

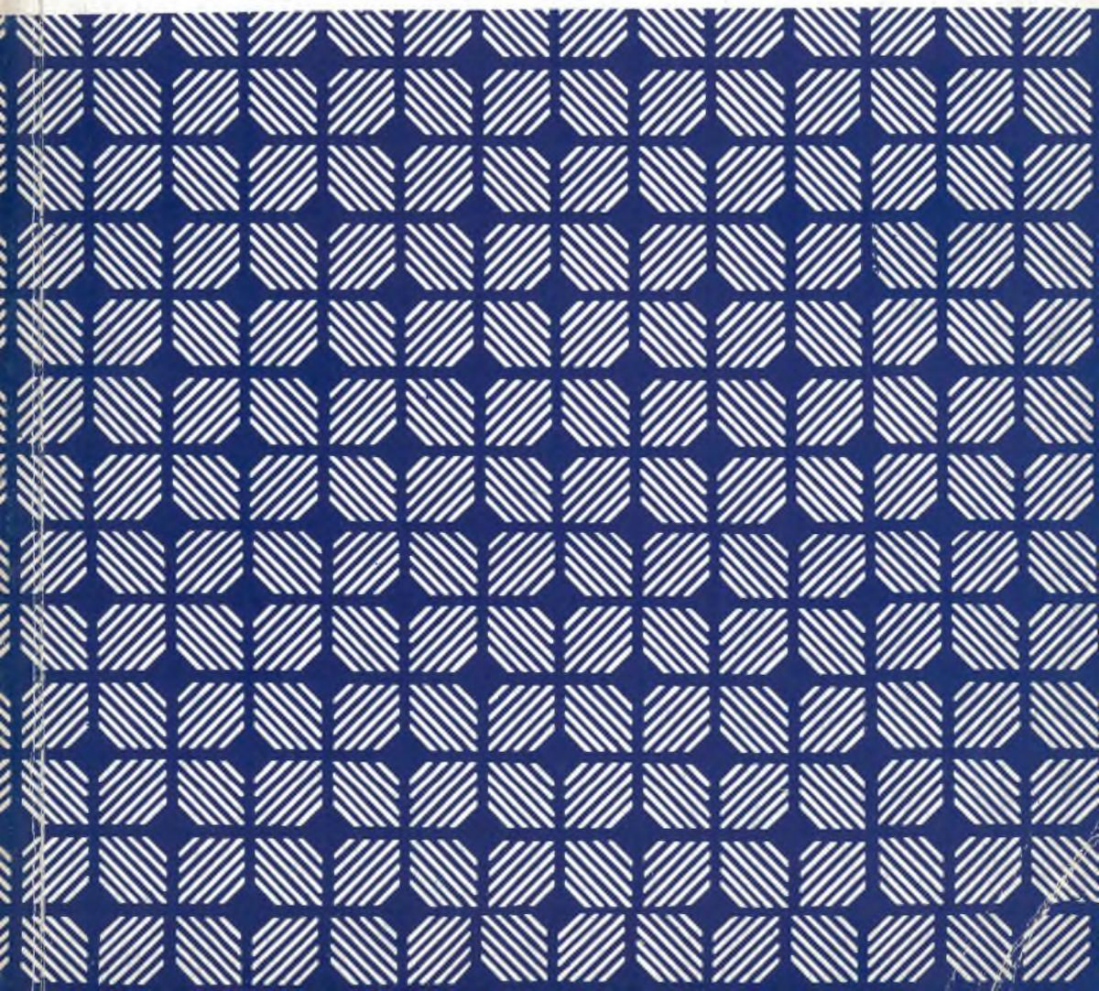
**KITSEER SCHRIFTEN ZUR VOLKSKUNDE**

VERÖFFENTLICHUNGEN DES ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUMS SCHLOSS KITZSEE

**2**

**VERGLEICHENDE KERAMIKFORSCHUNG  
IN MITTEL- UND OSTEUROPA**

**1984**







# KITTSEER SCHRIFTEN ZUR VOLKSKUNDE

VERÖFFENTLICHUNGEN DES ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUMS SCHLOSS KITTSEE

Herausgegeben von Klaus Beitzl

Heft 2

VERGLEICHENDE KERAMIKFORSCHUNG

IN MITTEL- UND OSTEUROPA

Bisher erschienen:

Heft 1

Klára K. Csilléry

Die Bauernmöbel von Harta. Erläuterungen zur Möbelstube der Ungarn-Deutschen in der Sammlung des Ethnographischen Museums Schloß Kittsee.

# VERGLEICHENDE KERAMIKFORSCHUNG IN MITTEL- UND OSTEUROPA

REFERATE DES 14. INTERNATIONALEN HAFNEREI-SYMPIOSIUMS  
VOM 7. - 11. SEPTEMBER 1981 IM ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUM

SCHLOSS KITTSEE  
Mit 8 Graphiken, 3 Karten,  
50 Abbildungen auf 32 Tafeln

Herausgegeben von Klaus BEITL  
Redaktion: Gertraud LIESENFELD

KITTSEE 1984

Im Selbstverlag  
des Österreichischen Museums für Volkskunde  
Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:  
Österreichisches Museum für Volkskunde  
Ethnographisches Museum Schloß Kittsee, A-2421 Kittsee (Burgenland)  
Direktion: Dr. Klaus Beitzl

Gedruckt aus Mitteln  
des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung  
und der  
Kulturabteilung der Burgenländischen Landesregierung

Alle Rechte vorbehalten  
Druck: Horvath Druck, A-7100 Neusiedl am See, Hauptplatz 34, Tel. 02167/724  
ISBN: 3-900359-24-3

# I N H A L T

## Vorwort

Von Klaus B e i t l 7

## Referate

Materialien zu Steinzeug- und Porzellanproduktionen in Süddeutschland Von Ingolf B a u e r . . . . .	9
Keramikforschung in Polen Von Gertrud B e n k e r . . . . .	39
Die Kachelöfen in den rumänischen Fürstentümern vom 14. - 16. Jahrhundert (Zusammenfassung) Von Elena B u s u i o c . . . . .	45
Die Entwicklung des Kachelofens in Ungarn im 15. - 17. Jahrhundert. Mit besonderer Berücksich- tigung archäologischer Ausgrabungen Von Eva S. C s e r e y . . . . .	47
Die gegenwärtige Lage der Töpferei in Polen Von Ewa F r y ś - P i e t r a s z k o w a . . . . .	61
Alter, Kontinuität und Einheit in Technik, Form und Dekor der rumänischen Volkskeramik Von Cornel I r i m i e (+) . . . . .	73
Kacheln aus der Sammlung des Ethnographischen Museums Budapest Von Erzsébet I s t v á n . . . . .	83
Die Irdenwarentöpferei auf dem Hunsrück. Einführung in drei volkskundliche Filme Von Bärbel K e r k h o f f - H a d e r . . . . .	89
Das Musterbüchlein des Straßburger Hafnermei- sters Christian Friedrich Kromer aus dem Jahre 1803 Von Georges K l e i n . . . . .	107
Die siebenbürgische kobaltblaue Keramik Von Horst K l u s c h . . . . .	127

Die Donau als Handelsweg für Hafnerware. Mit besonderer Berücksichtigung der Schlüssel- erzeugung von Mohács Von Mária K r e s z .....	143
Keramik aus einem Göttinger Kaufmannshaus- halt des 16. Jahrhunderts Von Horst W. L ö b e r t .....	163
Einberufungstafeln der Hafnerzünfte in Ungarn und Siebenbürgen Von Peter N a g y b á k a y .....	167
Keramikgegenstände im Kontext traditioneller Volksbräuche in Rumänien Von Ilie M o i s e .....	179
Die gegenwärtige Weiterführung einiger Tradi- tionen, betreffend die Forschung und Verwer- tung von Töpferkunst in Rumänien Von Ioan M u n t e a n u .....	191
Die Mobilität der Hafner in den ländlichen Töpfereizentren Südpolens vom 18. bis 20. Jahrhundert Von Edward P i e t r a s z e k .....	199
Bodenstempelmarken der frühfeudalen Keramik in Rumänien Von Dumitru P o p a .....	207
Bleiglasuren in der spätrömischen Kaiserzeit Von Ágnes S a l a m o n und György D u m a ..	217
Münzdatierte mittelalterliche und frühneuzeit- liche Keramik in Mitteleuropa. Monographien und neue Forschungen Von Hermann S t e i n i n g e r .....	241
Bestandesaufnahme der Töpfereien Marokkos Von Rüdiger V o s s e n .....	255
(Der Kellerfund von Kittsee Von Adolf M a i s. Publ.: Führer aus dem Ethnographischen Museum Schloß Kittsee. Kittsee 1981, 28 Seiten)	

## Vorwort

Das Ethnographische Museum Schloß Kittsee mit den Sammlungen zur Volkskunde Ost- und Südosteuropas aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde, dem Wiener Museum für Völkerkunde und dem Österreichischen Museum für angewandte Kunst sowie aus eigenem Bestand besitzt aufgrund seiner Sekundärsammlungen (Bibliothek, Photothek, Archiv) seit den Tagen seiner Gründung zugleich Institutscharakter und hat auch die Berufung, Veranstaltungsort von Studientagen, Seminaren und wissenschaftlichen Symposien zu sein. Die Themenstellung des Museums und seine Lage im äußersten Osten Österreichs schreiben ihm die Funktionen einer Begegnungs- und Vermittlungsstätte zwischen Ost und West zu.

Der Gedanke einer Einladung an das seinerzeit von Rudolf Stieber gegründete und inzwischen von Ingolf Bauer (Bayerisches Nationalmuseum in München) geleitete Deutsche Hafner-Archiv, am Ethnographischen Museum Schloß Kittsee in der Zeit vom 7. bis 11. September 1981 das 14. Internationale Hafnerei-Symposium mit dem Generalthema "Vergleichende Keramikforschung in Mittel- und Osteuropa" durchzuführen, fand seine zusätzliche Motivierung in dem Umstand, daß das Museum nicht nur selbst über eine bedeutende Sammlung volkstümlicher Keramik aus dem genannten Umkreis verfügt, sondern daß an Ort und Stelle ein namhafter Keramikfund gemacht werden konnte. Was bei den Wiederherstellungsarbeiten des Schlosses Kittsee im Jahr 1973 an historischer Keramik im Küchenkeller gehoben wurde, erfährt seit geraumer Zeit in der Schausammlung des Museums eine gesonderte Darstellung und wurde von seinem Entdecker Adolf Mais anlässlich des Symposiums in einer gesonderten Schrift veröffentlicht (Adolf Mais, Der Kellerfund von Kittsee. Kittsee 1981).

Es war das die letzte Arbeit des seinerzeitigen Gründers und ersten Direktors des Ethnographischen Museums vor seinem zu frühen Tod am 17. Dezember 1982. Diese Sammlung von Vorträgen sei deshalb seinem ehrenden Andenken gewidmet.

Vorliegende Schrift enthält alle anlässlich des 14. Internationalen Hafnerei-Symposiums gehaltenen Referate. Ein ausführlicher Tagungsbericht erfolgte in der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde (Bd. XXXVI/85, 1982, S. 29-34), weshalb sich der Herausgeber an dieser Stelle darauf beschränken kann, nochmals allen Beteiligten - dem wissenschaftlichen Leiter der Tagung Dr. Ingolf Bauer, den Referenten, den örtlichen Organisatoren Dr. Felix Schneeweis und cand. phil. Barbara Mersich und der Redakteurin Dr. Gertraud Liesenfeld - für ihre Arbeit sowie den öffentlichen Subventionsgebern, dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung und dem Kulturreferat der Burgenländischen Landesregierung, für die Förderung des Symposiums und für die Drucklegung dieses neuen Bandes der "Kittseer Schriften zur Volkskunde" zu danken.

Kittsee 1984

Klaus Beitzl

## MATERIALIEN ZU STEINZEUG- UND PORZELLAN- PRODUKTIONEN IN SÜDDEUTSCHLAND

Von Ingolf Bauer, München

Ein 1908 in Paris erschienenes internationales Adreßbuch zu den Materialien Glas und Keramik (1) nennt für Deutschland an bestehenden Firmen:

1. Steinzeug: 46 Firmen, 2 davon in Bayern (Freising, Schwandorf), keine in Baden-Württemberg
2. Porzellan: 213 Firmen, 45 davon in Bayern und 5 in Baden-Württemberg. Den Löwenanteil mit mehr als 130 Firmen stellten Thüringen und Sachsen.

Diese Zahlen lassen erkennen, was im Bereich der handwerklich hergestellten Keramik als "Konkurrenz des Industriegeschirrs" bezeichnet und als wesentliche Ursache für die rasche Abnahme der Hafnerei seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts angesehen wird, ohne den Vorgang dieser Veränderung genauer zu kennen, z. B. anhand von Preisvergleichen (Vorschlag Werner Endres) (2).

### Vorbemerkungen

Volkskundliche Keramikforschung besitzt bisher ihren Schwerpunkt in der handwerklich hergestellten Keramik, vorwiegend des 19./20. Jahrhunderts. Die Bedeutung der im 19. Jahrhundert aufblühenden Keramikindustrie stellt die Aufgabe, auch diese Produk-

tionen im Rahmen der Volkskunde einzubeziehen. Ziel dabei ist nach wie vor in erster Linie das Gebrauchsgeschirr, umschrieben mit der Verwendung durch mittlere und eventuell auch untere Bevölkerungsschichten, im Unterschied zur Kunstgewerbeforschung, die sich vorwiegend dem durch Dekor hervorgehobenen Stück widmet. Zu der - aus welchem Grund auch immer - als anspruchsvoll angesehenen Keramik gibt es eine umfangreiche Literatur, die aber volkskundlicher Fragestellung wenig bietet, sowohl im Rahmen der Herstellung und erst recht hinsichtlich der Verwendung, während die Massenproduktionen noch wenig Beachtung gefunden haben.

Die folgende Zusammenstellung, die bereits veröffentlichte Mitteilungen zusammenfaßt und ergänzt (Steinzeug) bzw. eine Übersicht versucht (Porzellan), soll als Anstoß verstanden werden, auch in der volkskundlichen Keramikforschung über den Handwerksbetrieb des Hafners hinauszudenken und entsprechend Material zu sammeln. Für diese Übersicht standen als - gedruckte - Quellen Topographien, Statistiken, Adreßbücher, Ausstellungskataloge und Handbücher des 19. und 20. Jahrhunderts zur Verfügung (3), die in ihrem Aussagewert durchaus kritisch betrachtet werden müssen, besonders deutlich in dem oben zitierten internationalen Adreßbuch. Das gilt für die Anzahl der Betriebe, für Namen, Ortsangaben, Jahreszahlen, technologische Zuweisungen (mit heimtückischen Verwechslungen zwischen Fayence, Steingut, Steinzeug und Porzellan) wie auch für die Kennzeichnung der Produktionen (z. B. was als Gebrauchsgeschirr angesehen wurde). Die folgende Aufstellung kann nicht vollständig sein, weitere Quellen und Literatur sind einzubeziehen (4). Das Internationale Hafnerei-Symposium ist aber der Ort, diese Materialsammlung vorzutragen und darüber nachzudenken.

Die Eingrenzung auf die gesinterte Ware (Steinzeug und Porzellan) wie auf Süddeutschland (das Gebiet der heutigen Bundesländer

Bayern und Baden-Württemberg) hat nur arbeitsökonomische Gründe, eine Erweiterung ist durchaus möglich und wünschenswert.

#### A) Steinzeug

Es gibt Tone, die über 1.000 Grad Celsius gebrannt werden können, ohne daß die Gefäße die ihnen gegebene Form durch Schmelzen verlieren. Bei einer Temperatur zwischen 1.100 und 1.350 Grad verdichtet sich der Scherben, er verliert weitgehend seine Porosität und wird wasserdicht. Dieser Vorgang heißt Sinterung. Die Farbe des Scherbens ist je nach Lagerstätte des Tons, den Beimengungen, der Brennatmosphäre und der Höhe der Brenntemperatur verschieden, von weißgelb über rötlich bis dunkelgrau. Nach der Brenntechnik lassen sich zwei Ausführungen unterscheiden, bei Oxidation entsteht eine braune Oberfläche, bei Reduktion eine graue. Braunes Steinzeug kann auch einen Anguß besitzen. Glasiert wird mit (Koch-) Salz, das in der Brennofenhitze verdampft und nach verschiedenen, komplizierten chemischen Reaktionen auf der Oberfläche die säurebeständige, sehr harte "Salzglasur" bildet (E.W. Endres).

Steinzeug zeichnet sich durch Härte, widerstandsfähige Oberfläche und Wasserundurchlässigkeit aus. Diese Eigenschaften machten es insgesamt zu einem Spezialartikel, der nicht überall hergestellt werden konnte und deshalb über große Entfernungen verhandelt wurde. Die Einführung der entsprechenden Herstellungstechnik an anderen Orten war, abgesehen von geeignetem Rohstoff, oft an die Mobilität der Steinzeugtöpfer gebunden. Süddeutschland hat seine Steinzeugproduktion weitgehend durch zugewanderte Rheinländer erhalten, vorwiegend aus dem Westerwald, wo anscheinend wirtschaftliche und soziale, vielleicht auch politische Gründe zur Ab-

wanderung führten (5). Steinzeug wurde in handwerklicher Arbeitsorganisation hergestellt und hat deshalb in der volkskundlich ausgerichteten Keramikforschung einen Platz gefunden, wobei noch unbekannte Herstellungsorte entdeckt werden können. Doch auch die im 19. Jahrhundert entstehenden industriellen Produktionen müssen in die Forschung einbezogen werden.

## I. BAYERN

Über Steinzeug aus Bayern des 18. und 19. Jahrhunderts habe ich bereits an anderer Stelle berichtet (6), so daß hier die Einzelnachweise nicht notwendig sind und eine knappe Angabe ausreicht, erweitert um wenige Einzelheiten.

### Unterfranken

Der Schwerpunkt der Steinzeugproduktionen lag in der Rhön, auf hessischer und unterfränkischer Seite. Bekannt sind die Orte Römershag und Oberbach im Lkr. Bad Kissingen, wo Mineralwasserflaschen und Gebrauchsgeschirr hergestellt wurden. 1898/99 erscheint Römershag nicht mehr, dafür gab es in Oberbach noch eine oder drei Produktionen, ungenau als Stein g u t fabriken bezeichnet: A. Girz Söhne - C. Girz - K. Girz. In Bischofsheim an der Rhön, Lkr. Rhön-Grabfeld, wo 1858 eine Röhrenproduktion begonnen wurde, gab es 1898/99 die Stein g u t fabrik Alexander Girz, 1906/07 die Stein g u t fabrik Ludwig Girz. Nicht erwähnt werden in den ausgewerteten Adreßbüchern die nachgewiesenen Geschirrproduktionen in Eckardsroth, Gde. Oberbach, und die Mineralwasserflaschenproduktion in Rentweinsdorf, Lkr. Haßberge. Die erste wird wohl in den oben erwähnten Angaben zu Oberbach enthalten sein, die zweite hat wahrscheinlich gegen Ende des 19. Jahrhun-

derts nicht mehr bestanden.

