça preta gogada.....	528
Terrissa negra catalana.....	541
ASTURIEN	542
Llamas del Mouro	542
HEUTE UND MORGEN.....	549
Armindo Reis	550
GALICIEN	551
Buguinas	552
Keramik aus Samos	553
Antonio Sobrino Añón, Buño	557
Buño, in A Coruña.....	558
Gundivós (Lugo)	559
José Manuel Bermejo	562
Avelino Carrasco Durán.....	563
Nascimento und Stertzig	564
Motel a miio	566
KATALONIEN	567
Josep Graupera Marcos	568

El Aguador de Sevilla,
von 1620, ist ein
wohlbekanntes
Jugendwerk von
Diego Velázquez,
Foto: Wellington
Museum.



Pere i Tano Anglisanò Castanyer	570
Joan Mendez Díaz	571
Josep Bombí Orra	571
Josep Buxalleu Prat	572
Jordi Planas Auladell	574
Moveros, bei Zamora	579
Ferran Segarra	586
Rosa Maria Viadé	589
Maria Sanudo	590
MUSEEN	591
Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha	592
Museo de Cerámica, Barcelona	593
Museo Nacional Arqueo. de Tarragona	594
Museo de Cerámica G. Martí, Valencia	595
Museo Etno. de Castilla y León, Zamora ...	597
Keramikmuseum Manises	599
Museo de Cerámica Talavera	600
Centro Cerâmico Triana, Sevilla	601
Museum für Iberische Kunst, Murcia	602
Museum für Anthropologie, Teneriffa	603
Terracotta Museo de Bisbal d'Empordà ...	604
Museu del Càntir d'Argentona	605
Museu de Olaria, Barcelos	606
Museu de Arte Antiga, Lisboa	608
Museu de la Terrissa de Quart	609
Museo de Alfarería Tradicional Vasca	609
Museo de Alfarería Agost	610
MÄRKTE	611
Die Autoren	613
REGISTER	615

Wie man weiß,
wurden die weiblichen
Wasserträgerinnen –
Aguadoras – immer wieder
mit zerbrochenen Krügen
und verlorener Unschuld
assoziiert...
Eine Zeichnung von
Francisco José de Goya
y Lucientes, Madrid,
zwischen 1808 und 1814.
Pinsel und Feder mit Sepia
und schwarzer Tinte. Getty
Museum.





Der spanische Barockmaler Francisco Zurbarán malte in seinem „Bodegón“ extreme Einfachheit und eine Präsenz von ruhig strahlenden Objekten, die er bedacht ausgesucht hat: ein Metallkelch auf Silberplatte, einen Zierkrug aus weißem Ton und einen zweiten aus roter Tonkeramik, schließlich eine „Cantarilla“, wieder aus weißem Ton. Eleganz und Askese, Einfachheit und Transzendenz. Auf schwarzem Hintergrund gesetzt, strahlt die Gruppe aus: Strenge, Ordnung, Religion. *Bodegón con cacharros*, 1635. Museo del Prado, Madrid.

Mehr als unbeholfene Worte bezeugen manche Bilder von Künstlern die Selbstverständlichkeit, mit der frühere Generationen mit Tonkeramik umgegangen sind. Und wie anmutig ihre Formen waren...

Bodegón con manzanas, peras, cajas de dulce y recipientes. Luis Meléndez. Öl auf Leinwand, 37,5 x 50,3 cm, 1759, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Zur Entwicklung der Keramik *in der Iberischen Halbinsel*

Sie lesen das erste E-Book der Kulturas-Editionen, das sich mit dem Thema Keramik beschäftigt. Es beschreibt die Entwicklung der Nutzkeramik aus Ton in der Iberischen Halbinsel.

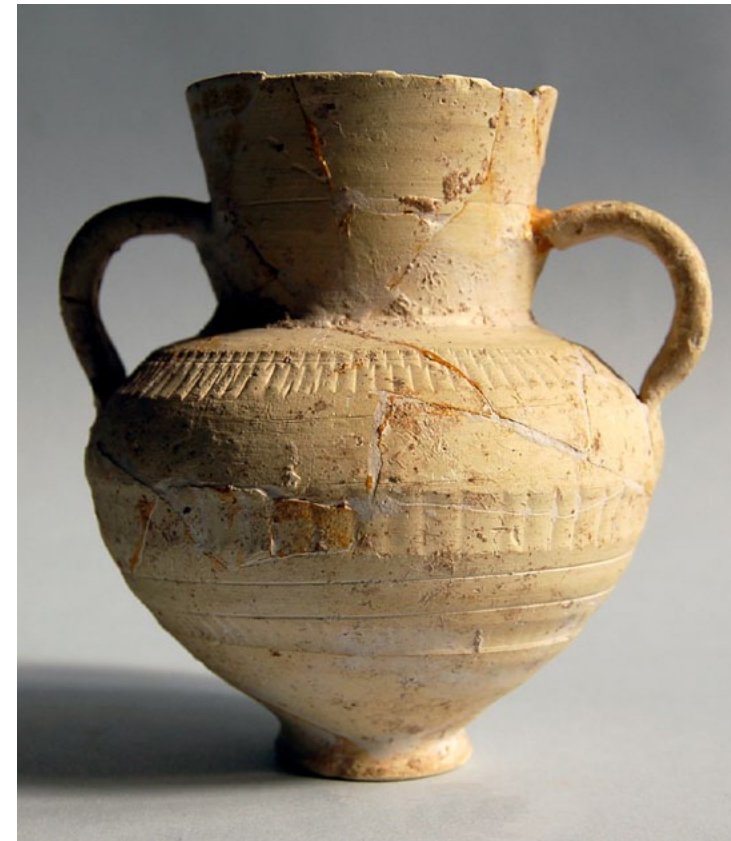
Kann man die 6000-jährige Entwicklung der Nutzkeramik auf spannende Art mit Bildern erzählen? Die Autoren waren sich selbst im Zweifel, ob es gelingen könnte, den Bogen von der ersten Cardialkeramik (4.000 Jahre v.u.Z.) bis zur Tonkunst der Gegenwart zu spannen.

Nachdem das Bildmaterial zum x-ten Male durchforscht wurde, fiel die Ja-Entscheidung. Nun sollte die Sommerpause von 2013 auch dazu genutzt werden, die Lücken zu schließen. Verschiedene Museen wurden zum ersten, manche zum wiederholten Male besucht.

Da kam es gerade passend, daß das seit vier Jahren geschlossene Museu de Olaria in Barce-

los (Nordportugal) hurtig wieder eröffnet wurde – die Kommunalwahlen standen an. Besonders interessant die Ausstellung, die das Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora, Spanien) bietet: eine besonders gut zusammengestellte Serie von Keramikgefäßen, welche die verschiedenartigsten Anwendungen des Tons in Spanien dokumentieren. Ebenfalls positiv ist die Tatsache, daß das Fotografieren jetzt auch im Museu da Cerâmica in Caldas da Rainha (ein ehemals wichtiges Produktionszentrum) erlaubt ist.

Entscheidend für die Bereicherung des vorliegenden Buches, welches auch den Status quo der Olaria und Alfarería dokumentiert, waren auch zahlreiche Begegnungen mit noch aktiven Tonmeistern – sei es in deren Werkstätten (zum Beispiel in Moveros de Aliste, Nordspanien), sei es beim Verkauf auf Märkten und Messen, wie zum Beispiel in Salamanca und in Barcelos.



Vase aus Ton. Foto: ph.

Für das archäologische Material hatten wir bereits eine anständige Sammlung angelegt, welche wichtige Etappen der historischen Entwicklung dokumentiert: Cardialakeramik, Glockenbecher-Kultur, Gefäße aus der Bronze- und Eisenzeit, Iberische Kultur, römische Periode und die faszinierende Vielfalt des Tonhandwerks während der **islamischen Zeit** in der Iberischen Halbinsel.

Alleine was die hochqualitative römische Produktion angeht, werden im E-book Objekte gezeigt, die in den Museen in Zamora, León, Sória, Braga, Lissabon, Conímbriga, Coimbra, Mérida, Badajóz, Madrid, Vila-moura, Portimão, Faro, Tavira, Silves, Sevilla, Barcelona und Tarragona vorhanden sind. Ähnlich breit ist das Spektrum der islamischen Nutzkeramik.

Warum dieses Thema? Neben der persönlichen Begeisterung, die die Autoren beim Formen mit Ton spüren, fanden sie es nützlich einige (erschwingliche) Tongefäße zu sammeln. Die Schönheit der traditionellen Formen, die bis weit zurück in die islamische und römische Zeit reichen, ist immer wieder faszinierend. Das weiß jeder, der mit der Hand über ein schönes Gefäß (Bilha, Cantaro, Botijo) oder einen kleinen Krug (Púcaro) gestrichen hat.

Die Anmut der Gefäßrundungen, die auf einer Töpfereidrehmaschine gezogen wurde, ist nur schwer mit Worten zu beschreiben – aus diesem einfachen Grunde ist das hier vorgestellte Buch in erster Linie ein Bildband. Die Texte wurden bewusst knapp gehalten, um das Essentielle zu vermitteln.



„Hat irgendjemand gesagt, daß meine Gitarre verstimmt sei?“ Affe mit Hut, aus rotem Ton modelliert, um 1902-1925. Ausgestellt im Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha, Portugal. Foto: ph.

Primär galt die Aufmerksamkeit der Autoren der Funktionalität in Küche und im Lagerhaus. Doch haben sie keinesfalls ignoriert, daß Keramik immer wieder als Schmuck- und Dekorationsartikel produziert wurde. Die Kunst, erstaunliche Figürchen aus Ton zu modellieren, wurde auch von absoluten Kunstlaien beherrscht, wie z.B. die legendäre **Rosa Ramalho** (Barcelona) oder die **Irmãs Flores** (in Estremoz, im Alentejo).

In Spanien unterscheidet man zwischen **Alfarero** und **Ceramista**. Der **Alfarero** benutzt Ton, dreht und brennt es – und arbeitet zumeist ohne, gelegentlich auch mit sehr einfachen Glasuren, wie wir in den folgenden Seiten sehen werden.

Der **Ceramista** benutzt oft Glasuren, bemalt die Ware, fertigt auch Kacheln und Bodenfliesen, arbeitet aber meist ohne Drehscheibe.

In der Tat definiert die **Töpferdrehscheibe**, sei es eine traditionelle Hand- oder Fußdrehscheibe, oder eine moderne elektrische Drehscheibe, die Machart der meisten hier vorgestellten Keramikgegenstände.

Aber wir haben nicht vergessen, daß in den ersten Jahrtausenden der Entwicklung ganz ohne Drehscheibe gearbeitet wurde. Und daß es tatsächlich noch einige wenige Landstriche in der Peripherie gibt (zum Beispiel auf den portugiesischen Azoreninseln) wo man perfekt runde Formen ohne Drehscheibe herzustellen weiß. Geschicklichkeit und viel Übung



Mit den Füßen fest auf dem Boden der Tradition, aber mit dem Blick nach vorne gerichtet. Antoni Majó Manresa und sein Bruder, Besitzer des *Taller de Ceràmica i Terrissa* A. Majó, arbeiten in Katalonien und zwar in Breda, eine Ortschaft mit tiefen Wurzeln in der Kunst der *Terrissa*.

geben dem **Oleiro** und dem **Alfarero** sein Können – mit oder ohne Drehscheibe. Immer ist viel harte Arbeit und Ausdauer mit dem Beruf des Töpfers verbunden – auf der Iberischen Halbinsel, wie auch in den anderen Ländern.

Da wir uns hier allen Regionen der Iberischen Halbinsel verschrieben haben – die Prozesse und Ähnlichkeit der Formen sind augenfällig –, mußten wir auf die verschiedenen Bezeichnungen eingehen. So wird der Leser erfahren, daß es in Kastilien eine **Alfarería** (Keramikproduktion) mit sehr langer Tradition gibt, aber daß die Portugiesen **Olaria** dazu sagen, während die Katalanen von **Terrissa** reden. Dort heissen die Töpfer **Terrissers**.

In Asturien war es weniger gebräuchlich von **Alfareros** zu reden, man zog Bezeichnungen wie **Barrero**, **Pucherero**, **Botijero**, **Xarrero**, **Tinajero**, **Tonelero**, **Pipero** und **Cantarero** vor – natürlich mit Bezug auf die Arten von Keramik, die hergestellt wurden. In einem mehr allgemeinen Sinne sprach man von einem **Cacharrero**, **Barrero**, und, vor allem, **Ollero**. In Galicien ist die Rede von **Alfareiros**.