### Mittelfranken

In Dietfurt, Gde. Treuchtlingen, Lkr. Weißenburg-Gunzenhausen, begann 1828 eine Fabrikation von Gebrauchsgeschirr und Röhren, 1898/99 und 1906/07 erscheint sie als Stein g u t fabrik A. Neuberger (Röhren). Die Nürnberger Firma Fleischmann, bekannt durch den Verkauf historisierten Steinzeugs (7), wird nicht erwähnt.

### Oberfranken

Abgesehen von Creußen, Lkr. Bayreuth, wo im 17. und 18. Jahrhundert Steinzeug hergestellt wurde, gab es Produktionen in Wunsiedel und in Kaiserhammer, Gde. Schwarzenhammer, Lkr. Wunsiedel im Fichtelgebirge. Vielleicht gehört auch Küps, Lkr. Kronach, hierher, denn "an dem Platze, wo weißer Thon gegraben wird, ist seit kurzem eine Krugbäckerei errichtet" (8). Mit dieser um 1830 zu vermutenden "Krugbäckerei" war möglicherweise eine - spätere - Porzellanherstellung verbunden (vgl. S. 23). Angesichts der Tatsache ungenauer Bezeichnungen können weitere Steinzeugproduktionen bestanden haben in Creidlitz, Stadt Coburg (1906/07 Stein g u t fabrik Schmidt & Co., A. Schmidt, H. Reuß) in Kulmbach (1898/99 Stein g u t fabrik Gottlieb Winkler) und in Rodach bei Coburg (1898/99 und 1906/07 Stein g u t fabrik Max Roesler).

### Oberpfalz

In Pressath, Lkr. Neustadt an der Waldnaab, begannen Klauer und Girtz 1794 mit ihren Produktionen von Gebrauchsgeschirr. Eine davon bestand noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts (1898/99 Stein g u t fabrik Goerz WW. J.; 1906/07 Stein g u t fabrik J. Goerz). In Schamhaupten, Gde. Altmannstein, Lkr. Eichstätt, Oberbayern (vor

1972 Lkr. Riedenburg, Oberpfalz) produzierte von 1784 bis 1816 Georg Ulrich Einweg. Sein Sohn Simon Einweg begann 1831 mit einer Produktion in Sandersdorf, Lkr. Eichstätt, Oberbayern (vor 1972 Lkr. Riedenburg, Oberpfalz), die von einer Familie Görz fortgesetzt wurde und noch zu Ende des Jahrhunderts bestand (1898/99 Stein g u t fabrik J. B. Georg). Neu ist eine "Steinkrug- und Wasserröhrenfabrik" in Michelfeld, Lkr. Amberg-Sulzbach, die 1820 bestanden haben soll. Ob sie wirklich produziert hat, ist bisher unbekannt (9). In Prunn, Lkr. Kelheim, Niederbayern, (vor 1972 Lkr. Riedenburg, Oberpfalz) soll um 1818 eine Produktion steinerne Krüge und Flaschen bestanden haben (10). Andere Firmen von denen Hinweise bekannt sind, fanden sich in der hier ausgewerteten Literatur nicht (11). Besonders hervorzuheben ist die Regensburger Steinzeugfabrik F. Thenn, die von 1874 - 1888 bestand (12). Nicht erwähnt ist auch die 1817 in Neusorg, Lkr. Tirschenreuth, begonnene Produktion, sie war am Ende des 19. Jahrhunderts wahrscheinlich bereits eingegangen. Ebenfalls unerwähnt, obwohl noch im 20. Jahrhundert produktiv, blieb der "Flaschner" aus Hatzenreuth, Gde. Waldsassen, Lkr. Tirschenreuth, er war wohl zu klein. Die 1863 gegründete Tonwarenfabrik Kahla in Schönwald (Oberfranken), stellte im 19. Jahrhundert Steinzeugröhren her, kein Geschirr (1898/99 Bd. 2. Anzeige S. 215).

## Niederbayern

Die um 1740 in Peterskirchen, Gde. Dietersburg, Lkr. Rottal-Inn, begonnene Steinzeugproduktion wurde in den letzten Jahren öfters vorgestellt (13). Neu ist, daß am Ende des 19. Jahrhunderts eine Stein g u t fabrik Gebr. Winzer bestand (1898/99), wobei der Name Winzer als Irdenhafner in Peterskirchen überliefert ist (14). Nicht bekannt war bisher eine Produktion in Schaching, Stadt Degen-

dorf 1898/99 Stein g u t fabrik C. Buche in Deggendorf (S. 40). Vielleicht hängt diese Fabrik zusammen mit der nicht erwähnten Firma Karl Graf in Kandelbach, Stadt Deggendorf).

Auch andere Orte fanden sich in den Adreßbüchern wiederum nicht (Birnbach, Lkr. Rottal-Inn und Passau).

## Oberbayern

In Freising entstand im 19. Jahrhundert die Firma Schön, Hauber & Co. mit einer Produktion von "Trink- und Schankgeschirren" (1908). Die Firmengeschichte ist unklar (15). 1898/99 werden als Stein g u t fabriken A. Hauber und Hauber & Reuther genannt, 1906/07 die Stein g u t fabrik A. Hauber und 1908 in der Rubrik Steinzeugwaren: Hauber & Reuther. 1908 wurden die Keramischen Werkstätten München-Herrsching Otto Koebke in Herrsching am Ammersee gegründet, Produktion: Fabrikat in Feinsteinzeug: Luxus- und Gebrauchsgegenstände u. a. (1910). Eine gewichtige Geschirrproduktion wird davon nicht ausgegangen sein.

## Bayerisch-Schwaben

Zu den bisher bekannten bzw. vermuteten Produktionen in Bergen, Lkr. Neuburg-Schrobenhausen, Oberbayern (vor 1972 Lkr. Neuburg a.d. Donau, Bayer.-Schwaben), Neuburg a.d. Donau und (?) Louisenruh, Gde. Aystetten, Lkr. Augsburg, haben sich in der angegebenen Literatur keine Angaben gefunden.

## II. BADEN-WÜRTTEMBERG

Für drei badische Orte kann eine Steinzeugproduktion namhaft gemacht werden: In Rippoldsau, Kr. Wolfach, erhielt 1794 die "Kirßnerische Kompagnie" die Konzession, "Steinkrüge" herzustellen.

len. Sie waren vorgesehen für den Versand des Mineralwassers der Rippoldsauer Quelle (16). In Ritter's Lexikon von 1883 wird die Quelle erwähnt, aber keine Steinzeugherstellung (17). Für Rothenfels, Kr. Rastatt a.d. Murg, erhielt 1767 ein Caspar Günther das Privileg zur Herstellung und zum Verkauf steinerner Krüge und anderem Geschirr (18). Bei Genehmigung der Steingutproduktion in Zell am Harmersbach (vgl. S. 29) 1807 wurde festgelegt, daß dort "keine solche Gattung des Steingutes wie in Rothenfels" hergestellt werden dürfe. An anderer Stelle ist die Rothenfelser Ware beschrieben: Schmalzhafen, Tabaktöpfe, Einmachhäfen, Essig- und Sauerbrunnengefäße, unglasierte Gefäße für chemische Zwecke usw. (19). Ritter's Lexikon nennt eine "Steingeschirr- und Schmelztiegelfabr., worin die Pfeifenerde von Balg u. Malsch verarbeitet wird, Sägemühle, Mineralquelle mit Badeanstalt" (20). Auch hier war wohl der Versand von Mineralwasser der Anlaß für eine Steinzeugproduktion.

In Oppenau, Kr. Offenburg, gründete K. F. Sohler in Gengenbach und J. A. Derndinger in Offenburg 1824 eine Firma zur Herstellung von "Krügen, Schmalz- und Milchkübeln, Essigfäßchen (Absatz hauptsächlich in die Schweiz und nach Oberschwaben), Brunnenröhren, Apothekerschüsseln, Retorten, Abtrittsröhren usw. Einziges Geschäft dieser Art im Lande" (Großherzogtum Baden) (21).

1860 ist Carl Sohler alleiniger Eigentümer, die Firma heißt "Krugfabrik in Oppenau von Carl Sohler in Gengenbach". Sie hat einen Vertrag mit "den Remmy und Günther aus Nassau", also Beziehung zum Westerwald. In Ritter's Lexikon 1883 wird sie als Stein g u t fabrik erwähnt (22).

In den Adreßbüchern der Jahrhundertwende finden sich keine Angaben zu diesen Produktionen, wahrscheinlich bestanden sie nicht mehr. Dafür werden andere erwähnt, u. a. als Stein g u t fabriken, die

vielleicht doch Steinzeug herstellten. In Offenburg gab es 1898/99 die Firma Hofstetter & Kunst, Nachf. Richard Roth, in Oberndorf (Kr. Rastatt?) die Firma Gebr. Wiegender und in Biberach, Kr. Wolfach, die Firma J. Schuh-G. Schler.

Für Württemberg habe ich keine Hinweise auf mögliche Steinzeugproduktion gefunden. Der bei Oppenau angedeutete Vertrag legt die Vermutung nahe, daß der Hauptbedarf an Steinzeug in Baden-Württemberg durch Import gedeckt wurde, vor allem wohl aus dem Westerwald. Möglicherweise kamen von dort auch die Steinzeugflaschen für den Versand der auch in Baden-Württemberg vorhandenen Mineralwässer.

## B) Porzellan

Im Unterschied zum Steinzeug müssen die zur Herstellung von Porzellan vorgesehenen Rohstoffe weitgehend beimengungsfrei sein, vor allem ohne Eisenoxide. Hierauf beruht die weiße Farbe des Scherbens. Den überwiegenden Bestandteil des Rohstoffs bildet Kaolin, hinzu treten Quarz und Feldspat. Porzellan wird zweimal gebrannt zwischen 900 und 1.450 Grad Celsius. Für den Dekor steht eine große Auswahl technischer Möglichkeiten zur Verfügung.

Bekannt ist die Erfindung des Porzellans durch Tschirnhaus/Böttger zu Beginn des 18. Jahrhunderts. In der Folge entstanden in Verbindung mit Fürstenhöfen Manufakturen, die das Repräsentationsbedürfnis der sozialen Oberschicht zu befriedigen hatten. Zu diesem Material gibt es eine umfangreiche, von der Kunstgeschichte geprägte Literatur, auf die ich hier nicht näher eingehe. Anzumerken ist jedoch ein Umstand, der das vielbewunderte Porzellan der fürstlichen Manufakturen auch noch in einem anderen Licht er-

scheinen läßt. Es war wahrscheinlich über den fürstlichen und höfischen Auftraggeberkreis hinaus stärker verbreitet, als wir so insgesamt annehmen. Schon August der Starke hatte die Meißner Porzellanmanufaktur angewiesen, "komplette Service und Garnituren nach großen, mittleren und kleineren Sorten" anzufertigen (23), war also an einem Absatz über den kurfürstlichen und königlichen Hof hinaus interessiert, um Einnahmen zu erzielen. In der herzoglichen Porzellanmanufaktur von Ludwigsburg erhielten die Beschäftigten einen Teil ihrer Bezahlung in Ausschußware, die sie selbst verkauften und so unter die Bevölkerung brachten (24). Mit einem Verkauf der Ausschußware ist auch in anderen Manufakturen zu rechnen (s. u. Nymphenburg).

In der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts setzten die Gründungen von Porzellanfabriken durch bürgerliche Unternehmer ein, vor allem im Thüringer Wald (25). Porzellan war nun auch dem Bürgertum zugänglich. Eine handwerkliche Herstellung von Porzellan hat sich wohl aus technischen, arbeitsorganisatorischen und auch wirtschaftlichen Gründen nicht herausgebildet. Erst die Technisierung des 19. Jahrhunderts ermöglichte die Massenherstellung mit der Folge, daß Porzellan als Gebrauchsgeschirr in weite Bevölkerungskreise eindrang, Änderungen von Verbrauchsgewohnheiten mitvollzog (z. B. Einführung von Suppentellern) und andere Materialgruppen verdrängte (Irdengeschirr, Steingut). Zu diesem Porzellan gibt es bisher kaum Literatur.

Die folgende Übersicht nennt nicht alle bisher bekannten Porzellanfabriken, sondern versucht diejenigen herauszustellen, die ausgesprochen oder vermutungsweise Gebrauchsgeschirr herstellten. Die Bezeichnung Gebrauchsgeschirr ist dabei recht ungenau, so daß ich zunächst den Rahmen sehr weit ziehen möchte. Anhand von zeitgenössischen Produktionsangaben läßt sich Material dazu vorstellen, das in Ansätzen einer näheren Charakterisierung dienen kann.

Über die europäischen Porzellanherstellungen gibt es verschiedene Handbücher mit Markenverzeichnissen, die Fachliteratur wie Adreßbücher auswerten. Ich nehme hier das Handbuch von Danckert als Grundlage, zum Teil erweitert um die oben angeführte Literatur. Analog zum Steinzeug gibt es auch hier Ungenauigkeiten hinsichtlich der technologischen Klassifizierung zwischen Porzellan, Fayence und Steingut, wobei in den Produktionen durchaus Überschneidungen bestanden haben können, also z. B. die Herstellung von Porzellan und Steingut.

## I. BAYERN

Christoph Schmitz nennt in seiner Übersicht von 1836 folgende Porzellanfabrikationen in Bayern, einschließlich Rheinpfalz: Au bei München, Frankenthal, Nymphenburg, Bruckberg, Schney, Reichmannsdorf, Tettau, Hausen, Regensburg, Schauberg, Hohenberg, Küps, Tirschenreuth, Eggendobl. Seine Angaben zu den Gründungsjahren bleiben hier weg, da sie z. T. falsch sind (26). Wenn die Münchner Vorstadt Au als Vorstufe zu Nymphenburg gerechnet wird, dann sind das die 13 bayerischen Fabriken, die der Bericht der Ministerial-Commission von 1835/36 erwähnt (27).

Schmitz liefert eine grobe Beschreibung der Erzeugnisse der von ihm erwähnten oberfränkischen und oberpfälzischen Fabriken, die hier der Aufzählung der einzelnen Orte und Firmen vorangestellt wird: "Tafelgut wird auf diesen Fabriken gar nicht, Theegut wenig, desto mehr an Pfeifenköpfen und Türkenbechern angefertigt. Der Absatz gehet nach den meisten Ländern des Zollvereins, nach den Niederlanden und nach der Schweiz; die Türkenbecher gehen über Wien und Triest nach dem Orient. ... Man liefert auf einer Fabrik 250.000 St. Türkenbecher" (28).

## Unterfranken

Abgesehen von einer kleinen Porzellanherstellung in Würzburg hat sich für Unterfranken keine Fabrikation gefunden (29).

## Mittelfranken

In Mittelfranken war nur die 1710 in Ansbach (Bruckberg) gegründete Fayencemanufaktur von Bedeutung, in der seit 1758 auch Porzellan hergestellt wurde. 1806 bis 1860 befand sich das Unternehmen in privater Hand, so daß vielleicht auch Gebrauchsgeschirr hergestellt wurde.

In Mittelfranken hat es noch weitere Fabriken gegeben, so in Lauf die 1871 gegründete Porzellan- und Terrakotten-Fabrik Fritz Krug KG, die Kinderservice und Grabschmuck (1910) herstellte, sowie Fabriken für technischen Bedarf (Döbrich & Molzberger in Lauf, J. von Schwarz in Nürnberg) und künstliche Zähne (Heinrich Kügemann in Nürnberg). Sie sind in diesem Rahmen uninteressant.

## Oberfranken

Im östlichen Oberfranken war und ist ein Schwerpunkt der deutschen Porzellanindustrie. Ich fasse hier auf Landkreisebene zusammen.

Im Lkr. Wunsiedel im Fichtelgebirge wurde 1838 in Arzberg eine Porzellanfabrik gegründet, die 1918 zur C. M. Hutschenreuther AG Hohenberg a. d. Eger kam und Tafel-, Kaffee- und Teegeschirr, Hotelgeschirr und Geschenkartikel herstellt (1964). Es ist zu prüfen, ob 1854 Gottlieb Strebel Inhaber der Fabrik war, der damals mit Trinkbechern, Pfeifenköpfen, Abgüssen und einer Platte auf der Industrie-Ausstellung in München war (30). 1881 wurde die Carl Schumann Porzellanfabrik AG gegründet, Produktion: u. a. weiße Gebrauchsgeschirre aller Art (1910). 1890 gründete

vermutlich Theodor Lehmann eine Porzellanfabrik, inzwischen Zweigniederlassung der Porzellanfabrik Kahla, Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art (1910). Weitere Firmen waren Lehmann & Rossberg und Lorenz Reichel (1898/99 und 1906/07), bisher ohne Hinweise auf die Produktion. Die Firma Carl Auvera war spezialisiert auf Pfeifengeschirre und Isolierartikel (1898/99, 1906/07 und 1910). In Hohenberg a. d. Eger gründete 1814 Carl Magnus Hutschenreuther seine Porzellanfabrik, Produktion: Gebrauchs- u. Luxusporzellane (1910).

Im Sommer 1982 wurde hier zur 125-Jahrfeier das "Museum der Deutschen Porzellanindustrie" eröffnet mit einer Ausstellung, die einen Querschnitt durch die Hutschenreuther-Produktion seit der Gründung beabsichtigte (31). In Kirchenlamitz besteht seit 1921 die 1882 in Schwarzenbach a. d. Saale gegründete Firma Oscar Schaller & Co. (vgl. S. 23), Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art (1910).

In Marktleuthen gab es um 1900 die Porzellanfabrik Drechsel & Strobel, Produktion: Gebrauchsgeschirr, Tafel- und Kaffeegeschirr und Nippes (1898/99 Bd. 2 Branchen-Verzeichnis S. 320). Möglicherweise gab es in Marktleuthen eine zweite Firma, die Porzellanfabrik Heinrich Winterling, Produktion: Gebrauchsgeschirre für Inland u. Export als: Kaffee- und Teeservice, Dejeuners, billige Tassen ... Spez.: Küchengeschirre (1910).

In Marktredwitz wurde 1898 die Porzellanfabrik Marktredwitz Jaeger & Co. gegründet, Produktion: Gebrauchs-, Luxus- u. Hotelgeschirre. Spez.: Tafel-, Kaffee- u. Teeservice von der einfachsten bis zur feinsten Ausführung (1910). 1903 wurde in Marktredwitz die Porzellanfabrik Fritz Thomas gegründet (inzwischen Rosenthal-Porzellan AG), Produktion: Feine Gebrauchs- u. Luxusgeschirre (1910), 1916 die Porzellan-Manufaktur Franz Neukirchner, Produktion Gebrauchsartikel, Stapelgeschirre (1964).

In Schirnding entstand 1902/1909 die Porzellanfabrik Schirnding

AG, Produktion: Gebrauchsgeschirre (1910).

In Schlottenhof entstand 1896 eine Porzellanfabrik, die 1910 Karl Seltmann gehörte. Zur Produktion fanden sich keine Angaben.