Spanien

In den 70er Jahren existierten in Spanien noch rund 150 Töpferorte – viele kleine Dörfer, aber auch große Zentren. Ihre Zahl hat zwar drastisch abgenommen, trotzdem blieb in Spa-

Tausendmal eingeübte Gesten garantieren dem Töpfer eine hohe Arbeitsgeschwindigkeit am Drehtisch. Und eine ziemlich präzise Wiederholung der Formen...



nien die Tradition dieses Handwerks lebendig. Farben, Dekor und Formen verweisen auf die jahrhundertealte Tradition der spanischen Töpferkunst, die in keinem anderen Land Europas in solcher Kontinuität Elemente aus der römischen Zeit, der islamischen Welt, der Renaissance und der Neuzeit miteinander zu vereinen verstand. Das Interesse für Volkskeramik ist noch groß – das beweisen zahlreiche Märkte, Museen und dutzende von Büchern über das Thema. In Spanien fällt sofort auf, daß das Publikum immer noch ein starkes Interesse an die erprobten Keramikformen zeigt, die zum Braten, Kochen und Dünsten verwendet werden. Und an solche, die man benutzt, um Wein und Speisen bei Tisch zu servieren. Und an die rein Dekorativen. Auch merkt man, daß es einer Anzahl von spanischen Keramikfachleuten bereits gelungen ist, traditionelle Verfahren mit modernen Designideen zu kombinieren.

Portugal

In Portugal fristet das Töpferhandwerk und die Nutzkeramik – ein elementarer Bestandteil des *Património* – ein tristes Schattendasein. (Ausnahmen, wie Kenner und Sammler wissen, bestätigen die Regel). Dieses Handwerk sollte auf dynamische Art gefördert werden sollte, mit neuen Ideen und um mehr Kunden anzusprechen. Hier ist die Dekadenz des Tonhandwerks viel gravierender; zum Desinteresse des allgemeinen Publikums kommt die arrogante

Mit dem „Drehen“ erschöpft sich keinesfalls die Fülle an Gesten, mit denen der Töpfermeister den Ton gestaltet. Zum Beispiel, das Ein- und Ausstülpen vom Ausguß eines Kruges. Foto von Ruben García Blázquez.



Art der Kulturverantwortlichen, das **Património** (Kulturerbe) verkümmern zu lassen.

In Lissabon gibt es zwar ein sehr gutes Azulejo-Museum (wohl das weltbeste), aber keine Dokumentation und Förderung der Keramikunst. Viel zu gering ist das Interesse, welches offizielle Stellen für ein noch vor 50 Jahren so wichtiges Handwerk wie die **Olaria** zeigen. Die noch verbliebenen letzten Vertreter dieser Zunft stehen ganz alleine da, wenn es um die Vermarktung oder Weiterentwicklung ihrer Produkte geht.

Wenn nicht bald die Brücken zum zeitgenössischen Design geschlagen werden, stirbt dieses wunderbare Handwerk ganz aus. Auf kleiner Flamme brennen die Keramiköfen noch in Bisalhães, Tondela, Coimbra, Leiria, Redondo, Nisa und Estremoz. Aber wie lange noch?

Von Azulejos und anderer Fayence

Die Wurzeln der spanischen und portugiesischen Keramiktradition reichen tief in die kulturelle Fülle der über 700 Jahre währenden islamischen Zeit. Nach der Reconquista waren es **Mudéjaren** (die Mauren, die im Lande geblieben waren) die Träger der alten Techniken. Sie brachten



diese zuerst nach Murcia und schließlich in die Region um València. Obwohl in València Christen und Muslime zusammenarbeiteten, überwiegen in der Keramik die „blauen“ Gruppen mit maurischen Themen.

Der größte Teil der bei València im 15. Jahrhundert hergestellten Lüsterkeramik scheint in Manises in Anlehnung an ihre Vorgänger aus

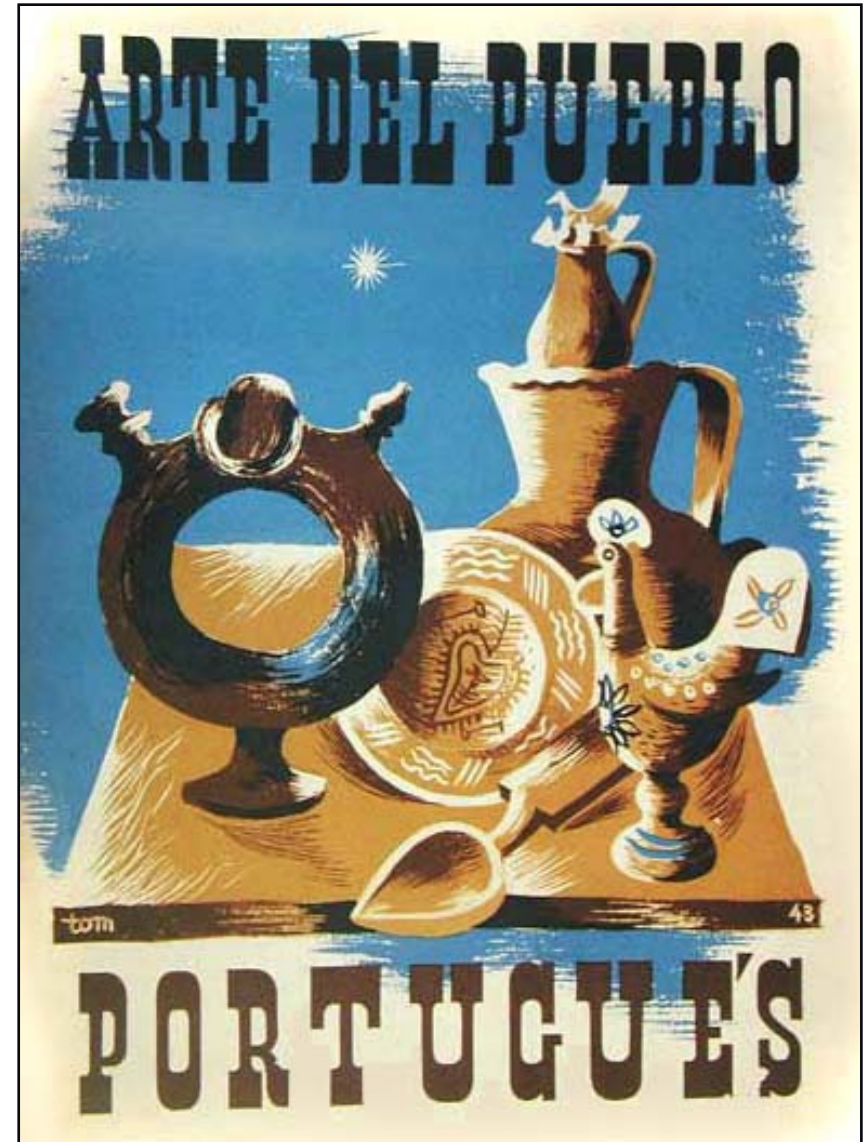
Durchaus gebräuchlich in Spanien: Man(n) trinkt noch aus den traditionellen Botijos.

Granada und Malaga produziert worden zu sein. Die feintonige, mit Zinnglasur überzogene und schließlich bemalte Keramik trat ihren Siegeszug durch mallorcinische Händler (Majolica) zunächst nach Frankreich (hier *Fayence* genannt) und nach Italien an.

Das Thema „Fayence und Azulejos“ hat eine dermaßen lange Produktion, viele Höhepunkte und ein dementsprechend breites Spektrum, daß wir uns entschlossen haben, diese Themenschwerpunkte aus diesem Buch auszukoppeln. Dieses Material ist im E-Book *Azulejos, Kachelkunst aus Portugal und Spanien*, von den selben Autoren, zusammengefaßt.



Das faschistische Regime in Portugal (1928 bis 1974) bediente sich gerne der Folklore und des volkstümlichen Kunsthandwerks um die absurde Behauptung zu untermauern, das portugiesische Volk sei „arm, aber bescheiden und glücklich“. Die einzige staatliche Sammlung von Kunsthandwerk wurde in der 40er Jahren angelegt und im **Museu de Arte Popular** (Belém, bei Lissabon) ausgestellt. Darin befand sich ein hoher Anteil von Keramik. Inzwi-



Oben: Kunst des portugiesischen Volkes. Poster von Thomaz de Melo (Tom), 1943.

Links: Oxen, bemalte Kleinplastik aus Keramik, Barcelos. Foto aus den 40er Jahren, Estúdio Mário Novais.

schen wurden Teile des Museums wieder eröffnet, aber die Keramiksammlung scheint verschwunden zu sein, sie ist in den Kellern des Museu Antropológico ausgelagert worden...

Die Zeitschriften aus den 1930er Jahren – wie zum Beispiel die Titelseite des Magazins „Civilização“, verraten uns, daß in Portugal die Volks-Keramik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch geschätzt wurde.



Die Verfahren

Auf der Iberischen Halbinsel sind es meist Männer, die am Drehtisch arbeiten. Aber in bestimmten Regionen sind es die Frauen, die beweisen, daß das Tonhandwerk nicht geschlechterspezifisch sein muß. Diese Töpferin aus den Azoren arbeitet in einer Werkstatt, die schon seit länger als 150 Jahren besteht. Foto unten: Regale der Cerâmica Vieira, Lagoa, Insel São Miguel, Azoren, mitten im Atlantik...

Frau an der
Drehscheibe.
Werkstatt auf den
Azoren. Fotos: ph.



In der *Fábrica de Cerâmica Vieira da Lagoa*, auf der Azoreninsel São Miguel, wird nach wie vor von Hand getöpft und blau/weiß bemalt. Der Ton wird vom portugiesischen Festland gekauft. Die Auswahl der Muster für die einfachen Dekorationen wird angeblich den Arbeiterinnen überlassen.

Diese traditionellen Keramikformen werden als „Louça da Lagoa“ bezeichnet. Die Urfassung dieser Keramik stammt aus Vila Nova de Gaia (bei Porto, Nordportugal) und wurde 1862 durch Bernardino da Silva auf den Azoren eingeführt. Die Fabrica Vieira ist seit 1862 ein Familienbetrieb geblieben.

Adresse: Rua das Alminhas
9560-073 Lagoa, Insel São Miguel, Azoren.



Gedenkstück zum königlichen Besuch (Visita Régia) um die Jahrhundertwende.



Zwei Tauben aus Ton (den Heiligen Geist symbolisierend). Foto: ph.

Derbe Gebrauchskeramik aus Lagoa. Die einfachen Figuren werden mit Schablonen aufgetragen, die Muster werden schnell und lieblos mit dem groben Pinsel gemalt. Herzlos, wie vieles auf den Azoren.



Rohmaterial Ton

Ton ist verwittertes Gestein. Durch Wasser, Hitze und Kälte, durch Druck und Bewegung wird es in kleinste Partikeln zerlegt.

Der Katalane benutzt **Fang**, der Portugiese **Barro**, und viele Spanier reden ebenfalls vom **Barro** – alle meinen: **Tonerde**. Diese Erde, in verschiedener Zusammensetzung vorkommend, ist immer der Rohstoff für praktisch alle in diesem Buch vorgestellten Produktionen.

Ton besteht in seiner Hauptsache aus Silicium und Aluminiumsilikat. Tonteilchen sind fein wie Staub, kleine Plättchen von ca. 0,02 mm Durchmesser; sie werden deswegen leicht vom Wasser weggeschwemmt.

Auf ihrer Reise mit dem Wasser vermischen sie sich mit anderen Stoffen wie Eisenoxiden, Kalk, organischen oder pflanzlichen Zerfallsprodukten. Ihre Zusammensetzung und ihr Mischungsverhältnis untereinander bestimmen die Qualität des später benutzten Tones.

In trockenem Zustand sind die Tone groberdig und zerreiblich, im feuchten Zustand in verschiedenem Grade geschmeidig und plastisch. Beim Anhauchen geben sie einen eigentümli-



La Terrera de Breda ist eine Tongrube die von der Firma Arbresa Arcillas de Breda betrieben wird; sie steht in Riells, Viabrea, Spanien. Sie beliefert die Tonmeister der Gruppe Terrera de Breda.
Foto: Guillem Ferran, Tarragona.