In Schönwald besteht seit 1879 die Porzellanfabrik J. N. Müller (1898/99), inzwischen Porzellanfabrik Schönwald AG als Zweigniederlassung der Porzellanfabrik Kahla in Schönwald, Produktion: Tafel-, Kaffee-, Frühstück- u. Waschservice (1910). 1904 wurde die Porzellanfabrik E. & A. Müller AG gegründet, Produktion: Gebrauchs-, Hotel-, Tafel-, Kaffee- u. Teegeschirr (1910).

In Schwarzenhammer wurde 1905 die Firma Schumann & Schreider GmbH gegründet, Produktion: u. a. Gebrauchsgeschirre (1910). In Selb besteht seit 1857 die Lorenz Hutschenreuther AG, Produktion: Tafel-, Kaffee- u. Wirtschaftsgeschirre in weiß u. dekoriert (1910), in einer Anzeige: Dekorierte Hotelgeschirre in anerkannt vorzüglicher Qualität / Probearbeiten in jeder Stilart werden sofort angefertigt / Großfabrikation weisser Geschirre (1910 S. 150). 1868 wurde die Porzellan-Manufaktur Joseph Rieber gegründet, die 1918 einen Teil der 1898 in Mitterteich (Oberpfalz) gegründeten Firma Julius Rother & Co. übernahm (32). In den ausgewerteten Adreßbüchern ist sie nicht enthalten. 1880 wurde die Porzellanfabrik Ph. Rosenthal & Co. AG gegründet, Produktion: Gebrauchs- & Luxusgeschirre, feuerfeste Kochgeschirre & elektrotechnische Artikel (1908); u. a. feinere und feinste Gebrauchsgeschirre (1910). 1884 wurde die Porzellanfabrik Krautheim & Adelberg gegründet, Produktion: u. a. Seriengeschirre, Hotelporzellan (1964). 1890 wurde die Porzellanfabrik Paul Müller gegründet, die 1917 an die Lorenz Hutschenreuther AG ging, Produktion: u. a. Hotelgeschirre (1910). 1898 wurde die Porzellanfabrik Heinrich & Co. gegründet: u. a. Gebrauchsgeschirr (1910). In Plößberg, Stadt Selb, wurde 1866 die Porzellanfabrik Jakob Zeidler & Co. gegründet, inzwischen Rosenthal-Porzellan AG, Produktion: weiße u. dekorierte Geschirre für In- u. Ausland, Hotelgeschirre (1910).

In Wunsiedel entstand 1890 die Porzellanfabrik Retsch & Co., Produktion: Gebrauchs- u. Luxusgeschirre für Export u. deutschen Markt (1910).

Im Lkr. Hof wurde in Moschendorf, Stadt Hof, 1878 die Porzellanfabrik Moschendorf AG gegründet, Produktion: Gebrauchs- u. Luxusartikel (1910). In Rehau entstand 1880 die Firma Zeh, Scherzer & Co., Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art, weiß u. dekoriert (1910), 1906 die Firma Hertel, Jacob & Co. GmbH, Produktion: Gebrauchs- u. Luxusgeschirre (1910). In Schwarzenbach a. d. Saale begann 1907 die Porzellanfabrik Martinlamitz J. Kronester & Co., Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art als: Kaffee-, Teeservice, Teekannen, Tassen in allen Größen, Teller, Kuchenteller, Satzkrüge, Butterdosen, Küchengarituren, Mokkatassen, Vasen, Kindersets, durchbrochene Körbe, amerikanische u. englische Liniengeschirre usw. (1910). 1882 begann die Firma Oscar Schaller & Co., die wahrscheinlich 1921 nach Kirchenlamitz, Lkr. Wunsiedel im Fichtelgebirge, zog (vgl. S. 21).

Im Lkr. Coburg entstand 1890 in Cortendorf die Porzellanfabrik des Julius Griesbach, Produktion: u. a. Service aus Porzellan (1910) und Haushaltsartikel (1964). 1905 wurde in Creidlitz, Stadt Coburg, die Porzellan- und Steingutfabrik Rose, Schulz & Co. gegründet, die wahrscheinlich in die Porzellanfabriken Creidlitz GmbH eingegangen ist, Produktion: u. a. Küchengarituren (1910). In Neustadt bei Coburg wurde 1900 die Porzellanfabrik Heber & Co. gegründet, Produktion: u. a. Gebrauchsartikel wie Tassen, dünn u. gewöhnlich (1910). In Oeslau, Gde. Rödentel, entstand 1871 die Porzellanfabrik W. Goebel, Produktion: u. a. kleinere Gebrauchsartikel (1910).

Im Lkr. Kronach wurde in Kronach selbst 1895 die Porzellanfabrik M. L. Goebel gegründet, Produktion: u. a. feuerfestes Porzellan-Kochgeschirr "Marke Vulkan" (1910), 1897 entstand die

Kronacher Filiale der Ph. Rosenthal & Co. AG, Produktion: Gebrauchsgeschirre als: Tafel-, Kaffee-, Tee- u. Dessertservice, Spezialartikel wie: Marmeladedosen, Eiergestelle, Kinderservice, Küchengarnituren etc. - Spez.: Feuerfestes Kochgeschirr "Durabel" (1910). 1909 wurde die Neue Kronacher Porzellanfabrik GmbH gegründet, Produktion: u. a. Serien-Kaffeegeschirr (1910). In dem nur wenige Kilometer südlich Kronach gelegenen Markt Küps entstand möglicherweise in Verbindung mit Steinzeug (vgl. S. 5) eine Porzellanherstellung, für die als Gründungsjahr 1832 genannt ist (33). Johann Fischer, der 1854 die Industrie-Ausstellung in München besuchte und als Erzeugnisse "Gartenblumen, Töpfe, Krüge, Reib- und Abdampfschalen, Filtrirtrichter, Infundirbüchse, Schusser, Figuren u. A." ausstellte, wird als "Porzellan- und Stein g u t fbr. Küps" bezeichnet (34). 1890 wurde die Oberfränkische Porzellanfabrik Ohnemüller & Ulrich gegründet, Produktion: Tassen, Krüge etc. mit und ohne Blumenbelag, Gefäße für Verpackungen jeder Art (1898/99). In Schauberg, Gde. Langenau, entstand bereits 1807 die Porzellanfabrik und -malerei G. Greiner & Co., Produktion: Gebrauchs- u. Luxusartikel (1910).

Noch älter ist die 1794 von Georg Christian Friedrich Greiner in Tettau gegründete Porzellanfabrik (Danckert) (35), die durch verschiedene Hände ging und um 1910 Porzellanfabrik Tettau, vorm. Sontag & Söhne GmbH heißt, Produktion: Gebrauchs- und Luxusgeschirre, Kinderservice, Thüringer Strohmuster (1910).

Im Lkr. Lichtenfels wurde vermutlich bereits 1780 in Schney eine Porzellanfabrik (Danckert) gegründet, zu der Stieda für die Zeit von 1783 bis 1800 Namen nennt (Bardt, Martin) (36). Auf der Münchner Industrie-Ausstellung von 1854 präsentierte die Firma H. K. Eichhorn & Co. aus Schney, die sich auch in Tirschenreuth niedergelassen hatte (s. u.) "Uhrengehäuse, antike Trink-

becher, Sortiment Tabakpfeifen und weiße und bunte Türkenbecher" (37). 1874 war Eduard Liebmann Firmeninhaber (Stieda), dessen Namen das Unternehmen noch 1910 trug, Produktion: Orientartikel, Gebrauchsgeschirre mit Unterglasurmalerei im Antiken Genre, Spielwaren (1910). 1802 wurde in Hausen, Gde. Banz, die Firma Gebr. Silbermann gegründet, Produktion: kleinere Gebrauchsgeschirre, Orientartikel (1910). In Hochstadt am Main entstand 1901 die Porzellanfabrik Wiliam Beck, Produktion: u. a. Massenartikel (1910). Im Lkr. B a y r e u t h entstand in Bayreuth 1899 (1910 wird 1886 genannt, vermutlich auf Malerei bezogen) die Porzellanfabrik Siegm. Paul Meyer, Produktion: Haushalt-, Hotel-, Gaststättengeschirre, Seriengeschirre; feuerfestes Porzellan-Kochgeschirr "Walküre", ferner Gebrauchsgeschirr (1910).

## Oberpfalz

Im Anschluß an die Häufung von Produktionen im östlichen Oberfranken entstanden im Lkr. T i r s c h e n r e u t h mehrere Firmen. In Krummennaab soll bereits 1844 ein Porzellanbrennofen gestanden haben (Bergmann S. 34). 1899 gründete dort Wenzeslaus Lannl seine Porzellanfabrik (1910), die 1939 an die Porzellanfabrik Christian Seltman GmbH ging (Bergmann S. 60). Produktion: u. a. Gebrauchsgeschirre (1910). In Tirschenreuth selbst entstand 1830/38 durch Heinrich K. Eichhorn, Mitinhaber der Firma in Schney bei Lichtenfels (s. o.), eine Porzellanfabrik, die 1927 von der Lorenz Hutschenreuther AG in Selb übernommen wurde (Bergmann S. 47 f.), Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art (1910). In Waldershof gründete Johann Haviland 1907 eine Porzellanfabrik, inzwischen eine Zweigniederlassung der Rosenthal-Porzellan AG (1964), Produktion Gebrauchsgeschirre (1910). In Waldsassen entstanden 1866 die Porzellanfabrik Waldsassen Bareuther & Co. AG, Produktion: sämtliche

Gebrauchsgeschirre, weiß u. bemalt (1910); und 1899 die Porzellanfabrik Gareis, Kühnl & Co., Produktion: Gebrauchsgeschirre als: Krüge, Humpen, Eier- u. Senfmenagen, Teekannen, Dessert- u. Kuchenteller, Butterglocken, Vasen, Tassen etc. (1910). In Mitterteich wurde 1896 eine Porzellanfabrik gegründet, die zunächst Emanuel, Nase & Co. hieß (1898/99), dann Mosanic Pottery (Porzellanfabrik Mitterteich) Max Emanuel & Co. (1910) und um 1917 an die Porzellanfabrik Mitterteich AG ging (Bergmann S. 35), Produktion: Gebrauchsgeschirr für England u. den Export-Kolonien (1910). Die erwähnte zweite Porzellanfabrik wurde 1898 gegründet, und zwar als Julius Rother & Co. und 1918 zum Teil verkauft an die Firma Joseph Rieber in Selb (Bergmann S. 35 f.), Produktion: Tassen, Teller, Teekannen, Kaffeekannen ... Krankentassen (1910). In Wiesau entstand 1899 die Porzellanfabrik Richard Wolfram, Produktion: Gebrauchsgeschirre (1910). 1898/99 werden sogar zwei Fabriken genannt, einmal die Porzellanfabrik Schönhaid (3 km süd-östl. Wiesau), zum anderen Schnuck & Jetschky. Weitere Angaben dazu fanden sich bisher nicht.

Im Lkr. Weiden gründeten 1881 die Gebr. Bauscher in Moosbürg bei Weiden eine Porzellanfabrik, die 1927 eine Zweigniederlassung der Lorenz Hutschenreuther AG wurde (1964), Produktion: Haushaltungs-, Hotel- u. feuerfeste Kochgeschirre "Luzifer" (1910). Die Firma Bauscher war die erste Spezialfabrik von Hotelgeschirr (Bergmann S. 56).

Im Lkr. Neustadt a. d. Waldnaab gründete 1910 Johann Seltmann in Vohenstrauß eine Porzellanfabrik, Produktion: Hotelgeschirre (1910), Gebrauchsgeschirre (Bergmann S. 51). In Plankenhammer, Gde. Floß, begann 1883 ein Unternehmer Krug mit einem "Porzellanfabrikgeschäft", 1909 wurde die Porzellanfabrik Plankenhammer GmbH gegründet (Bergmann S. 37), Produk-

tion: Gebrauchsgeschirr, Hotelgeschirr, Geschenk- und Werbeartikel (Bergmann S. 37). In einer Anzeige von 1910 (S. 186) wird die Produktion als "Solider verkäuflicher Mittelgenre" bezeichnet. In Windischeschenbach gründete 1913 Eduard Haberländer eine Porzellanfabrik, die 1918 an Oscar Schaller & Co. ging, Produktion: einfaches Gebrauchsgeschirr (Bergmann S. 61).

Im Lkr. A m b e r g - S u l z b a c h ist die Stadt Amberg zu nennen, wo 1759 eine Fayencefabrik entstand, die 1771 die Konzession zur Steingutherstellung erhielt. Im 19. Jahrhundert wurde auch Porzellan hergestellt (Bergmann S. 23). 1898/99 und 1910 führte die Firma als Porzellan- und Steingutfabrik den Namen Eduard Kick, Produktion: Gebrauchs- u. Luxusgeschirre aller Art als: Küchen-, Tafel- u. Waschgarnituren in Weiß, auch blau Zwiebelmuster bedruckt, Heiligenartikel (1910). Eine andere bedeutende Porzellan- und Steingutfabrik, und zwar Ernst Dorfner & Co., entstand 1894 in Hirschau (Bergmann S. 29), Produktion: Gebrauchsgeschirre, weiß u. dekoriert, Elfenbeinglasur, mit u. ohne Dekor. - Spez.: gelbe und dekorierte Steinzeugkrüge, marmoriertes, engobiertes u. bemaltes Steingut, braunes u. gelbes Kochgeschirr (1910).

Im Lkr. R e g e n s b u r g besaß die Stadt Regensburg von 1803/1804 bis 1869 eine Porzellan- und Steingutfabrik, gegründet von Johann Heinrich Koch, 1816-1821 unter Daniel Treiber, bis 1829 unter Joseph Pallestier und Dominikus Auliczek d. J., anschließend bis 1864 unter Johann Heinrich Anton Schwerdtner (38), Produktion: Exportartikel, Gebrauchsgeschirr? (Bergmann S. 38 f.). Die Regensburger Porzellanfabrik Christian Seltmann GmbH wurde erst 1911 gegründet, Produktion: edles Gebrauchsporzellan (Bergmann S. 60).

## Niederbayern

In Passau begann 1780 der gelernte Gürtlergeselle Karl Hagen

(auch Hagn, Haag) mit einer Porzellanfabrik, sein Geldgeber war Franz Xaver Friedel, der bald die Fabrik übernahm. 1833 befand sie sich im fürstbischöflichen Schloß Eggendobl, wurde von Georg Kumpf gekauft und in die Rosenau bei Passau verlegt (39). Daraus entstand die Firma Dressel, Kister & Co., die laut Adreßbuch von 1898/1899 im Jahr 1854 gegründet worden sein soll (40) (Danckert nennt 1840) und zur Jahrhundertwende dem kgl. bayer. Hoflieferanten Rudolf Lenck gehörte, Produktion: Phantasieartikel, religiöse Artikel, Grabsteifiguren, Gebrauchsgeschirre (1910). Eine Anzeige von 1910 (S. 46) nennt feuerfestes Kochgeschirr in Porzellan und Ton (41).

Weitere Porzellanfabrikationen werden für Niederbayern nicht genannt.

## Oberbayern und Bayerisch-Schwaben

Hier gibt es bisher keine Hinweise auf einschlägige Produktionen. Die Nymphenburger Porzellanmanufaktur diente den Ansprüchen des kurfürstlichen und königlichen Hofes. Doch auch hier stellt sich die Frage, in welchem Umfang und in welchen Bevölkerungsschichten schon im 18. Jahrhundert Nymphenburger Porzellan zu finden war. Ein Preisverzeichnis von 1792 nennt neben der Ware mittlerer Qualität auch Ausschuß, der um ein Drittel oder gar die Hälfte ermäßigt war (42), also sicher auch in nichtadeligen Kreisen Abnehmer fand. Karl Hagen, der 1780 in Passau mit einer Porzellanfabrik begann, hatte zuvor sein Geld als Porzellanmaler und -händler verdient. Er kaufte von Nymphenburg unbemalte Gefäße, die er nach ihrer Bemalung über Wien nach der Türkei verkaufte (43), eindeutlicher Beleg für die Verbreitung Nymphenburger Porzellans.

## II. BADEN-WÜRTTEMBERG

In Baden gab es Porzellanfabriken in Mannheim, so die 1900 gegründete Rheinische Porzellanfabrik Mannheim GmbH, Produktion: Gebrauchsgeschirre aller Art als: Tafel-, Kaffee- u. Waschservice, Hotelgeschirre (1910), und die schon 1850 gegründete Porzellanwarenfabrik M. Sterner, Produktion: Hotelgeschirre, Export- u. Reclameartikel, Porzellanphotograph (1898/99 Bd. 2 Branchen-Verzeichnis S. 320). 1898/1899 (Bd. 1. S. 117) werden für Mannheim noch weitere Porzellanfabriken genannt: Fritz Beusinger - Louis Franz - Herm. Gerngross - Friedr. Lehmann - M. Sterner - Joh. Wollenschläger. Nur Sterner hat die oben erwähnte Anzeige untergebracht, so daß geprüft werden muß, ob die anderen Namen wirklich Porzellanfabriken nennen.

In Weingarten, Kr. Gernmersheim, entstand 1882 die Porzellanfabrik Weingarten R. Wolfinger, Produktion: Gebrauchsgeschirre, dick u. dünn; Hotelgeschirre, weiß u. bemalt (1910).

In Zell am Harmersbach, Kr. Wolfach entstand die wichtigste Produktion. Ausgangspunkt war eine Fayencefabrik, zu der 1794 Josef Anton Burger vom Stadtrat die Erlaubnis erhielt. 1802 trat mit weiteren Gesellschaftern Jakob Ferdinand Lenz bei, 1807 bekam die "Fayence- und Steingutfabrik von Zell" ein großherzogliches Privileg (44). Laut Beschreibung der Gewerbe im Großherzogtum Baden von 1863 wurde die Firma 1814 vergrößert und hat bis 1839 "nur einfaches Steingut" hergestellt, anschließend alles bis zum "reichsten Porzellan" (45). Kronberger-Frentzen nennt ebenfalls 1839 als Beginn der Porzellanherstellung (gediegene, gängige Ware) (46), während ein Firmenprospekt (1979) das Jahr 1842 anführt (die Porzellanmasse wurde aus Limoges/Frankreich geholt). 1874 kaufte Carl Schaaff aus Kehl das Unternehmen, 1907 Georg

Schmider, der bereits die Steingutfabrik "Hager, Hörth & Cie in Zell" besaß, vermutlich 1860 gegründet (1910). Er schuf aus beiden Unternehmen "Georg Schmider, Vereinigte Zeller keramische Fabriken, Zell-Harmersbach" (47), Produktion: Hartporzellan: Tafel- u. Kaffeegeschirre, Kalksteingut: Gebrauchsgeschirre, Majolika: Dessertsätze, Krüge, Vasen, usw. (1910). Interessant ist folgende Charakterisierung von 1860: "Das Zeller Porzellan ist verbreiteter als bekannt: viele Wiederverkäufer dulden keine Fabrikmarken darauf, um es ungehindert als Pariser Porcellan verwerthen zu können" (48).

In Hornberg, Kr. Wolfach, wurde 1828 die Schwarzwälder Steingutfabrik AG gegründet. Es wird sich wohl wirklich um eine Steingutproduktion gehandelt haben, auch wenn Hartsteingut (1910) produziert wurde.