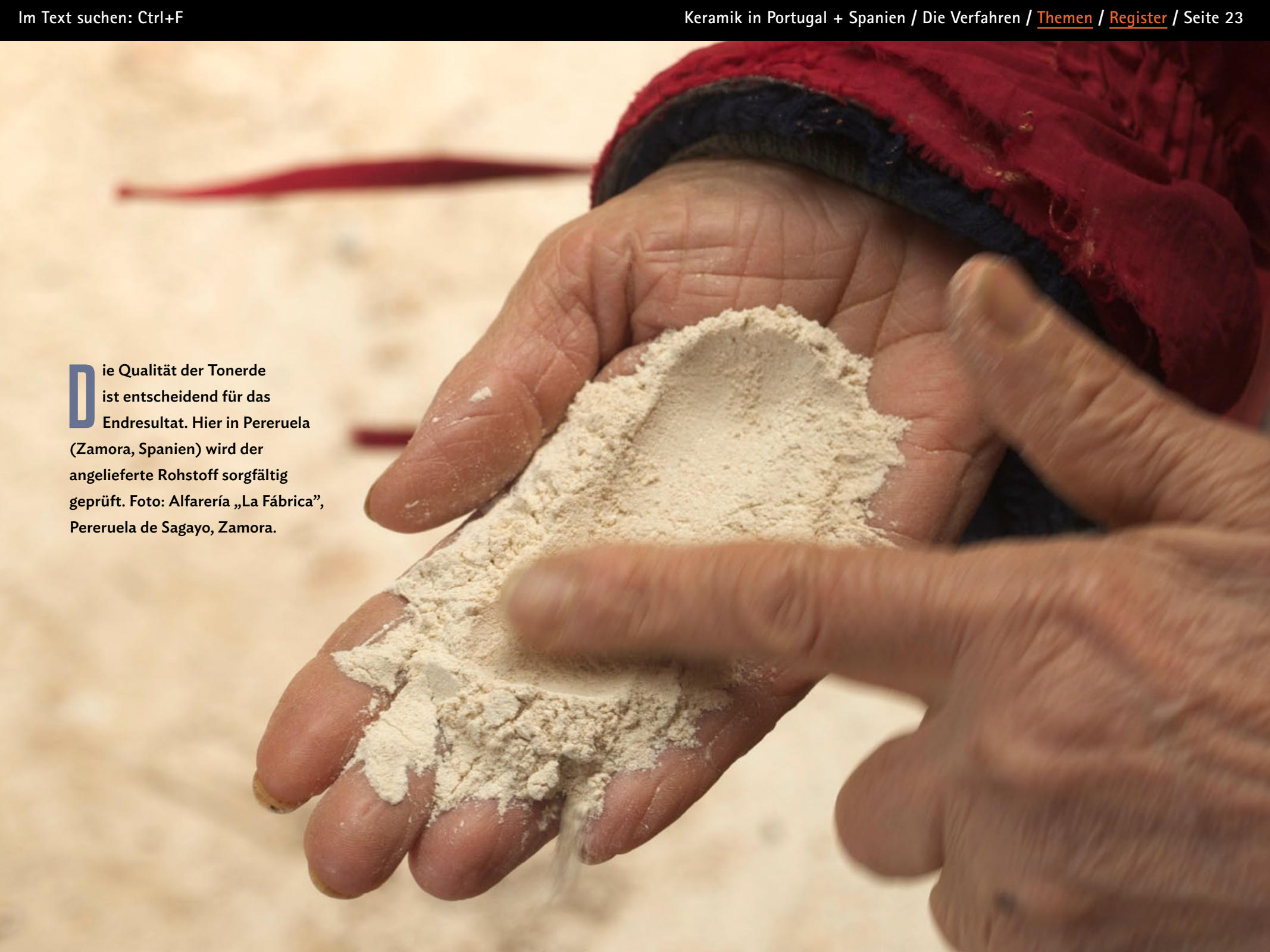
chen Geruch (Tongeruch). Nach dem Gefühl beim Angreifen spricht man von **fetten** und **mageren** Tonen; die letzteren sind die unreineren.

Die Tone saugen begierig Wasser ein, manche bis 70%; auch Fetten, Ölen und Salzlösungen gegenüber besitzen sie eine starke Absorptionskraft. Das aufgenommene Wasser entweicht beim Erwärmen, wobei die Tone stark schwinden und bersten (die mageren Tone weniger als die fetten); beim Brennen werden sie hart, klingend, verlieren ihre Plastizität und verglasen und schmelzen je nach der Natur der Beimengungen bei verschieden hoher Temperatur.

Tonerden von unterschiedlichen Fundorten und aus unterschiedlichen Herkunftsländern weisen unterschiedliche Eigenschaften auf, die zu den meist charakteristischen Produkten und Formen der jeweiligen Region führen und die sich nicht a priori auf andere Herkunftsorte übertragen lassen. Diese Formen und Proportionen sind Ausdruck der Erfahrung im Umgang mit dem vorgefundenen Material und dem daraus entwickelten Nutzen.

Tongrube von der Firma Arbresa
Arcillas de Breda.
Foto: Guillem Ferran, Tarragona.





Die Qualität der Tonerde ist entscheidend für das Endresultat. Hier in Pereruela (Zamora, Spanien) wird der angelieferte Rohstoff sorgfältig geprüft. Foto: Alfarería „La Fábrica“, Pereruela de Sagayo, Zamora.

Die Drehscheibe

In den wenigen noch traditionell arbeitenden *Olarias* stehen nur selten noch solche Drehscheiben. Diese bieten wenig Ergonomie und Komfort. Museu de Olaria, Barcelos, Portugal. Foto: ph/bw.



Rechts: Es ist kein Widerspruch, wenn traditionell arbeitende Töpfer solche moderne, stabile Töpferräder benutzen. Diese bieten mehr Ergonomie und Komfort und werden von lokalen Schreibern gefertigt...



Mindestens 80 Jahre alt ist die niedrige Drehscheibe aus massivem Holz, welche Keramist Querubim Queiróz (in Bisalhães, Vila Real, Nordportugal) in seiner Werkstatt benutzt. Sie wird von Hand in Bewegung gehalten, ist sehr stabil und dreht sich beinahe lautlos – der alte Meister möchte kein anderes Gerät. Foto: bw.



Katalanischer Töpfer an einer modernen Drehscheibe.
Fira Ceràmica i Terrissa
Argentona. Foto: Ajuntament
Argentona, Katalonien.



Portugiesischer Töpfer an einer traditionellen Drehscheibe.
Foto: Artur Pastor, Portugal.



Keramikmarkt in Barcelos, Nordportugal, 1950er Jahre. Foto: Artur Pastor, Portugal.



Das Trocknen

Nach dem Formen auf der Drehscheibe werden die Gefäße einige Tage an der Luft getrocknet. Doch noch können sie jederzeit wieder in Wasser aufgeweicht werden. Deshalb muß man sie brennen.



Töpferware vor dem Schwarzbrennen: Der Ton ist zwar nicht rötlich, aber auch nicht schwarz; er besitzt, wenn noch ungebrannt, eine hellbraune Färbung. Die typische dunkelgrau-silbrige Färbung mit metallischem Glanz entsteht erst beim Brennen. Foto: bw.

Das Brennen und die Glasuren

Beim Brennen findet eine chemische Umwandlung statt, die nicht mehr rückgängig gemacht werden kann. Bereits 500 bis 600° Celsius reichen dazu aus. Schon ein einfaches offenes Lagerfeuer kann bis etwa 950° Celsius heiß werden.

Man kann den Ton einfach im **offenen Feldbrand** oder in einem **Grubenbrand** brennen. Oder in **Brennöfen**. In den modernen Töpferwerkstätten gibt es große Töpferöfen.

Während des Brennens im Ofen kristallisieren die Tonteilchen zu einer festen Struktur, deren Zellen zwar noch Wasser aufsaugen, aber nicht mehr durch Wasser gelöst werden können. Dabei verändert sich meist die Farbe.

Die Bauart der Brennöfen und ihrer Beheizung unterscheiden sich je nach Region. Der traditionelle Ofen, das teuerste Stück einer Töpferei, besteht meist aus zwei übereinander liegenden Kammern aus gemauerten Ziegelsteinen.

Häufig geht er über zwei Etagen. Im Erdgeschoß befindet sich der sogenannte Feuerraum; darüber, im ersten Stock, der Brennraum. In diesem werden die vorgetrockneten Gefäße dicht an dicht bis unter die Decke gestapelt.



Danach wird der Eingang mit Ziegelsteinen, die lose aufeinander geschichtet werden, geschlossen. Mit Reisig und verschiedenen Holzarten, die verschiedene Hitzegrade erzeugen, wird dann mindestens eine Woche lang gebrannt. Die genau einzuhaltende, sich langsam steigernde Hitze wird oft-

Brennen, in einer wenig traditionellen Form: hier wird ein kleiner elektrischer Ofen benutzt, um wenige Gefäße zu brennen. Foto: Ruben García Blázquez.

mals mit dem bloßen Auge an der Färbung der Flamme abgelesen.

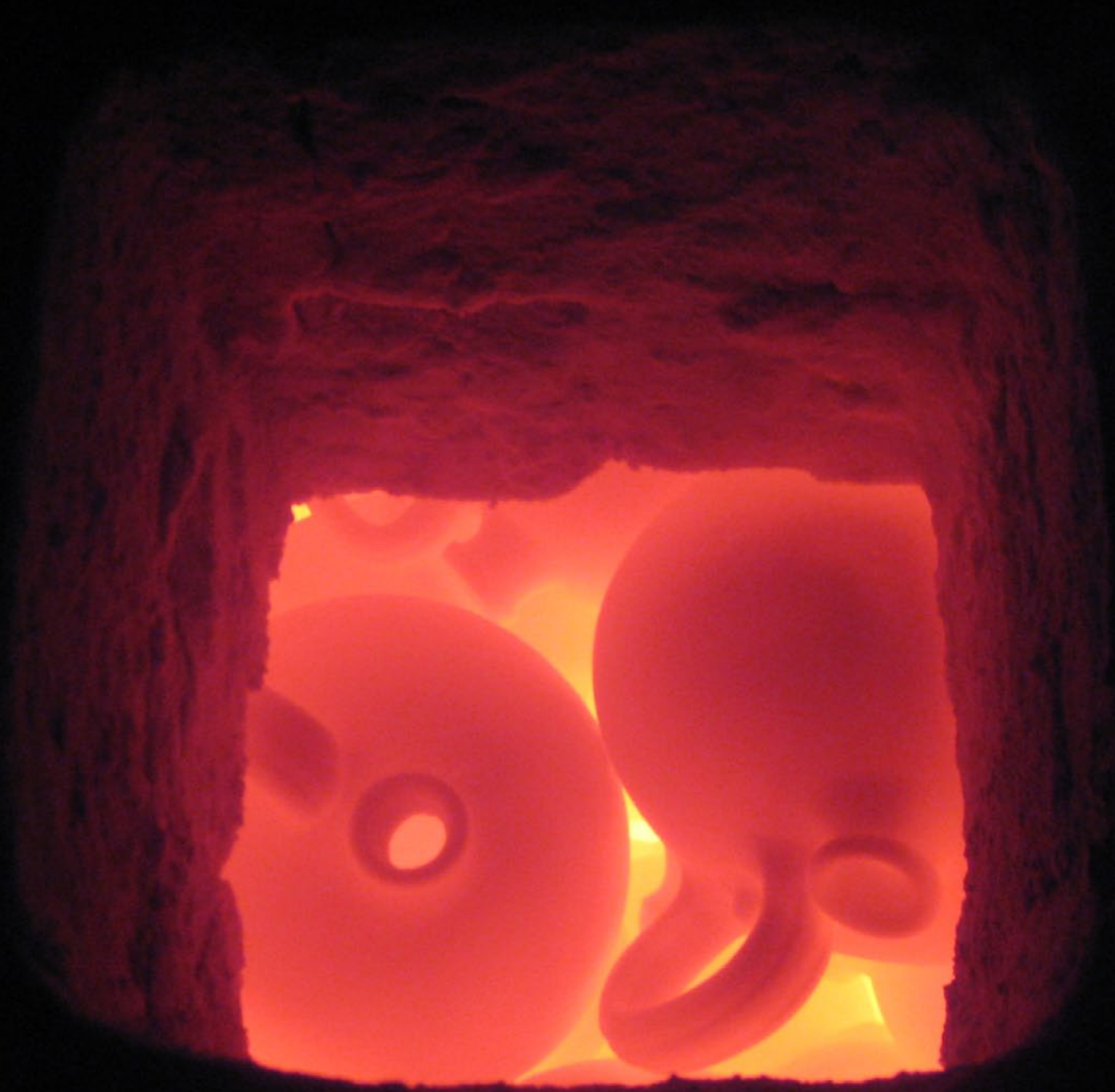
Moderne Industrieöfen in der maschinellen Produktion sind heute meist als Tunnelöfen ausgelegt, in denen die Ware auf Rollregalen verschiedene Wärmezonen in einer Richtung durchläuft und am Ende - nach einer Abkühlzone - als fertig gebranntes Erzeugnis den Ofen verlässt. Befeuert werden diese Industrieöfen mit Erdöl oder Gas.