In W ü r t t e m b e r g steht an erster Stelle die 1758 gegründete herzogliche Porzellanmanufaktur in Ludwigsburg, deren Ausschuß - wie bereits erwähnt (S. 18) - zum Teil durch Werkangehörige verkauft wurde. Wichtig ist die 1820 in Schramberg, Kr. Rottweil gegründete Fabrik, die 1883 von Villeroy & Boch als Steingut-, Majolika- und Porzellanfabrik übernommen wurde, Produktion: Steingut-Gebrauchsgeschirre, Majolika-Gebrauchs- u. Luxusgeschirre, Porzellan-Gebrauchsgegenstände (1910). Sie wurde 1911 aufgegeben. In Schorndorf, Kr. Waiblingen, entstand 1904 die Württembergische Porzellan-Manufaktur C. M. Bauer & Pfeiffer, Produktion: Tafel-, Kaffee-, Teegeschirr, Hotelgeschirre (1910). In Waldhausen, Kr. Schwäbisch-Gmünd, wurde 1898 die Metallporzellan-Fabrik Deutsch & Co. gegründet (nur 1964 erwähnt), Produktion: Silber- und Metallporzellanwaren; Gebrauchs-, Zier- und Luxusporzellane (1964).

### Zusammenfassung

In Süddeutschland lassen sich vom 18. bis zum 20. Jahrhundert

35 bis 40 Steinzeugproduktionen nennen, die Mehrzahl davon (rund 30) in Bayern, sehr wenige in Baden, keine in Württemberg. Vorwiegend waren es handwerklich geprägte Herstellungen, an deren Anfang oft von Westerwälder Kannenbäckern begonnene Mineralwasserflaschenproduktionen standen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts kamen wenige industriell geprägte Produktionen hinzu.

Die zahlenmäßige und regionale Verteilung macht deutlich, daß Steinzeug in Süddeutschland weitgehend ein Spezialartikel war, der importiert wurde, vor allem in Baden-Württemberg (Einfuhren können aus dem Elsaß, dem Rheinland und Hessen gekommen sein), aber auch in Bayern (49). Einige Gebiete, fast nur in Bayern, haben eigene Produktionen erreicht. Dort kann erwartet werden, daß Steinzeug einen größeren Anteil am keramischen Gefäßbestand einnahm und Formen und Verwendung von Steinzeuggefäßen auftraten, die anderswo z. B. von Irdenware eingenommen wurden.

Bei Porzellan lassen sich in Süddeutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert rund 70 Produktionen nennen, davon nur rund 8 in Baden-Württemberg. Mehr als 40 saßen oder sitzen im heutigen Oberfranken. Die ersten Firmengründungen waren noch im 18. Jahrhundert, rund 1 Dutzend folgte in Süddeutschland in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Mehrzahl der Gründungen, allein in Bayern über 30, kam in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, vor allem gegen Ende des Jahrhunderts, in der Welle der sog. "Gründerjahre" nach dem Krieg von 1870/71. Bis zum 1. Weltkrieg setzte sich die Welle fort, in Bayern folgten noch rund 15 neue Firmen.

#### Anmerkungen

Einleitend verweise ich auf die im Druck befindliche Übersicht (einschließlich Literatur) von Werner Endres, Stand der Keramikforschung in Süddeutschland. In: Zeitschrift für Archäologie des

Mittelalters, 10, 1982, i. Dr. Ich danke außerdem Werner Endres für die kritische Durchsicht dieses Beitrags.

1. Camille Rousset, *Annuaire de la verrerie et de la céramique*. Paris 1908.

2. Analog zu dieser Entwicklung erfolgte 2 bis 3 Generationen früher die Ablösung des Zinngeschirrs. "Die Anwendung des Zinns hat wie bekannt, zur Verfertigung von Koch- und Speise Geräthen sehr abgenommen, seitdem die Fabrikation von Porzellan- und Steingutgeschirren durch ihren niedrigen Preis einen so großen Anfang erhalten hat", in: Bericht der Ministerial-Commission über die im Jahre 1834 aus den 8 Kreisen des Königreichs Bayern in München stattgehabten Industrie-Ausstellung. München 1835, S. 55.

3. Topographien, Statistiken, Kataloge:

Joseph Anton Eisenmann und Carl Friedrich Hohn, *Topo-geographisch-statistisches Lexicon vom Königreiche Bayern*. 2 Bde., Erlangen 1831/40.

Christoph Schmitz, *Grundlinien zur Statistik und Technik der Thonwaren- und Glas-Fabrikation im Königreiche Bayern*. München (1836). *Katalog der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München im Jahre 1854*. München o. J.

Rudolph Dietz, *Die Gewerbe im Großherzogtum Baden. Ihre Statistik, ihre Pflege, ihre Erzeugnisse*. Karlsruhe 1863.

Ritter's *geographisch-statistisches Lexikon*. 2 Bde., 7. Aufl., Leipzig 1883.

Adreßbücher:

*Deutsches Reichs-Adreßbuch für Industrie, Gewerbe und Handel*. 2 Bde., Berlin 1898/99.

*Adreßbuch für die gesamte Ziegelei-, Cement-, Ton-, Kalk, Por-*

- zellan-, Kunststein-, Glas-, Gips etc. Industrie. Hamm i. W. 1906/07.  
 Adreßbuch der Keram-Industrie. 11. Aufl., Coburg 1910.  
 Europäisches Keramikadreßbuch. 25. Aufl. 1963/64. Coburg 1964.
- Handbücher:
- Ludwig Dankert, Handbuch des europäischen Porzellans. 4. Aufl., München 1978.
- Alois Bergmann, Schönes altes Oberpfälzer Porzellan und Steingut. Amberg 1977.
4. Die Adreßbücher der keramischen Industrie reichen bis 1887 zurück.
5. Bärbel Kerkhoff-Hader, Lebens- und Arbeitsformen der Töpfer in der Südwesteifel. Ein Beitrag zur Steinzeugforschung im Rheinland (Rheinisches Archiv 110). Bonn 1980, S. 42 und Anm. 87 mit dem Beispiel der Zuwanderung aus dem Westerwald in die Südwesteifel.
6. Ingolf Bauer, Steinzeug aus Bayern im 18. und 19. Jahrhundert. In: Beiträge zur Keramik 1. Düsseldorf 1980, S. 44-53.
7. Gisela Reineking-von Bock, Steinzeug - Nachahmung, Nachbildung oder Fälschung? In: Keramos 49, 1970, S. 3-66, behandelt S. 12-33 die "C. W. Fleischmann'sche Thonwaaren-Fabrik" in Nürnberg. Die Blätter des von der Autorin ausgewerteten Verkaufskatalogs tragen die Jahreszahl 1867. - Von der Rührigkeit der Firma zeugt die Ausstellung ihrer Artikel im Kunstgewerbeverein im alten Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums in der Maximilianstraße, vgl. Verzeichnis der in der erweiterten Ausstellung des Kunstgewerbe-Vereins im k. Nationalmuseum befindlichen kunstgewerblichen Gegenstände. München 1869, S. 8/9. - Eine eigene Steinzeugproduktion hat die Firma wohl nicht besessen, vgl. Ekkart Klinge, Steinzeug. In: Glas + Steinzeug. Original, Kopie oder Fälschung (Kunst und Fälschung 1). Hannover 1979, S. 92-119.
8. Eisenmann-Hohn Bd. 1, 1831, S. 1011.

9. Gerhard Slawinger, Die Manufaktur in Kurbayern. Stuttgart 1966, S. 220.
10. Slawinger, S. 219 f.
11. Vgl. Heinrich Laubmann, Die Thone und die Thonwaaren-Industrie in Bayern. In: Bayerisches Industrie- und Gewerbeblatt 13, 1881, S. 128- 160 und S. 190-215, angegeben bei Bauer (wie Anm. 6). Diese Angaben sind durch weitere Berichte zu ergänzen und im Detail zu überprüfen, z. B. Kümmersbruck, Lkr. Amberg-Sulzbach. Die Industrie-Ausstellung von 1854 (wie Anm. 3, S. 45) besuchte Wenzeslaus Mühldorfer aus Kümmersbruck, "Siderolith- und Avanturinfr.", der marmorierte und stahlblaue Produkte ausstellte, möglicherweise Irdenware oder Steingut.
12. Irmgard und Werner Endres, Zur Geschichte der "Steinzeugfabrik F. Thenn" in Regensburg (I). In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 122, 1982, S. 371-394.
13. Ludwig Albrecht, Herkunft und Genealogie der Kannenbäcker und Pfeifenmacher zu Peterskirchen im Rottal. In: Der Storchenturm 31. 1981, S. 29-64. - Josef Gerl, Das Einschreibbuch des Steinzeugfabrikanten Michael Gelhart in Peterskirchen, ebda., S. 65-102.
14. Ingolf Bauer, Hafnergeschirr aus Altbayern (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 15,1). 2. Aufl., München 1980, S. 28.
15. Angaben zu dieser Firma bei Irmgard und Werner Endres (wie Anm. 12), S. 375.
16. Joseph L. Wohleb, Aus der Geschichte der fürstenbergischen Glashütten (Veröffentlichungen aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archiv 10). Allensbach/Bodensee 1949, S. 24.

17. Ritter's Lexikon Bd. 2, S. 499.
18. August Stoehr, Deutsche Fayencen und Deutsches Steingut. Berlin 1920, S. 293.
19. Hanna Kronberger-Frentzen Altes Bildergeschirr. Bilderdruck auf Steingut aus süddeutschen und saarländischen Manufakturen. Tübingen 1964, S. 33 f.
20. Ritter's Lexikon Bd. 2, S. 520 f.
21. Dietz S. 602 f.
22. Ritter's Lexikon Bd. 2, S. 324.
23. Barbara Beauchamp-Markowsky, Europäisches Porzellan (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln 6). Köln 1980, S. 24.
24. Peter Lahnstein-Mechthild Landenberger, Das Ludwigsburger Porzellan und seine Zeit. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978, S. 75.
25. Wilhelm Stieda, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwalde. Jena 1902.
26. Schmitz 1836, S. 147.
27. Bericht der Ministerial-Commission über die im Jahre 1835 aus den 8 Kreisen des Königreichs Bayern in München stattgehabten Industrie-Ausstellung. München 1836, S. 134 f.
28. Schmitz 1836, S. 147 f.
29. Einzelheiten über Würzburg und personelle Verbindungen nach Passau bringt Siegfried Ducret, Würzburger Porzellanfabrikanten 1775-1780. In: Die Weltkunst 15, 1965, S. 640. - Ders., siehe:

- Die Würzburger Porzellanarbeiter in Passau. In: Die Weltkunst 23. 1965, S. 1156.
30. Industrie-Ausstellung 1854, S. 53.
31. Die zweite Ausstellung von Dezember 1982 bis März 1983 galt dem Thema: Bildhauer des 20. Jahrhunderts arbeiten in Porzellan. Anschrift des Museums: Zweckverband Museum der Deutschen Porzellanindustrie, Landratsamt, Postfach, D-8592 Wundsiedel.
32. Bergmann S. 36.
33. Schmitz 1836, S. 147.
34. Industrie-Ausstellung 1854, S. 53.
35. Wilhelm Stieda, Die Porzellanfabrik zu Tettau. In: Die keramische Industrie in Bayern während des XVIII. Jahrhunderts. Leipzig 1906, S. 223 f. nennt andere Namen: Wilhelm Greiner und Friedrich Schmidt.
36. Stieda, Die Porzellanfabrik zu Schney. In: dto., S. 197-200.
37. Industrie-Ausstellung 1854, S. 53.
38. Heinz-Jürgen Krause, Zur Geschichte der Regensburger Porzellan- und Steingutfabrik. In: Keramos 86, 1979, S. 79-90.
39. Stieda, Die Porzellanfabrik zu Passau. In: dto., S. 189-196. - Vgl. auch Anm. 29.
40. Auf der Münchner Industrie-Ausstellung von 1854 war sie bereits unter diesem Namen vertreten (S. 35).

41. Danckert erweckt durch zwei Eintragungen unter dem Ortsnamen Passau zunächst den Eindruck, es habe dort zwei Fabriken gegeben. Es bestand aber nur die Firma Dressel, Kister & Co. mit einer bisher ungeklärten Verbindung zu der 1760 gegründeten Ältesten Volkstedter Porzellanfabrik AG (Thüringen). Philipp Dietrich war Inhaber bis zum Ende der Passauer Firma 1942. - Zu Volkstedt hat Wilhelm Stieda eine Bearbeitung geliefert: Die Porzellanfabrik im 18. Jahrhundert. Leipzig 1910. Darin findet sich der Hinweis (S. 29), daß Volkstedter Porzellan um 1780 auch von Hausierern vertrieben wurde.

42. Mathias Flurl, Beschreibung der Gebirge von Baiern und der Oberen Pfalz. München 1792, S. 610-624 (frdl. Hinweis von Werner Endres) .

43. Stieda Passau, S. 189-192.

44. Kronberger-Frentzen S. 32-34.

45. Dietz S. 600 f.

46. Kronberger-Frentzen S. 47.

47. Kronberger- Frentzen S. 50.

48. Dietz S. 601.

49. Der Zustrom auswärtigen Steinzeugs nach Bayern wird deutlich in folgenden Zahlen: Einfuhr an "Kannenbäcker-Arbeiten" 1828/29 1031, 20 Zentner (Ausfuhr 287,20 Zentner), 1829/30 1299,10 Zentner (Ausfuhr 290,20 Zentner), 1930/31 1534,90 Zentner (Ausfuhr 673,30 Zentner), 1831/32 1573,60 Zentner (Ausfuhr 589,80 Zentner), also ein Verhältnis von rund 3 : 1 zwischen Ein- und Ausfuhr (lt. Bericht der Ministerial-Commission, wie Anm.2, Tabelle 2, S. 8).



## KERAMIKFORSCHUNG IN POLEN

Von Gertrud Benker, München

Im August/September 1981 habe ich in Polen große Gastfreundschaft erfahren, sodaß ich in einer relativ kurzen Zeitspanne nicht nur gezielt zu volkskundlich interessanten Stellen in Südpolen geführt wurde, sondern auch Einblick in die wichtigsten Publikationen nehmen konnte. Frau Ewa Fryś-Pietraszka, Krakau, hat mich dabei besonders unterstützt.

### 1. Sammlungen

Ethnographisches Museum Krakau: Wichtige Bestände alter Keramik, besonders im Depot.

Nationalmuseum Krakau, Abteilung für Kunsthandwerk: beachtliche Depotbestände.

Das heutige russische Lwów (Lemberg) besitzt wichtige polnische Keramik (ca. 1000 Stück).

Kleinere Sammlungen finden sich in Breslau, Opeln (moderne Arbeiten), Warschau und Łódź. Das Nationalmuseum in Danzig besitzt wichtige alte Stücke, auch die beiden Museen von Kwidzyn/Pommern (Marienwerder) und Olsztyn/Mauren (Allenstein) haben gute Bestände.

## 2. Dokumentation

Das Kunstinstitut der Polnischen Akademie der Wissenschaften Krakau, Abteilung für Dokumentation polnischer Volkskunst, ist das einzige Institut dieser Art in Polen. (E. Frýs-Pietraszkowa gibt einen Abriß der Geschichte des Instituts und der gegenwärtigen Situation. In: Z. Polska Sztuka Ludowa 1980, Nr. 3-4). Die Unterabteilung Keramik bietet 4000 Seiten Dokumentation und stellt somit das größte Archiv der Töpferei in Polen dar. Nach Gebieten geordnet, mehr als 1700 Zeichnungen, ca. 3000 Fotos.

Seit 1978 hat sich Toruń (Thorn) zu einem großen Dokumentationszentrum entwickelt (s. u.).

## 3. Literatur

Der im Arkady-Verlag Warschau 1979 erschienene "Atlas der Volkskunde und Folklore" von Marian Pokropek wurde 1980 in deutscher Übersetzung vom Callwey-Verlag, München, herausgebracht. Alle Orte, die ethnographisch von Interesse sind, findet man hier in alphabetischer Reihenfolge behandelt und kartographisch erfaßt. Mit Akribie sind Angaben über noch lebende sog. Volkskünstler zusammengestellt, leider - wie sich bei der Nachprüfung vor Ort erwies - nicht immer ganz aktuell. So wird z. B. das südlich von Tarnow gelegene Städtchen Stary Sącz als "Zentrum der Töpferei" bezeichnet, vier Werkstätten werden namentlich hervorgehoben. Nach mühsamen Erkundigungen haben wir schließlich noch einen arbeitenden Hafner gefunden, allerdings nicht den als "Volkskünstler" bekannten Vater, sondern dessen Sohn, der Automechaniker gelernt hat, aber die Werkstatt

führt. Er stellt her, was die ländliche Bevölkerung haben will, vor allem Blumentöpfe und kleine Vasen. Da die Farben und überhaupt chemische Produkte sehr knapp sind (Kupfer und Kobalt z. B. sind nicht zu bekommen), wird hier Traditionsgebundenheit nicht sichtbar.

Von den allgemeinen keramischen Publikationen in polnischer Sprache sind vor allem die Untersuchungen des Volkskundlers und Keramikforschers Roman Reinfuss zu nennen, eines heute emeritierten Krakauer Professors. 1955 ist in Warschau seine "Volkstümliche Töpferei Polens" (Garncarstwo ludowe) erschienen, und zwar in einer Reihe populärer Monographien über Volkskunst: 96 S., 54. Abb., 47 Tafeln. Es ist der erste Versuch einer Gesamtdarstellung sowohl der Geschichte als auch der Produktionstechniken und des Verkaufs. Eine Entwicklung der einzelnen Gefäßtypen und ihrer lokalen Varianten wird geboten. (Schwarzkeramik gab es im Mittelalter in ganz Polen, später vorwiegend in den Ostgebieten. Unglasierte rote und cremefarbene Ware mit Stempelabdruck oder mit Streifen bemalt ist charakteristisch für Mittelpolen; applizierte, bemalte und glasierte Keramik trifft man hauptsächlich im Norden und Westen, aber auch um Krakau an.)

Roman Reinfuss: Ludowe Kafle Malowane, Krakau 1966, 160 S., 225 Abb. behandelt Kachelöfen und Ofenkacheln in Polen von der Gotik bis ins 19. Jahrhundert. Ausführliche Literaturangaben sowie ein Verzeichnis der Museen, in denen Objekte vorhanden sind, bilden eine gute Ergänzung.

Es gibt 3 Zentren der Kachelofenproduktion: 1. Masuren (mit polnischer und deutscher Beschriftung), 2. Krakau-Stadt (19. Jahrhundert), 3. Rzeszów im Südosten.

Stanislaw Blaszyk: Garncarstwo (Die Töpferei). In: Kultura

Ludowa Wielkopolski, Poznań 1960, S. 437-470, engl. Summary. Archäologisches Material seit dem 7. Jahrhundert wird ausgewertet. Im Mittelalter gab es einige Töpferinnungen in den Städten; auf dem Land läßt sich das Handwerk seit dem 16. Jahrhundert nachweisen. Als Ursache des Verfalls im 19. Jahrhundert wird die Konkurrenz der Bunzlauer Ware angegeben. (Über die Bunzlauer historische Produktion scheint es keine neueren Veröffentlichungen in polnischer Sprache zu geben. Man findet in Südpolen auch keine Ware, weder privat noch in Museen).

Polskie Garncarstwo Ludowe, Toruń (Thorn) 1981, die "Volks-tümliche Töpferei Polens", von mehreren Autoren verfaßt, ist aus einem gesamtpolnischen Wettbewerb für derzeit schaffende Hafner und aus einer Konferenz über die aktuellen Probleme der Volkskeramik hervorgegangen. Eine Unmenge von Material wurde vom Ethnologischen Museum Thorn gesammelt, wissenschaftlich aufbereitet und ausgestellt. Die Kollektion von 2500 Objekten ermöglicht einen Gesamtüberblick. Die Illustrationen sind alphabetisch nach Woiwodschaften (nicht nach Orten) angelegt (190 Abb.). Im einführenden Artikel gibt A. Blachowski einen Abriß der Geschichte über das Interesse am Gegenwartsschaffen der Volkskünstler, auch eine Begründung, warum sie vom Staat gefördert werden (anders als im Westen, wo die Töpferei heute meist ein kommerzieller Zweig des Kunstgewerbes ist).

Es gibt mehrere Monographien von Töpferorten, z.B. in der Woiwodschaft Lublin (1961). Eine ganze Reihe dieser Veröffentlichungen hat E. Frýs-Pietraszko in der DDR-Zeitschrift *Demos*, 1963, H. 1 besprochen.

Francisek Kotula behandelt die Woiwodschaft Rzeszów (1956, S. 117). Hier bestand eine hochentwickelte Renaissance-Hafnerei, die an italienische Majolika anknüpft. - Bereits 1952 hatte das

Ethnographische Museum Łódź einen Katalog über die Hafnerei von Rzeszów herausgebracht: Demnach wurde dort vor allem Gebrauchsgeschirr für Bauern in großen Mengen produziert. Zeichnungen und 128 Fotos verdeutlichen Formen, Ornamente, Brenntechniken, Konstruktion der Öfen und zeigen Hafner bei der Arbeit.

Barbara Kolodziejska (Warschau-Posen 1973) behandelt den Hafnerort Grünberg an der Grenze zu Schlesien. 1. Zünfte, 2. Gegenwart (hat keine Beziehung zur alten Produktion, da neu von Osten eingeführte Hafnerei).

Eine Studie von Maria Kwapieniowa befaßt sich mit der Organisation und dem Verkauf von Hafnerware in Krakau vom 16. - 18. Jahrhundert; sie fußt auf Archivmaterial. (Polnischer Akademie-Verlag, Breslau-Krakau-Warschau 1976, ca. 90 S., ausführliches Summary).

Im gleichen Verlag ist 1973 die Dissertation von Ewa Fryś-Pietraszkowa erschienen: eine ausführliche Monographie über das Hafnerzentrum Łazek Ordyncki im Südosten (ca. 90 km südlich von Lubin). Es war berühmt wegen seines gemalten Dekors (sehr einfach, in grün und rot auf weiß). Inhalt: Geschichte des Zentrums, Analyse der Formen und Dekore, Behandlung des gegenwärtigen Schaffens.

Dionizusz Czubała: Folklor Garnarzy, Kattowitz 1978, behandelt Sitte und Brauch der Töpfer, Sprichwörter, Lieder, Legenden, Geschichten von Hafnern und ihren Gemeinschaften. Bei über 400 alten Hafnern wurden Erkundigungen eingeholt.

In der polnischen Volkskunstzeitschrift (Polska Sztuka Ludowa) sind mehrere Aufsätze über Keramik erschienen, so z. B. von Jósef Barut über Tonpfeifen und Miniaturgefäße, 1956, S. 210; von Barbara Bazieliuch über die Töpferei von Stray Saçz (am Beskidenrand), 1958, S. 94. Die Hafnerei ist dort zuerst im 16. Jahr-

hundert erwähnt und hatte ihre Blüte im 19. Jahrhundert. Geliefert wurde in die nähere Umgebung, nach Krakau und in die Nordslowakei.

# DIE KACHELÖFEN IN DEN RUMÄNISCHEN FÜRSTENTÜMERN VOM 14. BIS 16. JAHRHUNDERT

(Zusammenfassung)

Von Elena Busuioc, București/Bukarest

Die im Jahre 1970 in Rîmnicu Vîlcea (Oltenien) und 1968 im alten Kloster Humor (Moldaugebiet) von der Autorin durchgeführten archäologischen Forschungen brachten u. a. die Entdeckung zweier Topfkachelöfen mit sich: der eine Ofen stammt vom Ende des 14. Jahrhunderts, der andere aus dem 16. Jahrhundert.

Aufgrund der Sicherstellung von Wandfragmenten des Ofens aus Vîlcea war die vollständige Rekonstruktion eines aus Topfkacheln gebauten Ofentypus erstmals möglich, sodaß anhand von konkreten archäologischen Dokumenten ein wichtiger Schritt in der Kenntnis um die Einrichtungen der mittelalterlichen Wohnungen aus den rumänischen Fürstentümern im 14. Jahrhundert erfolgen konnte, wobei neue Gesichtspunkte wie an der Ästhetik orientierte Aspekte und Faktoren des Komforts im besonderen sowie Fragen der Innenarchitektur allgemein in den Vordergrund gestellt wurden.

Das Ofenensemble von Vîlcea besteht aus drei unterschiedlichen Teilen, die gleichzeitig auch ihre Funktionen widerspiegeln: der Ofen setzt sich zusammen aus einem quadratischen Sockel als Brennraum, einem zwölfseitigen Prisma in der Mitte als Heizraum und einer Konsole mit vorragendem Gesims und Zinnenverzierung als oberem Abschluß.

In seiner organischen Gesamtheit betrachtet, gleicht der Ofen in seiner raummäßigen Aufteilung einem mittelalterlichen Verteidigungsturm, und es wird, wie im Falle der Öfen aus dem Moldaugebiet, der Einfluß der Außen- auf die Innenarchitektur deutlich.

Die Forschungen im alten Kloster von Humor führten zu der Entdeckung einer Wohnung sowie der Reste eines Kachelofens aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Bei diesem Ofen ist über dem quadratischen Sockel ein prismatischer, vieleckiger Körper angeordnet, wobei der obere Teil des Ofens mit einer Bekrönung abschließt, sozusagen einer mittelalterlichen Burg mit Türmen und Befestigungsmauern ähnlich.

Die besonderen Merkmale des Ofens von Humor weisen ihn als ein Stück aus einer der Kunsthandwerkstätten aus, die im Moldaugebiet zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert angesiedelt waren und im gotischen Stil arbeiteten.

Von den Formen her, die einem Schutzturm oder einer befestigten Burg ähneln, ordnen sich sowohl der Ofen von Humor als auch der von Rîmnicu Vîlcea jener Ofengattung zu, die von der Militärarchitektur beeinflusst ist und diese auch nachzuahmen versucht.

# DIE ENTWICKLUNG DES KACHELOFENS IN UNGARN IM 15. - 17. JAHRHUNDERT

Mit besonderer Berücksichtigung  
archäologischer Ausgrabungen

Von Eva S. Cserey, Budapest

Im folgenden sei aufgrund archäologischer Forschungen eine der wesentlichen Fragen des spätmittelalterlichen Landhauses, nämlich das Erscheinen, die Verbreitung und die Weiterentwicklung des Kachelofens in Ungarn besprochen.

Bevor jedoch auf die Problematik jener Heizvorrichtung mitteleuropäischer Herkunft eingegangen werden kann, müssen einige Bemerkungen über das Haus und die Feuerungsanlage der frühen Arpadenzeit - 9. bis 10. Jahrhundert n. Chr. - vorangestellt werden. Seit langem hatten sich Forscher mit den Untersuchungen von Häusern der Ungarn beschäftigt, sowohl in sprachwissenschaftlicher als auch in ethnographischer Hinsicht.

Károly Cs. Sebestyén (1) vertrat aufgrund der zum finno-ugrischen Sprachstamm gehörenden Landessprache die Ansicht, daß das Wohnhaus der Landeseroberer die Jurte, das Filzzelt gewesen sei. Zsigmond Bátky zog in seiner Studie (2) historische und sprachliche Denkmäler in Betracht. Seiner Meinung nach hatten die Landeseroberer auch Behausungen mit Wänden und Dächern gehabt - es dürften hölzerne und erdige Häuser gewesen sein-, deren "Satz"-Tech-

nik von ihnen mitgebracht worden war, wenn auch in einer bescheidenen, einfachen Form und bei den finno-ugrischen Völkern seit altersher wohlbekannt. Bezüglich des Hauses der Frühzeit liegt jedoch besonders wenig urkundliches Quellenmaterial vor, sodaß man sich darauf keineswegs stützen kann.

Verlässlichere Anhaltspunkte lieferten die nach dem zweiten Weltkrieg begonnenen und für eine systematische Dorfforschung notwendigen Ausgrabungen. István Méri (3) legte 1950 in der Dorfflur von Tiszalök, in der Meierei namens Rázom, das erste früh-mittelalterliche Dorf frei. Diese Ausgrabung erbrachte Angaben zu Form, Struktur und Heizanlage des Hauses aus der frühen Arpadenzeit: Die aus einem Raum bestehenden Häuser sind quadratisch oder rechteckig. Ihre Grundflächengröße liegt zwischen den Grenzwerten 2,2 x 2,2 m und 4,5 x 4,0 m. Méri fand in den einfachen, in den Boden eingegrabenen Häusern zweierlei Öfen vor: teils befand sich das Heizloch des mit dem Haus fest verbundenen Ofens im Zimmer an einer Seite, teils stand der Ofen in einer der Ecken. Ähnliche Häuser wurden auch in der Sowjetunion freigelegt; sie stammten aus dem Raum zwischen Dnjepr und Don aus dem 9. und 10. Jahrhundert.

Die bei Tiszalök freigelegten, in den Erdboden eingegrabenen Häuser waren Behausungen des gemeinen Dorfvolkes. Die wohlhabenderen Leute dürften bereits damals unter anspruchsvolleren Wohnbedingungen gehaust haben. - Eine ähnliche Siedlung hat man auch in der Nachbarschaft von Szarvas (4) freigelegt; und auch das in Répcevis (5) in Transdanubien (Pannonien) ausgegrabene Haus gleicht den genannten: hier wurde die Feuerstätte von einer irdenen Ofenbank umgeben, die 5 cm hoch und mit ziegelrotfarbigem gebranntem Verputz bedeckt war. Unweit von Orosháza, bei Kardoskút (6), entdeckte man ein zur Hälfte in den

Erdboden eingegrabenes Haus, welches im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts errichtet worden war. Bei einem weiteren, vom Grundriß her rechteckigem Haus, konnte eine Zweiteilung des Innenhauses festgestellt werden. Bei dem Ofen dieses Hauses handelt es sich um ein Zwischending von dem in seiner Gänze in den Boden vertieften und dem in der Zimmerecke stehenden Ofen. - In Szentkirály bei Esztergom (Gran) (7) stieß man ebenfalls auf ein zweigeteiltes, jedoch bereits völlig auf der Erdoberfläche gebautes Haus. Aufgrund des Münzenfundes konnte der Bau zwischen 1141 - 1146 datiert werden.

Gemäß urkundlicher Quellen scheint für das 13. Jahrhundert das auf der Erdoberfläche gebaute Holzhaus bzw. hölzerne Elemente enthaltende Haus mehr und mehr charakteristisch zu sein (8). Dieser Prozeß vollzog sich jedoch nur langsam: es gab sogar Gegenden, in denen die in den Boden vertieften Grubenhäuser noch jahrhundertlang weiterbestanden, nicht zuletzt auch infolge nicht endender kriegerischer Auseinandersetzungen. Sowohl urkundlich belegbar als auch archäologischen Grabungen zufolge existierten bereits vor Ende des 15. Jahrhunderts zwei- und dreigeteilte Häuser in den Dörfern.

Zum besseren Verständnis der ungarischen Verhältnisse sei bemerkt, daß sich das Siedlungsnetz, verglichen mit jenem im sonstigen Europa, relativ spät, erst im 14. und 15. Jahrhundert, vervollkommen hat. Zu Ende des 15. Jahrhunderts ist die Zahl der Siedlungen auf etwa 20.000 - 21.000 einzuschätzen; von diesen dürften, in wirtschaftlich-rechtlichem Sinne gemeint, kaum mehr als 25 - 30 wirkliche Städte gewesen sein. Den Rest bilden die "Königlichen Städte", Marktflecken, Dörfer und dörfliche Niederlassungen (9). Dieses, verglichen mit der europäischen Entwicklung, sich nur langsam entfaltende Dorf- und Stadtleben wurde von der Türkenherrschaft ab der Mitte des 16. bis zum 18. Jahrhundert gänzlich zurückgeworfen. Wei-

te Gebiete des Landes waren von verheerten, entvölkerten Dörfern gekennzeichnet. Davon legen auch die Häuser bzw. die Funde der freigelegten spätmittelalterlichen Dörfer Zeugnis ab. Anhand der Fundstücke aus dem 15. bis 17. Jahrhundert soll der Versuch einer Erklärung hinsichtlich des Aufbaus der Häuser, der damit organisch zusammenhängenden Heizanlagen, des Aufkommens sowie der Entwicklung der in den Zimmern befindlichen Kachelöfen unternommen werden.

Die erste großangelegte, planmäßig Nachgrabung wurde in den Vierzigerjahren unseres Jahrhunderts in der Umgebung von Kecskemét unter der Leitung von Kálmán Szabó und Laszlo Papp vorgenommen (10). Die Häuser der vernichteten Dörfer Lakitelek, Mizse, Baracs, Bene, Kerekegyháza und Jakabszállás sind allesamt zwei- bzw. dreigeteilt, bestehend aus Küche, Stube und Kammer. Das Haus baute man über der Erdoberfläche und sein Eingang führte in die Küche; ihm gegenüber befand sich der Herd. In der Küche war das Mundloch des in der Stube befindlichen Kachelofens und unter Umständen auch das Loch jenes Ofens, der sich fest an die Rückwand des Hauses anschmiegte.

László Papp (11), der die Freilegung von Baracspuszta leitete, konnte die Beobachtung machen, daß sich das Loch der in der Stube gebauten Kachelöfen in gleicher Höhe befand wie der offene Feuerherd. Es gab keine besondere Rauchableitung: der Rauch der Öfen und der offenen Feuerstellen entwich über die Küche: durch die Tür oder durchs Dach der Küche.

In der Nachbarschaft von Nagykőrös lag die im 17. Jahrhundert vernichtete Gemeinde namens Nyársapát (12). Die freigelegten Häuser sind ungeteilt oder aber zwei- bzw. dreigeteilt. In jenen Häusern, in denen man Kachelöfen vorfand, war deren Mundloch jedesmal in der Küche.

Die gleichermaßen hinsichtlich Details und Abmessungen am besten beschriebene Ausgrabung ist jene, die in der Nähe von Turkeve, bei der Gemeinde Móric (13) durchgeführt wurde. Der Name des einstigen Kumanendorfes ist seit 1549 bekannt. Die Vernichtung erfolgte um 1610. Die über dem Erdboden gebauten Häuser waren, soweit sie zu bestimmen waren, dreigeteilt. Die Stube wurde festgestampft, oder, was häufiger war, die Schalung wurde verleimt, denn nur so konnte der Rauch des in der Küche geheizten Kachelofens außerhalb der Stube bleiben.

In den Stuben der Häuser, die man bei kleineren Grabungen im Komitat Békés bei Békéssámson (14), ferner bei Batida (15), bei Mezőkovácsháza (16), bei Csanádapáca (17) freigelegt hat, waren die Kachelöfen in den Stuben ebenfalls vorhanden.

Die Häuser der in Transdanubien liegenden, in dem Zeitabschnitt von 1619 - 1629 vernichteten Gemeinde Ete (18) bestanden aus zwei Räumlichkeiten. In dem größeren Raum standen Kachelofen und offener Feuerherd. Der andere, kleinere Raum, die Kammer, war rauchfrei. Somit spiegeln diese Häuser einen früheren Zustand der Entwicklung wieder. Zusammenfassend läßt sich jedoch feststellen, daß in den mittelalterlichen Häusern, die man auf der Großen Ungarischen Tiefebene, sowohl diesseits wie auch jenseits der Theiß, und auch in Transdanubien freigelegt wurden, der Kachelofen überall anzutreffen war. Das Heizloch befand sich stets in der Küche. Ofenbänke waren unüblich. Der Grundriß der Öfen war annähernd kreisförmig, die Wandstärke betrug 5 cm - 30 cm, verjüngte sich jedoch nach oben. Die Größe des Innendurchmessers belief sich auf 140 cm - 150 cm. Gelegentlich fand man auch Backöfen vor, die gleiche Abmessungen aufwiesen. In den Trümmern der Öfen, die einst in der Stube gestanden waren, fand man stets Reste von Einzelkacheln; diese aus Ton geformten, ausgebrannten, unglasierten Stük-

ke unterschiedlicher Form leisteten auch zur Bestimmung der Gestalt des Kachelofens Hilfe. Die mittels dieser Einzelkacheln vergrößerte Ofenoberfläche trug zum besseren Speichern der Wärme in dem vom Rauch freigehaltenen Zimmer bei.

Die in den Trümmern der Öfen aufgefundenen verschieden geformten Kacheln wurden gruppiert und eingehend untersucht. Es ergab sich: Die einfachste Form war die eines Trinkglases oder Trinkbechers (19). Sie war in allen Dörfern in der Umgebung von Kecskemét üblich. Man tiefte etwa Zweidrittel in die Wandung des Lehmofens, jeweils die Öffnung nach außen, ein. Ihr rückwärtiger Teil wies immer starke Rußspuren auf. In Nyársapáti fanden sich in fünf Häusern ausschließlich Stücke dieser Art. Sie kamen zumeist zusammen mit tellerförmigen Kacheln vor.

Auch die Rückseite der tellerförmigen Ofenkacheln ist jedesmal rußbeschmutzt (20). Die verschiedenartigen Verzierungen der Vorderseite dürften mittels Daumeneindrucks, Bearbeitung mit dem Kneif und dem Formerholz entstanden sein. In Kecskemét fanden sich im Trümmerhaufen einzelner Öfen zehn bis zwanzig Kacheln. László Papp stellte fest, daß man diese als Verschlusßplatten an der Oberfläche des bereits fertigen Ofens angebracht hat.

Mancherorts bevorzugte man auch die sogenannte Kelchform: Hierbei verengte sich das zylindrische Gefäß nach unten und in den Lehmofen baute man den Untersatz ein. In Lakitelek hat man einen Ofen aus lauter solchen Formen aufgebaut: neunzig Stücke dieser Art fand man in den Trümmern eben dieses Ofens. Es scheint jedoch die Form auch in Móric beliebt gewesen zu sein, denn es kamen dort in den einzelnen Häusern Kelche verschiedenster Größe zum Vorschein; des weiteren traf man auch Kelche im Fundmaterial von Ete an.