Beim sogenannten **oxidierenden Brand** ist die Brennatmosphäre mit Sauerstoff (O₂) gesättigt, die Gefäße werden hell oder rötlich. Eine **reduzierende Brennatmosphäre** ist dagegen mit Kohlendioxid (CO₂) gesättigt, im Ton wird Kohlenstoff eingelagert, es entstehen dunkle Farbtöne: grau, braun, schwarz.

Wird die Keramik reduzierend gebrannt, muß der Meiler oder die Brandgrube mit Erde, Asche oder Geäst bedeckt werden, beziehungsweise der Ofen gut abdichtet werden, damit beim Brennen kein Sauerstoff an die Keramik gelangen kann.

Blick in den großen Ofen des Museo de Alfarería de Agost.





Die Glasuren

Glasur ist eine Oberflächenbehandlung – transparent oder farbig –, die nur auf bestimmte Gefäße angewandt wird. Zum einen versiegelt die Glasur die Oberfläche, zum anderen bietet sie eine ästhetische Aufwertung. Hier eine wunderbar geformte Henkelvase im Museu da Olaria, in Barcelos, Nordportugal. Foto: ph/bw.





Diese mittelgroße „Talha“ aus Nordportugal wurde innen glasiert. Das bedeutet, daß sie für die Aufbewahrung von Lebensmitteln – z.B. Oliven – hergestellt wurde. Museu da Olaria, Barcelos, Portugal. Fotos: ph/bw.

Marken

Markenstempel auf
einer großen Talha.
Olaria Progresso,
Besitzer: José Augusto
Marques, Cartaxo,
Ribatejo, Portugal.



Römische Marken



Schon die antiken römischen Keramikproduzenten markierten vor dem Brennen die Keramik mit einem Prägestempel; so blieben diese „Logos“ unlöslich. Der Stempel des Herstellers wurde praktisch allen Erzeugnissen aufgedrückt, auf jeden Fall den besonders wertvollen. Heute nennt man so etwas ein Logo, oder eine Wortmarke. Manchmal waren es Namen, Abkürzungen, Initialen, manchmal Symbole oder andere Grafiken. Zeitgenössische Archäologen freuen sich sehr über diese Praxis, weil sie damit eindeutiger die Herkunft vieler Keramik-erzeugnisse bestimmen können...



Diese und folgende Seiten: Römische Keramikmarken.



Römische Keramikmarken.



Römische Keramikmarke. Stempelprägung.
Fragment eines Dachziegels (tegula)
Ziegel wie dieser mit dem eingestempelten
Namen von Truppenteilen beweisen den
Einsatz von Militär im römischen Bauwesen
des 4. Jahrhunderts. Obwohl nicht vollständig
erhalten, kann man durch den Stempel auf
dem Dachziegel nachweisen, dass er von der
militärischen Einheit der Remer stammt.
Fundort: Trier.
Foto: Rheinisches Landesmuseum Trier.





A bdruck des
Stempels aus
Metall.

Stempel aus Metall, mit dem die Römer den frischen Gips auf den Amphorendeckeln markiert haben. Somit waren die Ladungen eindeutig gekennzeichnet, die Garum von Lusitanien nach Rom beförderten. In diesem grafisch komplexen Logo ist der Name des Händlers Bestandteil der Marke. Museu Arqueológico de Sevilla. Fotos: ph.





Stempel, mit dem die Römer den frischen Ton markiert haben. Frankfurter Archäologie Museum. Fotos: ph.



Römische Keramikmarke.
Stempelprägung. Museum für
römische Kunst, Sevilla, Spanien.
Foto: ph.

Römische Marke, Stempelprägung
auf Tonartikel. Olisipo
(Lissabon). Museu da Cidade
de Lisboa. Foto: ph.



Römische Keramikmarke.
Stempelprägung. Museum
für römische Kunst, Braga,
Nordportugal. Foto: ph.





Römische Ziegel. Museo de Sevilla.



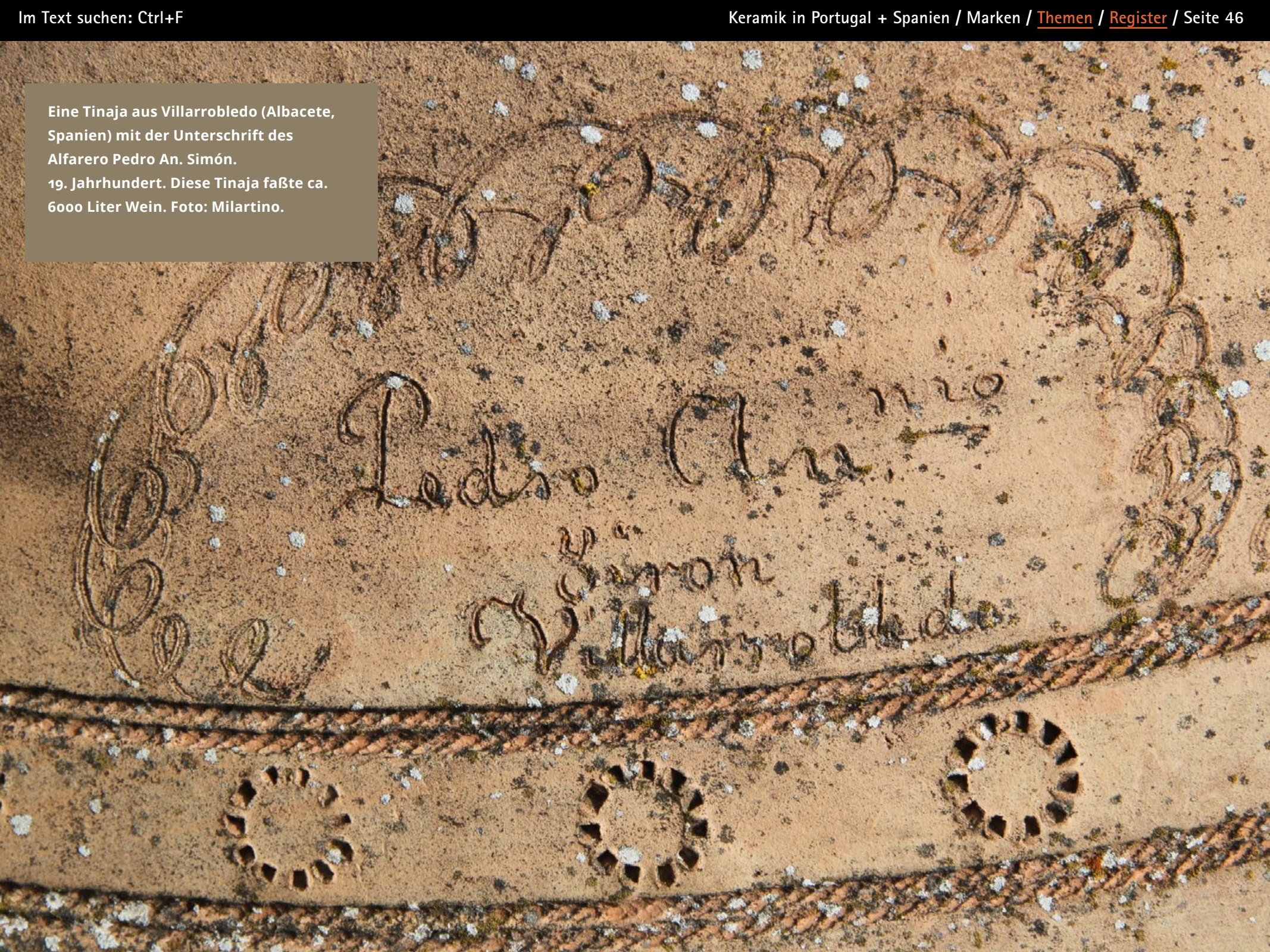
Römischer Dachziegel. Museu de Arte Romano, Mérida, Spanien. Foto: ph.