Allgemein beliebt waren die in eine Rosette mündenden Ka-

cheln (22); durch Eindrücken der Mundöffnung becherförmiger Stücke gelang es eine aus drei, vier oder fünf Segmenten bestehende Ofenkachel zu gestalten, die man dann mit ihrem Mundteil nach außen in den Ofen einbettete. Diese Kacheln waren auch in der Umgebung von Kecskemét, in Móric, Ete und Nyársapáti verbreitet, in Agasegyháza waren nahezu alle Öfen mit Kacheln dieser Gattung belegt. - Häufig kommen zwiebelförmige Kacheln vor (23): am schmalen Ende zugespitzte Stücke, von denen man zwei Drittel in den Lehmofen einzulegen pflegte, mit dem Mundteil nach innen. In der Umgebung von Kecskemét taucht diese Gattung zusammen mit der Tellerform auf und auch in Nyársapáti, Móric und Ete scheint diese Kombination beliebt gewesen zu sein.

Im Dorf namens Baracs in der Umgebung von Kecskemét kamen in den Trümmern von zwei Häusern, zusammen mit becher-, teller- und zwiebelförmigen Stücken, Kacheln mit einem langen, dem Mundteil angeklebten Fortsatz, mit einer die Holzschnitzerei nachahmenden Vorderplatte zum Vorschein (24). Sie dienten vermutlich zur abschließenden Verzierung des Ofens. In Nyársapáti fand man bei der Freilegung eines Hauses diese in größeren Mengen.

In den Häusern des Umkreises von Kecskemét traf man in den freigelegten Häusern Ofenkacheln mit quadratischer, rechteckiger, dreieckiger Mündung (25). Der rückwärtige Teil verengte sich und endete in Kreisform. Häufig fand man auch graugefärbte und sogar mit Graphit bedeckte Stücke, namentlich traf man solche vermischt mit becherförmigen Kacheln in Nyársapáti, während in Móric die quadratische Variante in den Häusern der Unterschicht zum Vorschein kam.

Kálmán Szabó versuchte die Form des spätmittelalterlichen Kachelofens mittels zweier Rekonstruktionen aufzuzeigen (26): a) Aufgrund der in Lakitelek aufgefundenen becherförmigen, durchge-

durchgebrochen und zum "Gipfelteil" geeigneten Kacheln rekonstruierte er einen zylindrischen Ofen mit einem Helmgewölbe als Abschluß. b) Aufgrund der quadratischen, muldenförmigen Stücke wiederum, welche aus Bene stammten, versuchte er einen eckigen Ofen zu rekonstruieren. - László Papp vermutet, daß die Kachelöfen schoberförmig, zylinderähnlich oder vielleicht stumpfkegelförmig waren. Er ist der Meinung, daß man zum Aufbau eines hübschen Ofens etwa 70 - 80 becherförmige, 15 - 18 tellerförmige, 6 - 10 zwiebelförmige Kacheln gebraucht hat, und 4 - 5 Stücke zur Kronverzierung erforderlich waren.

Unserer Meinung nach demonstrieren die beiden Rekonstruktionen zwei Phasen des Aufbaus von Kachelöfen. Die erste, wobei man die Kacheln verschiedenartiger Form in dem Lehmofen unterbringt, ist die frühere. Die zweite deutet bereits auf eine höher entwickelte Art und Weise des Ofenbaus hin. Die nebeneinander gesetzten, quadratisch oder rechteckig geformten Ofenkacheln stützen sich gegenseitig ab. Dabei kam dem Ton bloß die Rolle der Ausfüllmasse zwischen den Kacheln zu, was eine neue Art der Baukonstruktion ermöglichte.

Die Herstellung, die Formgebung der Kacheln erfolgte parallel zu der Entwicklung der Töpferei. Man benötigte zum Aufbau der einzelnen Öfen beträchtliche Mengen von Kacheln, die man allein auf der Drehscheibe zu fertigen vermochte. Die massenhafte Erzeugung konnte nur auf einer bereits entwickelteren Drehscheibe mittels Hand-, möglicherweise auch mittels Fußbetrieb erfolgen. Bei letzterer wurde die in die Mitte der Scheibe gesetzte Lehmscholle nach erfolgtem Formen abgeschnitten. Bei einfacherer Technik hob man das Fertigprodukt mit der Hand ab, wobei Spuren von Sanden sichtbar blieben. Man gebrauchte die höher entwickelte Form der Scheibe bereits im 14. Jahrhundert in Ungarns Burgen, und in den

zentralen Manufakturen der Städte; in die Marktflecken und Dörfer gelangte diese Technik erst im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts.

Die planmäßigen Ausgrabungen, das systematische Konservieren von Fundstücken, aber selbst die sporadisch aufgefundenen Reste bezeugen, daß die Anwendung von Kachelöfen in den ungarischen Dörfern allmählich ganz allgemein wurde: auf der Großen Ungarischen Tiefebene, stellenweise jenseits der Theiß und in einzelnen Teilen von Transdanubien. Seine Verbreitung fällt mit der Teilung, mit dem "Zweizelligwerden" des Innenraumes des Hauses bzw. dem Verdrängen des Rauches aus der Stube zusammen. Der genaue Zeitpunkt der Koinzidenz ließ sich bislang noch nicht exakt feststellen. Aufgrund der Forschungsergebnisse nach der Freilegung frühmittelalterlicher Siedlungen wurde es jedoch mit Gewißheit möglich zu konstatieren, daß die Häuser jener Epoche durchwegs mit ungeteiltem Innenraum erbaut worden waren; zwei- oder dreigeteilte Häuser erschienen erst im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts. Daraus läßt sich folgern, daß die Teilung des Hauses und zugleich die Verdrängung des Rauches erst zu diesem späten Zeitpunkt geschah (27).

Die Ausgrabungen bezeugen, daß man die Kachelöfen der aus zwei bis drei Räumlichkeiten bestehenden Häuser jedesmal von der Küche aus beschickte. Offenbar strömte also der Rauch durch das Mundloch des Ofens in die Küche. István Méri (28) machte - wie bereits flüchtig erwähnt - die Erfahrung, daß man die Stube festgestampft, oder aber was wahrscheinlicher dünkt, ihre Schalung verlehmt hat. Die Problematik um die Raumverdrängung bedingte die Ausbildung der Zimmerdecke (29). Der Luftraum wird kleiner, der Innenraum geschlossener. Der Begriff "Zimmerdecke" ist in Ungarn seit dem 15. bis 16. Jahrhundert wohlbekannt - man sprach und spricht heute auch von "Boden", "Dachboden". Auch die den beiden Begriffen "Schale" und "Schalung" entsprechenden unga-

rischen Wörter deuten darauf hin: man erwähnte sie bereits im Jahre 1494. Und den Begriff "Hauptbalken" betreffend - wobei es sich um ein unentbehrliches Requisit beim Bau des Dachbodens handelt -, war das adäquate ungarische Wort bereits seit 1546 bekannt (30).

Diejenigen ungarischen Wörter, die auf das Problem des Rauchabzuges Bezug nehmen, weisen gleichermaßen auf jene Periode hin, in der man entsprechend den Grabungsbelegen, bereits mit Kachelöfen geheizt hat.

Man trifft jedoch auf diese mitteleuropäische Heizvorrichtung auch in früheren Zeiten. Bei der Freilegung der ersten Periode des königlichen Palastes von Visegrád (31) kamen mit Gewißheit zu datierende Ofenkacheln aus dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts zum Vorschein. Ähnliches Fundmaterial wurde aus der vom Anjou-Zeitalter (14. Jahrhundert) stammenden Schicht im königlichen Palast der Burg von Buda (32), und auch in dem Haus des Königs im Schloß von Pest zu Tage gefördert. Die aufgefundenen Kachelöfen bestanden aus mannigfachen Ofenkacheln: es gab unter ihnen graubraun gefärbte, mittels zusammengedrückten Mundloches herzförmige, zwiebelförmige und viereckige Stücke. Die aus ihnen erbauten Kachelöfen wiesen dieselben beiden Entwicklungsstufen auf, wie sie für die freigelegten Dorfsiedlungen um Kecskemét bereits beschrieben wurden. Letztere Funde waren aber um zwei Jahrhunderte jünger: Das bedeutet also, daß der im hochherrschaftlichen Milieu schon im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts gebräuchliche Kachelofen erst im 16. bzw. 17. Jahrhundert die dörfliche Umgebung erreicht hat, wo er etwa zweihundert Jahre später allgemeine Verbreitung fand. Ein merkwürdiger Umstand, aber auch leicht erklärbar: der Grund liegt in dem vorhin flüchtig angedeuteten, wechselvollen Geschick des ungarischen Landes in jener Zeit, als man es

als das Bollwerk des europäischen Christentums zu bezeichnen pflegte.

Die Forschungen über das Fortleben der Kachelöfen werden fortgesetzt.

#### Anmerkungen

1. Sebestyény, Cs., Nomadenzelt und Magyaren. Ungarische Jahrbücher 1938.
2. Bátky, Zs., A magyar ház eredete, Néprajzi Értesítő, 1930, S. 65-80.
3. Méri, I., Beszámoló a Tiszalök-Rázompusztai és Turkeve-Móricásatások eredményeiről. Archeologiai Értesítő, 1952, I, S. 49.
4. Kovalovszky, J., Ásatások a Szarvas környéki Árpádkori falvak helyén. Archeologiai Értesítő, 1960, S. 32.
5. Novák, Gy., Árpádkori lakóház Répcevisen. Archeologiai Értesítő, 1956, S. 83.
6. Méri, I., Árpádkori népi építkezéseink feltárt emlékei Orosháza határában. Régészeti füzetek, M.N.M. 1964, S.II.12/a.
7. Bálint, A., Esztergom, Szentkirály. Komárom megye Régészeti Közlemények/füzetek/1959, M.N.M., S. 106.
8. Szabó, I., A középkori magyar falu. Budapest 1969, S. 26-44.
9. Szücs, J., Városok és kézművesség a 15. századi Magyarországon. Budapest 1935, S. 18-26.
10. Szabó, K., Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei. Budapest 1938.

11. Papp, L., Ásatások az elpusztult kecskméti falvak helyén. Néprajzi Értesítő, 1931, S. 137.
12. Bálint, A., A középkori Nyársapát lakóházai. Móra F. Múzeum Évkönyve, 1959-1960. S. 39.
13. Méri, I., Beszámoló a Tiszalök -Rázompusztá és Turkeve-Móric ásatások eredményeiről. II. Archeologiai Értesítő, 1954,. S. 138.
14. Olasz, E., Középkori leletek Békéssámsonon, Békés megyében. Archeologiai Értesítő, 1956, S. 212.
15. Szél, M., Elpusztult falvak, a 11-16-századi régészeti leletek világánál, Szeged-Hódmezővásárhely közelében. Szegedi Dolgozatok, XVI, 1940.
16. Bálint, A., A mezőkovácsházi középkori település emlékei, Szegedi Dolgozatok, XV, 1939, S. 146.
17. Bálint, A., Csanádapácai ásatásol, Szegedi Dolgozatok. XV, 1939, S. 179.
18. Csalagovits, J., Tolna megye Múzeumának második ásatása a török hódoltság alatt elpusztult Ete község helyén. Néprajzi Értesítő, 1937, S. 321.
- 19.-25.: Verschiedene Kacheln - Typologie.
26. Szabó, K., op. cit. Rekonstruktionen
27. Barabás, J., A lakóház füstelenítéséről. Ethnographia, 1970, S. 276.
28. Méri, I., op. cit. Anmerkungen, Nr. 13.

29. Barabás, J., op. cit.
30. Barabás, J., op. cit.
31. Holl, I., Középkori kályhacsempék Magyarországon, I. Budapest Régislgei, Bd. 18, Budapest 1958, S. 212.
32. Holl, I., op. cit. S. 212.



## DIE GEGENWÄRTIGE LAGE DER TÖPFEREI IN POLEN

Von Ewa Fryś-Pietraszkowa, Kraków/Krakau

Die industrielle Revolution der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat zum Untergang des traditionellen Handwerks beigetragen. Das Zurückgehen der Handtöpferei in Polen war bereits am Ende dieses Jahrhunderts bemerkbar, besonders bei der durch Zünfte organisierten, städtischen Töpferei. Seitdem wird die Zahl der Töpfereizentren immer kleiner, wie auch die Zahl der neu angelernten Töpfer.

Ich habe mich bemüht, diese Erscheinung - anhand der Materialien vom Archiv der Arbeitsstelle für Polnische Volkskunst des Instituts für Kunst der Polnischen Akademie der Wissenschaften - zu untersuchen. Umfangreichste Unterlagen dieser Art, gesammelt ab 1946 im ganzen Lande, standen mir zur Verfügung und wurden unter Zuhilfenahme von Fachliteratur vervollständigt. Insgesamt umfaßt das Archiv über etwa 900 Töpfereizentren, wobei als Zentrum ein Ort, (Stadt oder Dorf) gilt, in dem mindestens eine Werkstatt vorhanden ist oder war. 341 Zentren (37,8%) sind zwischen der Jahrhundertwende und dem 1. Weltkrieg, weitere 219 (24,2%) in den Jahren 1919 bis 1939 und während des 2. Weltkrieges dahingesiecht. In den letzten 35 Jahren waren in Polen noch fast 350 Töpfereizentren aktiv

(38%), die meisten im Mittel- und Ostteil des Landes, allerdings sind davon etwa 40% vor 1970 zugrunde gegangen. In diesem Jahr wurde eine Überprüfung durchgeführt, die in Zusammenhang mit den Vorbereitungen zu den Landkarten über Töpferei in Polen standen (für den Polnischen Ethnographischen Atlas - Polski Atlas Ethnograficzny, Ossolineum Verlag); damals konnten noch 184 tätige Zentren mit einigen hundert Werkstätten aufgenommen werden. In den letzten 10 Jahren hat sich diese Zahl weiter vermindert, allerdings ist das Ausmaß des Rückganges schwer abzuschätzen.

Eine große Mehrheit der noch nach dem 2. Weltkrieg aktiven Zentren bildeten diejenigen, die seit langer Zeit existierten und über eine Tradition verfügten; nur cirka fünfunddreißig sind neu entstanden. Vor allem waren es polnische Töpfer aus dem Osten, aus der Gegend von Vilna (Wilno), Lemberg (Lwów) und aus der Bukowina (früher Nordrumänien), die sich im Rahmen der großen Umsiedlungsaktion infolge der Änderung der polnischen Grenzen meistens in den neuen Nord- und Westgebieten niedergelassen hatten. Nur einzelne neue Zentren entstanden durch Umzug der Töpfer in einen neuen Ort z. B. infolge einer Eheschließung oder eines Einkaufs in eine Landwirtschaft u. a. Es gibt jetzt viel mehr Töpfer auf dem Lande als in den Städten. Die städtischen Zentren bestehen dabei meistens aus nur ein bis zwei Werkstätten, in den Dörfern hingegen findet man mehrere oder sogar eine große Anzahl von Töpfereien. Eine, nach polnischen Verhältnissen besonders große Gruppe, ca. 100 Werkstätten, befindet sich in 3 benachbarten Dörfern bei Rzeszów (süd-östl. Polen).

Das einst sehr große Warensortiment unterliegt seit längerer Zeit einer allmählichen Beschränkung. Bereits zu Ende des 19. Jahrhunderts hat sich die Kachelfertigung mit figuralen Motiven

und Blumenmustern nur aus dem vorigen Jahrhundert erhalten; sie wurden u. a. in den südlichen Gebieten (Kraków, Lezajsk) und im Masurenland produziert. Vor 20 Jahren versuchte man diesen Herstellungszweig in dem Töpfereizentrum Lazek Ordynacki bei Nisko zu erneuern, jedoch ohne dauerhaften Erfolg. Auch die Fertigung von einigen Bauelementen wie Ofenröhren und kugelförmigen Verzierungen von Dachgiebeln ist völlig ausgelöscht. Am längsten hat sich bei den Töpfern die Fertigung von verschiedenem Küchengeschirr, landwirtschaftlichen Gefäßen und Spielzeug erhalten; manche Topfformen verloren aber mit der Zeit an Absatzmöglichkeit. So wurden z. B. die einst in großen Mengen gefertigten Schüsseln verschiedener Größen durch Fayence- und Porzellanteller verdrängt; auch die Wasserkannen, Krüge und Doppeltöpfe, in denen man die Mahlzeiten für die am Feld Arbeitenden transportierte, verloren ihre Verwendung. Ziemlich lange bestand ein Bedarf an Töpfen und ähnlichen Gefäßen zur Milchaufbewahrung; relativ nutzlos wurden sie erst nach dem 2. Weltkrieg, als man auf dem Lande Sammelstellen, von wo die Milch an die Molkereien geliefert wurde und auch heute noch wird, einrichtete. In den ersten Nachkriegsjahren allerdings machte sich eine neuerliche Nachfrage an Töpfereiprodukten, mangels industrieller Erzeugnisse dieser Art, bemerkbar. Zur Zeit ist die Produktionsbreite vieler Töpfereien auf die Fertigung einfacher Blumentöpfe infolge einer stark anhaltenden, unbegrenzten Nachfrage eingengt. Blumentöpfe werden massenhaft von den Gärtnern gekauft und finden fast in allen Wohnungen ihre Verwendung.

Die allmähliche Bedarfs- bzw. Absatzverminderung bedingte eine zunehmende Verarmung der Töpfer und führte schließlich zum Sinken des Berufssehens. In der Blütezeit war die soziale

Stellung der Töpfer viel höher; besonders diejenigen, die vermögend waren, erfuhren innerhalb ihres Lokalkreises große Anerkennung; manche lokale Erzählung hat sich diesbezüglich erhalten, wie etwa jene Geschichte über eine Töpferin, die auf einem Geldhaufen tanzte; oder über einen Töpfer, der in einer mit 6 Pferden bespannten Karosse den Grafen auf seinem Schloß besuchte; oder über die Stiftung kostbarer silberner oder goldener Heiligenbildkleider für die Kirchen usw. Die Töpfer waren oft in die Ortsräte berufen; auch knüpfte man mit ihnen gerne Familienbeziehungen, etwa durch Heirat der Haustochter mit einem Töpfer ("sie wird schuften müssen, aber Geld wird sie immer haben", sagte man); ebenso wählte man Töpfer oft als Taufpaten. Schließlich sei auch noch auf die damals übliche Einstellung einer Vielzahl von Lehrling hingewiesen.

Heute ist die soziale Position des Töpferei-Handwerks nicht hoch. Grund hiefür ist nicht nur der geringe Bedarf an Töpfereierzeugnissen, sondern auch verschiedene Schwierigkeiten beim Einkauf von Brennmaterial (Holz) und anderen Werkstoffen und zum dritten auch der niedrige technische Stand der Fertigungsmethoden. Nur wenige Töpfer verfügen über mechanisch getriebene Scheiben, über einen modernen Ofen zum Ausbrennen von Töpfen oder über verschiedene Einrichtungen, die die Arbeit erleichtern. Die meisten Betriebe benutzen alte, traditionelle Verfahren. Deshalb ist auch der Zuzug junger Menschen zu diesem Handwerk äußerst gering, wie dies überhaupt auch bei den anderen traditionellen Handwerken der Fall ist. Nur wenige Söhne übernehmen die Werkstätten ihrer Väter; einem Lehrling, der nicht aus dem nahen Familienkreis stammte, bin ich seit Jahren in keinem Betrieb mehr begegnet. Dieser Handwerkszweig altert physisch ganz merklich: die meisten aktiven

Töpfer haben das fünfzigste Lebensjahr überschritten, viele sind sechzig bis fünfundsiebzig Jahre alt.

Manche neuere Lieder veranschaulichen gut das Sinken des Ansehens des Töpferhandwerks. Man spottet darin über die Mühe und den Schmutz dieser Arbeit, man spricht sogar vom "schlimmsten Beruf in der Welt", von der Strafe, die die Töpfer wegen des Ackerverkaufs für Juda-Silberlinge zahlen müssen. Im übrigen sind sich die Töpfer des schädlichen Einflusses ihrer Arbeit - ständiger Kontakt mit nassem Ton und chemischen Stoffen und Arbeit bei wechselnder Temperatur während des Ausbrennens - auf ihren Gesundheitszustand bewußt; trotzdem sind manche Töpfer leidenschaftlich ihrem Handwerk zugetan, sie loben die Selbständigkeit und unterstreichen besonders psychische und physische Eigenschaften, die ein Töpfer besitzen muß wie etwa Geschick, Geduld, Ausdauer und gute Gesundheit. Interessant ist, daß diese gute Meinung über ihren Beruf meistens jene Töpfer haben, die die Formgebung meisterhaft beherrschen, ihre Erzeugnisse sorgfältig verzieren und vollenden, kurz gesagt: Künstler.

Das Bild, das hier skizziert wurde, sieht pessimistisch aus. Deshalb möchte ich nun jene staatlicherseits vorgenommenen Versuche, die den Prozeß des Nieder- bzw. Unterganges hemmen sollen, erwähnen. Aufgrund negativer vergangener Erfahrungen verzichtete man auf eine gemeinschaftliche Fortbildung von Töpfern. In den Jahren 1875 - 1918 wirkte in Kołomyja eine Töpferschule, vom Landesamt Galizien (damals in Österreich) gegründet; später, in den dreißiger Jahren, wurden technologische Kurse für Töpfer von der Gesellschaft zur Förderung des Volkshandwerks (Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego) organisiert. Diese Unternehmen vermochten aber

das Niveau in den Zentren, die mit dieser Aktion erfaßt wurden, kaum zu verbessern. Somit hat man die Lehre bei einem Meister als beste Form der Ausbildung anerkannt. Der Staat übt den Schutz über Volkskunst und Handwerk durch verschiedene Institutionen z.B. Museen, Kulturhäuser und Kulturzentren aus. In wirtschaftlich-materieller Hinsicht ist "Cepelia" maßgebend, ein Verein der Kooperativen für das Kunst- und Volkshandwerk. Im Rahmen von "Cepelia" wirkten einige Töpferkooperativen in den größeren, traditionellen Töpfereizentren. Meistens arbeiten Töpfer für "Cepelia" als Heimwerker in eigenen Werkstätten; Brennstoff und Metalloxyd wird geliefert. Sie verwirklichen Bestellungen von "Cepelia" auf konkreten Formen in bestimmten Mengen. Vor Jahren gründete man Töpferkooperativen in der Art geschlossener Manufakturen mit einer Spezialisierung einzelner Betriebe; nur wenige bestanden die Zeitprobe. Eine andere Form der Zusammenarbeit mit "Cepelia" bilden vereinzelte Lieferungen einiger Werkstätten, die aus eigenem Rohstoff eine Reihe von Geschirr fertigen.

Der Umsatz von Volkskeramik bildet aber bei "Cepelia" nur einen geringen Teil des Gesamtumsatzes von Volkskunst; keramische Erzeugnisse werden vom "Cepelia"-Handelsnetz wegen Transportschwierigkeiten und verhältnismäßig geringem Gewinn nur ungern übernommen. Trotzdem erzielte "Cepelia" große Erfolge im Erhalten eines guten Niveaus dieser Erzeugnisse, nicht zuletzt deshalb, da spezielle Instrukteure die künstlerische und ethnographische Überwachung besorgen.

Einige Versuche der Reaktivierung traditioneller Formen und Verfahren in den Zentren, in denen sie seit Jahren aufgegeben worden waren, mißlangen. So führte man etwa in Pultusk/ (bei Warszawa) mittels Stipendien und Lehranweisungen in An-

lehnung an museale Beispiele eine Technik der Topfverzierung ein, die auf dem Ritzen und Malen auf weißem Grund (mit weißer Tonerde bedeckt) basiert. Der Erfolg dieser Aktion entsprach aber nicht dem Einsatz der Bemühungen; die Töpfe gleichen nicht den musealen Mustern dieses Zentrums.

Ein Teil der Einnahmen von "Cepelia" fließt in einen Fonds zur Entwicklung der Volkskunst. Aus diesem Fonds werden verschiedene Wettbewerbe, Ausstellungen, Kirmessen finanziert und auch Stipendien sowie Unterstützungen jenen Handwerkern zuerkannt (z.B. für den Ausbau einer Werkstatt oder bei individuellen Notfällen), die dauernd bei "Cepelia" mitarbeiten. Auch die Töpfer nutzen diese Möglichkeiten. "Cepelia" organisiert eigene Wettbewerbe, arbeitet aber diesbezüglich auch mit anderen Institutionen zusammen wie etwa mit Museen.

Die Wettbewerbe werden entweder für das ganze Land oder für kleinere Gebiete organisiert, manchmal nur für ein oder für ein paar Zentren, wie etwa für Mitglieder einer Kooperative (ausschließlich für Töpfer), oder für verschiedene Zweige der Volkskunst. In der Regel werden die Töpfer angehalten, traditionelle Erzeugnisse in ihrer für das Zentrum typischen Form und Verzierung zu fertigen. Denn das Ziel ist, die alte Handfertigkeit, die bei der heutigen, schematischen Produktion von wenig komplizierten Formen leicht verloren geht, bei den Töpfern nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Ebenso schlägt man den Töpfern vor, moderne Erzeugnisse, die auf alten, traditionellen Mustern basieren, zu entwerfen und auszuführen.

Die Ergebnisse solcher Preisausschreiben sind unterschiedlich und hängen hauptsächlich von der Fachkundigkeit und dem Arbeitsinsatz der Organisatoren ab. Denn meistens genügt das Absenden der Wettbewerbsregeln nicht; direkte Beziehungen und Gespräche

mit den Töpfern haben sich als unumgänglich erwiesen. Interessante Ergebnisse wurden im Ethnographischen Museum in Toruń (Thorn), das 1978 einen Landeswettbewerb der Töpferkunst organisiert hatte, erzielt. 79 Töpfer aus circa 40 Zentren nahmen an dieser Konkurrenz teil, wobei etwa 200 Töpfer eingeladen worden waren. Insgesamt wurden über 3000 Gegenstände hergestellt. Man regte die Teilnehmer sowohl zur Fertigung voller Sätze traditioneller Formen als auch zur Produktion moderner Erzeugnisse an. Denn diese Veranstaltung sollte u. a. sowohl einen Überblick über den derzeitigen Stand und die Möglichkeiten der Töpferei als auch die Erweiterung der Sammlungsbestände des Museums ermöglichen.

Unter den modernen Erzeugnissen, die in großer Zahl nach Toruń eingesandt wurden und die normalerweise für den Lokalbedarf gedacht sind und diesen auch decken (und nicht "Cepelia" beliefern), manchmal aber auch auf individuelle Bestellung gefertigt werden, war es nur schwer möglich, interessante Formen zu finden. Meistens waren die Flakons und Vasen einfach geformt und dekoriert, einige aufwendiger, einige kann man auch als Kitsch bezeichnen. Daneben aber waren auch interessante, wenn auch nicht sehr praktische Garnituren zu finden, wie etwa eine Karaffe mit Trinkgefäßen aus Schwarzkeramik. Im Bereich der traditionellen Töpferei hat das Preisausschreiben gezeigt, daß unsere Töpfer die alten Formen der Gefäße nicht vergessen haben und sie auch wiederzugeben verstehen. Die alte Dekorationstechnik und die alten Ziermotive sowie die Art und Weise, Motive zu komponieren, ist ihnen noch bekannt. Neben den noch heute produzierten und auf den Märkten verkauften Waren wie Töpfen, gelegentlich Doppel- und Dreiertöpfen, Schüsseln, Krügen und Flaschen, rekonstruierte man viele händisch gefertigte Ge-

fäße, die in verschiedenen Zeitperioden von der Bildfläche verschwunden waren und durch ähnliche, industriell gefertigte, ersetzt worden waren. Speziell für den Wettbewerb wurden diese hergestellt. Hierher gehören Bratpfannen, Seiher, Mörser, Backformen, Butterschlaggefäße, dreifüßige Tiegel usw., ebenso wie Rauchgefäße für Imker und Trinkgefäße für Hühner bzw. Tauben. Schließlich erinnerte man sich auch jener Gefäße, die einst ausschließlich für die jüdische Bevölkerung produziert wurden.

Hinsichtlich der Fertigungsarten wird die Keramik heutzutage meist rot gebrannt und glasiert, bemalt oder auch mit Hilfe anderer, spezialisierter Verfahren unterschiedlich dekoriert. Unter den bemalten Erzeugnissen zeichnet sich besonders die durch Sgraffito-Technik verzierte Keramik aus, die von einem Umsiedler aus Pokucie (ehem. Ostgalizien) hergestellt wird. Bemerkenswert sind auch die Gefäße, die mit der schwierigen Technik der Fladerung dekoriert sind. Unter den nicht glasierten, rotgebrannten Erzeugnissen (Bisquits) zeichnen sich die rosa- oder cremefarbenen aus dem Kielce-Gebiet aus, bemalt mit braunen, weißen und roten Streifen. Mehrere Zentren im Osten des Landes fertigen weiterhin Schwarzgeschirr, glatt glänzend oder ornamentiert.

Vergleicht man die gegenwärtige Produktion mit der Fertigung traditioneller Erzeugnisse, so sind heute einige ungünstige Änderungen zu verzeichnen. Vom technischen Standpunkt aus sind die Wandstärken größer, die Farben der Glasur und die Bemalungen weniger differenziert. Die alten Formen der Gefäße werden von den jüngeren Töpfern eigenwillig interpretiert und verändert. Es kann vorkommen, daß gewisse Motive der Bemalung vergrößert werden - sie ersetzen dann flächenfüllend die frü-

here, ganze Komposition. In einigen Zentren, in denen seit langem Schwarzkeramik mit gleichmäßig polierter Außenfläche hergestellt wird, führen manche Töpfer jetzt eine gemusterte Polierung ein; als Grund wird ein geringerer Arbeitsaufwand für die Erzielung besserer Effekte angeführt.

Eine, zwar nicht ganz neue, aber sich intensiv entwickelnde Richtung ist die Tonbildhauerei, die von den Meistern oder von deren Familienmitgliedern betrieben wird. Zweifellos steht diese in direktem Zusammenhang mit dem Spielzeug, das man einst für die Jahrmärkte und Kirmessen erzeugt hat. Nur in einzelnen Zentren machte man früher verzierte Weihwassergefäße, seltener auch Basreliefe religiösen Inhalts. Heute sind das meistens einzelne, kleine Skulpturen oder mehrfigurale Kompositionen von sehr differenziertem Inhalt, sowohl religiöser (Gestalt des bekümmerten Christus, manche Heiligen, Weihnachtsszenen usw.) als auch weltlicher Art (Landleute, Tiere usw.). Mehrere sind von hohem, künstlerischem Wert.

Angesichts des Mangels an Nachfolgern und Lehrlingen muß damit gerechnet werden, daß viele interessante Zentren, besonders einzelne Betriebe, bald nur noch als historische bekannt sein werden. Unter den wenigen jungen Töpfern gibt es aber einige besonders strebsame, die über sehr gute technische Kenntnisse verfügen und Interesse für die traditionelle Keramik zeigen. Ja manche versuchen sogar, die schon vergessenen Formen anhand der musealen Objekte zu rekonstruieren. Es scheint, daß eben diese jungen, tüchtigen Töpfer die Krise bewältigen könnten, in der sich die polnische Töpferei seit einigen Jahrzehnten befindet; diese Töpfer haben bereits einen hohen Lebensstandard erreicht und Anerkennung in ihrem Milieu gefunden. Gleichzeitig wächst allmählich das Interesse für handwerkliche Erzeug-

nisse, und die neuesten Änderungen in der Organisation des Handwerks und im Steuersystem erhöhen deutlich den Status von Handwerk und Handwerkern.

Die besten Töpfer haben, zusammen mit anderen traditionellen Handwerkern und Volkskünstlern, seit einigen Jahrzehnten eine eigene Gesellschaft gegründet (Stowarzyszenie Twórców Ludowych - Volksschöpfergesellschaft), deren Ziel es ist, die schöpferische Kultivierung der Volkskunst-Tradition und die Erhöhung der gesellschaftlichen Lage der Künstler im eigenen Milieu und in der Gesellschaft zu erreichen, wie etwa die Angleichung mancher Rechte der Volkskünstler mit denen der professionellen Töpfer. Zu den größten Erfolgen dieser Gesellschaft zählt das Ruhegehalt für verdiente Mitglieder, das bedeutend höher als das durchschnittliche Renteneinkommen ist. Dieses Recht auf Ruhegehalt wirkte wie ein Magnet, der eine Menge von Handwerkern und Volkskünstlern anzog und zugleich zur Erhöhung des Ansehens der Künstler in ländlichen Milieus beigetragen hat.

#### Abbildungen

- Abb. 1 Fr. Lucja Stratek beim Verzieren von Gefäßen (1958).
- Abb. 2 Karaffe mit Trinkgefäßen aus Schwarzkeramik (1978).
- Abb. 3 Krüge mit Blumenverzierung aus Schwarzkeramik (1978).
- Abb. 4 Doppeltopf aus Schwarzkeramik (1978).
- Abb. 5 Produkte der Tonbildhauerei: Pfeifen aus Schwarzkeramik (1976).



## ALTER, KONTINUITÄT UND EINHEIT IN TECHNIK, FORM UND DEKOR DER RUMÄNISCHEN VOLKSKERAMIK

Von Cornel Irimie (+), Sibiu/Hermannstadt

### 1. Alter und Kontinuität

Die Forschungen und archäologischen Grabungen, die in der letzten Zeit durchgeführt wurden, haben viele Probleme bezüglich des Ursprungs und der Entwicklung der Keramik in Rumänien gelöst. Auch geben sie Zeugnis von der Geschichte jenes Landes, das an dem Schnittpunkt zweier Zivilisationskreise liegt, und von jenem Volk, das sich seit Tausenden von Jahren auf dieser alten Kulturwiege, gebildet aus dem Karpatenbogen und auf die alte Donau und die Küste des Schwarzen Meeres gestützt (1), durch Beständigkeit auszeichnet. In der alten rumänischen Kunst stellt die Keramik einen entsprechenden Beweis für die Bewahrung alter Kulturformen (getodaktisch und römisch-byzantinisch) auf demselben Territorium dar, das von einer seßhaften Bevölkerung bewohnt war und bei der die Bearbeitung des Tons von Generation zu Generation seit der Jungsteinzeit weitergegeben wurde.

Der Reichtum der Formen und des Dekors der rumänischen Volkskeramik fußt gerade auf dem Fortbestand einiger altergebrachter Elemente. In diesem Sinne kann die Cucuteni-

Kultur erwähnt werden, aus deren Ornamentik sich die Spirale und der Mäander erhalten haben. Die thrakisch-dakische und rumänische Tradition ist in Elementen von Struktur und Dekor weitergeführt. Weiters sind auch Kennzeichen der byzantinischen Luxuskeramik zu finden. All diese Elemente, die sich in Jahrtausenden überlagerten, findet man auch in der bäuerlichen Keramik, allerdings mit jenen Veränderungen, die die sozialen, wirtschaftlichen und geschichtlichen Bedingungen sowie die Bedürfnisse und der Geschmack der Dorfbevölkerung mit sich brachten.

Es muß hervorgehoben werden, daß die rumänische volkstümliche Töpferei ihre eigenen Charakteristiken hat, die sich auf eine bodenständige Tradition gründen. Die obengenannten Formelemente, Ornamentik und Chromatik, sind jedoch zu einer neuen Einheit verschmolzen. "Nach verschiedenen Kunstgegenständen können die Epochen kultureller Wandlung des Volkes, dem sie angehören, gezählt werden. So wie die übereinander gelagerten geologischen Schichten das Alter eines Gebietes bestimmen, stellen ebenso die Kunstgegenstände in der Folge der Zeit die Glieder einer Kette dar, die das Fortbestehen des spezifischen Charakters eines Volkes sichern. Die künstlerischen Äußerungen der einheimischen Bewohner haben sich rein erhalten, gerade weil die Kunst viel tiefere Wurzeln als selbst die rumänische Sprache hat" (2).

## 2. Althergebrachte Techniken

Die Technik der Tonverarbeitung ist im ganzen Land einheitlich und stellt somit ein bedeutendes Element für das Alter und die Einheit der rumänischen Volkskeramik dar.

Zur Formung des Tons können verschiedene Verfahren zur Anwendung kommen. In Rumänien bediente man sich bis vor ungefähr vier Jahrzehnten noch einer archaischen Methode: es wurden gerollte Tonwülste spiralenförmig angeordnet, die beiden Enden zusammengelegt und dann durch Teilung mit der Hand die gewünschte Form des Gefäßes erzielt. Dieses Verfahren war im oberen Mureschtal anzutreffen, in Deda und in anderen kleineren Ortschaften.

In ganz Rumänien ist allerdings die Formung auf der Drehscheibe am meisten bekannt und verbreitet. Die Arbeitsvorgänge laufen mit großer Geschwindigkeit ab, immer nach bestimmten Regeln, die jedoch in jedem Töpferzentrum mit eigenen, charakteristischen Elementen angereichert werden, was letzten Endes die Herausbildung jenes nationalen ethnischen Spezifikums zur Folge hat.

Nach der Formgebung werden die Gefäße einige Tage zum Trocknen aufgestellt, danach erfolgt das Brennen. Über ganz Rumänien sind verschiedene Typen von Brennöfen verbreitet. Einige von ihnen funktionieren bis in unsere Tage in der alten, vorgeschichtlichen Weise, wodurch die Altersbestimmung der Keramik wesentlich erleichtert wird. Zwei Haupttypen sind anzutreffen: die kegelstumpfförmigen und die ovalen halbkegelstumpfförmigen Öfen. Die erste Gattung hat ihren Ursprung in dem Donau-Karpaten-Raum - in der berühmten Cucuteni-Kultur -, die andere ist auf den fernen Orient zurückzuführen (3).