Zeitgenössische Marken



Die eingeritzte Inschrift bekundet, daß dieses große Gefäß 1937 in Beringel (Beja, Alentejo, Südportugal) für António Candeias da Cruz hergestellt wurde. Museu da Olaria, Barcelos.

Eine Tinaja aus Villarrobledo (Albacete, Spanien) mit der Unterschrift des Alfarero Pedro An. Simón. 19. Jahrhundert. Diese Tinaja faßte ca. 6000 Liter Wein. Foto: Milartino.



Als die Menschen seßhaft wurden

Bauer und Hirten

Geröstete Getreidekörner wurden mit der C14-Methode auf 5.550 v.u.Z. datiert. Diese Zeitmarke ist eines der frühesten Daten für die Praxis von Landwirtschaft und Viehzucht auf der Iberischen Halbinsel. Es gibt Belege für den Anbau von Weizen, Gerste und Hülsenfrüchten (Bohnen, Erbsen und Linsen). In Bezug auf Haustiere überwogen Schafe und/oder Ziegen. Das Schwein war auch gut vertreten, Rind und Hund kamen ebenfalls vor. Neue interdisziplinäre Ausgrabungen in der Höhle Cova de l'Or – eine der wichtigen spanischen Ausgrabungsstätten der sogenannten **Cardialkeramik** – erfolgten zwischen 1975 und 1985 unter der Leitung von V. Pascual und B. Marti.

Die Vorratshaltung und Seßhaftigkeit der neuen Bauern erforderte keramische Gefäße zur Lagerung von Vorräten und Wasser. Die Forschungen in der Cova de l'Or haben auch gezeigt, daß die Keramikdekoration bereits sogar zoomorphe Figurationen aufweist...

Vase mit Cardialverzierung.
Museu de Prehistoria de València.





Die Höhle Cova de l'Or, Beniarrés.
Sie liegt am Südhang der Serra
de Benicadell in der Provinz
Alicante in Spanien. Es ist eine
Höhle, die eine Gruppe von
Neolithikern der Cardialkultur
ab ca. 5.600 v.u.Z. nutzte...

Die Anfänge: Cardial-Keramik

Die **Cardialkultur** bezeichnet eine Gruppe verwandter Kulturen des frühen Neolithikums, die sich im 7. Jahrtausend v.u.Z. an der Adriaküste und rund um das westliche Mittelmeer (inklusive Nordafrika) und auf den Inseln Korsika, Sardinien, Sizilien und Malta ausbreitete. Schließlich erreichte sie auch die Küstengebiete der Iberischen Halbinsel.

Diese Kultur wurde nach der Verzierungsart ihrer Tonkeramik benannt. Dominierendes Element sind stempelartige Abdrücke, die mit der Herzmuschel (*Cardium edule*) erzeugt wurden. Daher hieß die Kultur zunächst **Cardial-Kultur**. Da in der Folge aber immer mehr Keramik auftauchte, die mit anderen Gegenständen ausgeführte Eindrücke besaß, wurde der italienische Ausdruck **Impresso-Kultur** eingeführt. Derzeit sind beide Bezeichnungen geläufig.

Nach den Datierungen nehmen wir an, daß die ersten Keramikartefakte auf der Iberischen Halbinsel tatsächlich diejenigen sind, die man als **Cardial-Keramik** bezeichnet. Sie stammen aus Fund-



Frühes Neolithikum. Rundgefäß mit Cardialverzierung.
Fundort: Cueva de Tajos de Cacín (Granada, Spanien).
Foto: José-Manuel Benito Álvarez.

stätten wie die **Cova de l'Or** in Beniarrés, von **Las Cenizas** und **Aitana**, in der Comunidad Valènciana.

Die Datierungen reichen weit zurück – bis an das 6. Jahrtausend v.u.Z, wie die der Keramiken aus **Cueva Fosca de Ares del Maestrazgo** in Castellón, aus dem **Abrigo Grande de los Grajos de Cieza**, in Murcia, und aus der **Cueva de los Murciélagos de Albuñol** und **Nacimiento de Pontones** in Granada.

Die Höhle **Cova de l'Or** liegt am Südhang der Serra de Benicadell in der spanischen Provinz Alicante. Es ist eine Höhle, die eine Gruppe von Neolithikern nutzte, die der Cardial- oder Impressokultur, die sich im westlichen Mittelmeerraum seit 5.600 v.u.Z. verbreitete, zugeordnet wird. Die ersten archäologischen Berichte über diese Höhle stammen von R. Pardo (1933). Das **Museu d'Alcoy** begann im Jahre 1955 mit weiteren Ausgrabungen. Neue interdisziplinäre Ausgrabungen unter der Leitung von V. Pascual und B. Marti erfolgten zwischen 1975 und 1985.

Ein Prachtexemplar neolithischer Keramik: Rundgefäß mit langem Hals und Cardialverzierung. Fundort: **Cova de l'Or**, Beniarrés. Die Bedeutung des Ortes liegt vor allem in ihrer mit Schalen von Herzmuscheln verzierten flach- und spitzbodigen Keramik, zu der praktische Henkelgefäße wie dieses gehören.