Die kegelstumpfförmigen Öfen kennen ihrerseits zwei Typen mit mehreren Abarten: a) kegelstumpfförmige Ofenrohre mit einem polygonalen Herd (mit zwei Unterarten: die Brenngrube und der einfache kegelstumpfförmige Brennofen) und b) solche mit Brennkammer (mit seinen vier Abarten: Brennöfen, deren

runde Rost-Plattform auf einer zentralen Lehmfußstütze aufliegt; Öfen mit tischähnlicher Plattform und Stütze wie oben; Öfen, deren Plattform auf Ziegelstützen aufliegt, die radial vom Brennofenmittelpunkt zu den Wänden hinausgehen; Brennöfen mit mehreren Ziegelgewölben, welche den Feuerraum überbrücken). Bei den ovalen kuppelförmigen Öfen, die von den rumänischen Töpfern verwendet werden, unterscheiden wir, je nach Art des Rauchabzuges, Öfen mit und ohne Rauchfang. Obwohl die Technik der Tonbearbeitung in allen Teilen des Landes gleich ist, haben sich im Laufe der Zeit natürlich auch ortsgebundene Traditionen herauskristalliert. Von den ungefähr fünfzig Keramikzentren besitzen alle ihr kennzeichnendes Spezifikum. All diese Varianten unterstreichen jedoch nochmals den historischen Fortbestand der verschiedenen rumänischen ethnographischen Zonen und sind Ausdruck des Geisteslebens des rumänischen Volkes.

### 3. Kategorien und Formen

Ebenso wie bei den technischen Verfahren ist auch bei der Formgebung eine Kontinuität der rumänischen Volkskeramik festzustellen, die oft bis in die Vorgeschichte zurückreicht. Wenn wir die Entwicklung der Formen verfolgen, so können auch hier zwei Grundrichtungen beobachtet werden. In dem südslawischen Gebiet des Landes hat sich eine Keramik mit dako-römischen Elementen entwickelt, die von früh-byzantinischem (4.-7. Jahrhundert) und spät-byzantinischem (10.-12. Jahrhundert) Einfluß überlagert wurde. Die zweite Richtung läßt den Einfluß der dakischen Elemente stärker erkennen und ist im nordöstlichen Teil Rumäniens anzutreffen (4).

Einen bedeutenden Platz im Rahmen der Volkskeramik nimmt die schwarze Keramik ein. Sie hat sich vor allem im Gebiete der Moldau entwickelt und bewahrt die rudimentären, archaischen Formen noch stark. Meist sind die Gefäße bauchig und mit einer weiten Mündung und großen Bodenflächen gestaltet. Zu diesen gehört auch die Milchkanne, in der Sauermilch zubereitet wird. Sie hat eine schlanke Form mit einem länglichen Hals. Die Schüsseln sind tief, fassen viel und sind kegelstumpfförmig. Die archaischen Formen der schwarzen Keramik des Moldaugebietes und jene Formen der roten Keramik aus Säcel (Maramuresch) sind größtenteils auf eine alte Technik zurückzuführen und zwar auf das Glätten der Gefäßinnenflächen mittels eines besonderen Steines. Diese Methode ist seit der Eisenzeit (La Tène) bekannt und ermöglicht die Glättung von Gefäßflächen, damit sie wasserundurchlässig werden. Schwarze Keramik wird heute nur noch in einigen Töpferzentren erzeugt; einst war ihre Produktion im ganzen Moldaugebiet, in Siebenbürgen (Toplița, Bîrgau, Dănești, Corund, Mădărești) und im Banat verbreitet.

Die zweite große rumänische Keramikgruppe weist Züge römisch-byzantinischer Herkunft auf. Es handelt sich um eine rote, glasierte und unglasierte Ware, die aus einem fein geschlemmten Ton geformt und dadurch eine besondere Qualität hinsichtlich Konsistenz und Farbe aufweist. Die Keramik lehnt sich an die römische Keramik an. "Diese Keramik, mit den verschiedenen und gut proportionierten Formen bezeugt eine langdauernde Erfahrung und funktionelles Denken, was der römisch-byzantinischen Keramik eigen ist, die sich im östlichen Mittelmeerraum und durch den Kontakt mit dem Nahen Osten entwickelte" (5).

Die signifikanten Formen für diese Keramik sind die Kannen, die zwei Abarten aufweisen: die eine mit Kleeblattmündung, kleiner Bodenfläche und schlanker Form, die andere mit größerem Boden und mit gerader und enger Mündung. Zu den flachen Schüsseln zählen auch die großen Vorratsgefäße mit gerade geschnittenen Böden, deren bauchige Formen das Vergraben in der Erde, analog der alten "Pethos", erleichtern.

#### 4. Die Ornamentik (Dekor)

Ein bedeutendes Merkmal der rumänischen Volkskeramik ist ihr Dekor, das einerseits das Alter, die Kontinuität und Einheit der rumänischen Volkskeramik belegt, andererseits aber auch ein Zeugnis für den Umlauf von Motiven, Einflüssen und gegenseitiger Befruchtung auf universeller Ebene ist. Die dekorativen Motive der rumänischen Volkskeramik sind in verschiedenen Methoden ausgeführt: Techniken wie Ritzen, Glätten, Auflegen, Ausschneiden, Färben u. a. sind im Laufe von Jahrhunderten entstanden. Die Motive "wanderten durch Zeiten und Weiten. Sie verflachten dabei, um später wieder komplexer zu erscheinen, rundeten sich in ihrer Eigenart ab und wurden daher leichter fassbar; wurden inhaltlich reicher, dann wiederum ärmer. Mit der Zeit kristallisierte und verschlüsselte sich ihr Sinngehalt dermaßen, daß - vor allem bei sehr entwickelten Formen - es nur schwer entzifferbar ist" (8).

In der Keramik, wie auch bei allen anderen Arten der Volkskunst, unterscheiden wir eine Gruppe mit geometrischen, symbolhaften Motiven und abstrakten Verzierungen sowie eine mit aus der engeren Umgebung übernommenem Dekor (Pflanzen, Tiere etc.).

In Bezug auf das Dekor muß eine Charakteristik der rumänischen Töpferkunst hervorgehoben werden, und zwar jene der Anpassung des Dekors an die Funktion des betreffenden Gefäßes. Nicht zuletzt wird dies ausschlaggebend für die große Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks von ein und demselben Motiv. Ein kurzer Überblick über die Dekorformen und Motive, die die rumänischen Tongefäße zieren, zeugt von deren Vielfalt. Eine erste Kategorie bildet das Liniendekor, das durch Ritzen oder Glätten entsteht. Es handelt sich um ein einfaches Dekor, das allen Hafnerarbeiten römisch-byzantinischer Prägung gemeinsam ist. Zu derselben Gruppe gehören auch die tiefgeritzten Strichlagen, die mit Hilfe eines "Kammes" erzielt wurden.

Eine zweite Gruppe bilden diejenigen Motive, die die Wellenlinie oder mehrere Streifen von Wellenlinien zur Grundlage haben. Hievon existieren mehrere Abarten: sie werden geritzt oder mittels verschiedener Farben erzielt. Für die rumänische Keramik ist diese Ausschmückung ab dem 10. Jahrhundert bis in unsere Tage nachweisbar.

Als weitere Gruppe ist jene mit aufgelegten Reliefverzierungen auf den Gefäßoberflächen zu nennen. Die Bänder sind von Stelle zu Stelle mit Grübchen verziert. Der Ursprung dieses Dekors ist sehr alt; er wurde in der mittelalterlichen Keramik wenig verwendet, ist aber heute in der Volkskeramik wieder aktualisiert. Die Reliefverzierungen haben nicht nur eine dekorative, sondern auch eine praktische Funktion (vor allem bei großen, dickbauchigen Gefäßen): sie verstärken die Gefäßwände.

Ein anderes Motiv in der rumänischen Töpferkunst ist die Spirale, die mit ihren Abarten aus der Jungsteinzeit bis heute als Kreisform bis zur sogenannten selbständigen Spirale

("Schnecke") die Horezu-, Vlădeşti- und Oboga-Keramik usw. verziert. "Die Spirale ist das Symbol des Lebenssinnes und der Zeit. Sie kommt manchmal zusammen mit der Schlange vor, wobei die Spirale ein Nebenmotiv ist und in diesem Fall die Idee der Relativität die begrenzte Tatsache gegenüber einem geschlossenen Kreis darstellt, der die Unendlichkeit widerspiegelt" (7).

Die nächste Gruppe, die Pflanzen-, Tier- und Menschenmotive, sind Symbolmotive, die größtenteils auf die byzantinische Töpferkunst zurückgehen und bis heute in der rumänischen Volkskeramik zur Geltung gelangen. So trifft man heute oft Adler, Tauben, Pfaue, Hirsche, Schlangen, Frösche u. a. in der Oboga- und Horezu-Keramik an. Auf manchen rumänischen Schüsseln kommen diese Motive in Begleitung des Lebensbaumes vor, der sehr vereinfacht, manchmal sogar nur einen Ast darstellend, wiedergegeben wird. Aus der bereits erwähnten Gruppe sei auch an die Schlangen-, Menschen- und Tiermotive, die schon in der jungsteinzeitlichen Keramik bekannt waren und bis heute ununterbrochen Anwendung finden, erinnert. Sie sind die ältesten figuralen Darstellungen in unserem Land.

Allgemein betrachtet, stellen die Hauptmotive der rumänischen Volkskeramik charakteristische Merkmale dar, die ihre Eigenartigkeit ausmachen, sie aber gleichzeitig in das dekorative Denken des östlichen Mittelmeerbeckens einschließen, eine Tradition, die ihren Ursprung tief in der ägyptischen und kykladischen Zivilisation hat (8). Die Motivforschung in der rumänischen Volkskeramik hat oft zu der Feststellung geführt, daß auf ein und demselben Gefäß althergebrachte vorgeschichtliche und mittelalterliche Elemente, miteinander zu einem Ganzen verwoben, anzutreffen sind. Die Ornamentik der Keramik enthält viele gemeinsame Elemente anderer Volkskunst-Produkte wie etwa viele der Weberei,

Stickerei und vor allem der Holzschnitzerei. H. Tzigara-Samurçaş sagte über die Bedeutung des Dekors auf Holzschnitzereien, sie seien "wie stumme Zeichen, für den der sie zum ersten Mal sieht. Werden sie näher betrachtet, so enthüllen sie das Geheimnis ihrer Linien, die die Bedeutung von Worten oder Musiknoten erhalten..." (9). Dieser Ausspruch ist auch für die Volkskeramik zutreffend, wie für alle Gebiete der rumänischen Volkskunst.

#### Anmerkungen

1. Nicolescu Corina, Petrescu Paul, Ceramica românească tradițională. București 1974, S. 18.
2. Tzigara-Samurçaş Al., Discurs la inaugurarea Muzeului de artă națională.
3. Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu, Ceramica. In: Arta populară românească", București 1969, S. 542.
4. Nicolescu Corina, Petrescu Paul, a.a.O., S. 42.
5. Ebenda, S. 41.
6. Ștefănescu I. D., Arta veche a Maramureșului. București 1968, S. 55-56.
7. Nicolescu Sorina, Petrescu Paul, a.a.O., S. 48.
8. Ebenda, S. 55.
9. Tzigara-Samurçaş Al., Izvoade de creștături als țăranului român. București 1928.

## Literatur

Arta populară din Sălaj, București 1969.

Arta populară din Vale Jiului, București 1963.

Arta populară românească, București 1969.

Bănățeanu Tancred, Arta populară bucovineană, Suceava 1975.

Bănățeanu Tancred, Arta populară din nordul Transilvaniei, București 1969.

Bănățeanu Tancred, Ceramica din Glogova. București 1966.

Bănățeanu Tancred, Ceramica populară din Tara Oașului. București 1958.

Irimie Cornel, Hoffmann Herbert, Ceramica de Săsciori. Sibiu 1968.

Mozes Tereza, Ceramica populară din Crișana Oradea 1967.

Nicolescu Corina, Petrescu Paul, Ceramica românească tradițională. București 1974.

Petrescu Paul, Ceramica din Hurez. București 1956.

Slătineanu Barbu, ceramica feudală românească populară. București 1960.

Slătineanu Barbu, Stahl P.H., Petrescu Paul, Arta populară în RPR, Ceramica. București 1958.

# KACHELN AUS DER SAMMLUNG DES ETHNOGRAPHISCHEN MUSEUMS BUDAPEST

Von Erzsébet István, Budapest

Das ungarische Wort "kályha" stammt von dem Wort "Kachel", hat aber im Ungarischen mehrfache Bedeutung:

1. es kann die einzelne Kachel oder ein Stück Fliese bedeuten;
2. es bedeutet den geschlossenen Ofen.

Sollte der Ofen auch zum Backen dienen, dann sagt man manchmal "kályhás kemence" - ein Backofen mit Kacheln. Aber Fliesen oder Kacheln gebrauchte man auch für Rauchfänge des offenen Herdes, ung. "kandalló" - dieses Wort ist meistens im östlichen Teil des Landes gebräuchlich.

Die auf der Töpferscheibe gefertigten tiefen schüsselartigen Kacheln sind dort verbreitet, wo man den Ofen benützt hat - meistens in Transdanubien. Die Kacheln können unglasiert oder in Farben braun, grün und gelb glasiert, manchmal auch mit dem Malhorn dekoriert sein. Solche wurden in den folgenden Hafnerzentren erzeugt: Sümeg, Keszthely, Nagykanizsa, Ják, Dőr, Tata, Csákvár, Hedrehely, Mohács etc. In diesen Werkstätten wurden auch die flachen Ofenkacheln gefertigt, oft auch mit einem Relief geschmückt wie etwa jenes Stück mit zwei Vögeln aus der Gegend nördlich des Balaton. Gemäß archivalischer Angaben wurden tiefe Ofenkacheln auch in Siebenbürgen hergestellt. Aus der Sammlung des Museums werden auch

einige Rand-Dekorationen von Öfen gezeigt; ein besonders interessantes Stück ist jenes aus Sopron (Ödenburg) mit zwei heraldischen (?) Tieren darauf. Schließlich gibt es noch Kacheln aus Transubien mit geometrischen Motiven wie etwa jene aus Pula, Kom. Zala, wobei wir an eine ähnliche Dekoration in Győr (Raab) erinnert werden (Hl. Ladislaus).<sup>1,2</sup>

Das eben erwähnte geometrische Fliesen-Motiv von Pula stellt einen Übergang zu vielen ähnlichen Stücken aus Siebenbürgen dar.

Das folgende Bild zeigt ein Stück mit gekreuzten Bögen; es handelt sich um dasselbe Motiv, das auch auf der gemalten Decke der Kirche von Adamos aus dem Jahre 1527 vorkommt. Ebenso scheint dieses Motiv auf den Kacheln der Siebenbürger Habaner auf.

Die folgenden drei Stücke stammen aus der ungarischen Gegend um Kalotaszeg in Siebenbürgen, von Kalotaszentkirály. Das erste Stück weist unten miteinander verbundene Ringe, oben zwei Rosetten auf. Vier blumenartige Rosetten verschiedener Größe sind bei dem zweiten Stück zu sehen. Die dritte Kachel ist mit vier Rosetten, jeweils in einer Ecke, verziert.

Eine sehr interessante und archaisch anmutende Rosette ist auf der nächsten Kachel abgebildet. Sie stammt aus einem nicht näher bekannten siebenbürgischen Ort; ähnliche Stücke wurden in Klausenburg und auch im Szeklerland gefunden.

Hochinteressant ist eine Kachel mit zwei Vögeln und zwei Menschenköpfen, durch Banddekoration in neun Teile eingeteilt. Sie ist nicht datiert, stammt aber möglicherweise aus dem 17. Jahrhundert.

Fliesendekorationen sind sehr variantenreich. Hier ein Stück, das aus dem Szeklerland, aus Siklód oder Etéd, in der Gegend Székelyudvarhely stammt. Das nächste Stück ist aus Torda

(Turdenburg). Häufig sind die Objekte mit einer Brokatdekoration versehen, die mit einer Glasur gefärbt werden konnte. Oft setzt sich der Fliesendekor auch auf den anderen Kacheln fort, sodaß die ganze Herdfläche wie eine einzige Tapete wirkt.

Die folgenden siebenbürgischen Stücke sind meist datiert. Das früheste Objekt aus der Sammlung des Ethnographischen Museums in Budapest weist die Jahreszahl 1661 auf. In einem Rahmen sind drei Tulpen, die aus einem Herz herauswachsen. In jeder Kachel befindet sich eine weitere Tulpe. Dasselbe Grundmotiv ist auf der nächsten Kachel zu sehen, allerdings wurden Nelken anstatt der Tulpen in die Ecken gesetzt. In der Mitte der Kachel ist ein Engel dargestellt.

Dieselbe Jahreszahl, 1661, findet sich auf einer grün glasierten Kachel mit zwei Krügen, die im Szeklerland - die Szekler waren adelig - "Krüge der Adelligen" genannt wurden. Aus den Krügen wachsen lange Herzen.

Das nächste Stück ist ein Eck-Kachel, datiert 1701, auf der ein großer Krug mit zwei Henkeln, auch "italienischer Krug" genannt, dargestellt ist; die Bezeichnung ist ein Hinweis für den Einfluß der Renaissance.

Mit der Jahreszahl 1707 ist eine grüne Kachel mit einer Burg datiert; dasselbe Motiv ist auch auf einem unglasierten Stück zu sehen. Ähnlich ist auch das dritte Objekt: eine mit Burg und zwei heraldischen Tieren anmutende Kachelausschmückung.

Auf bürgerlichen, vielleicht auf sächsischen Einfluß ist bei jener undatierten grünen Kachel mit fünf Nelken in einer architektonischen Struktur zu schließen.

Der "Italienische Krug" mit Blumen kommt auf Ofenrändern vor; das hier gezeigte Stück wurde auch von den Habanern in Siebenbürgen erzeugt. Das folgende Stück stammt

jedoch aus dem ungarischen Gebiet von Kalotaszeg; es kommt dort ziemlich häufig vor.

Ein ganz eigentümliches Stück aus dem Gebiet von Kalotaszeg, nämlich aus Váralmás, wo die meisten Kacheln erzeugt wurden und von wo drei bis vier Stücke bekannt sind, weist in der Mitte den Kopf eines bärtigen Mannes mit hornartigem Kopfputz auf - es sei hier an die in der ungarischen volkstümlichen Glaubenswelt verbreitete Vorstellung von behörnten Schamanen und Hexen erinnert.

Eine schöne Gruppe der siebenbürgischen Ofenkacheln bilden jene Objekte aus der Gegend um Bistritz (Bistritsa, Beszterce): die Mitte des großen Herdes ist von einer Reihe meist figural dekoriertes, schmaler Kacheln geschmückt, wie etwa von einem Hirschen zwischen zwei Tannen. Häufig ist auch ein sich an den Händen haltendes Menschenpaar mit Blumen in der Hand dargestellt. Die Kostüme der Frauen entsprechen eindeutig der spanischen Mode des 17. Jahrhunderts, und auch bei später gefertigten Stücken griff man auf diese Tracht zurück. Ein anderes, häufiges Motiv stellt einen Reiter dar; dieses Sujet, wie Imre Holl und Pál Voit festgestellt haben, stammt aus Buda und zwar aus dem königlichen Hof des 15. Jahrhunderts, von wo es in andere Städte wie Wien, Krakau, Klausenburg etc. ausstrahlte. Auch bei den Szeklern kommen solche Kacheln vor: ein Stück aus Siklód stammt vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Auch das Szekler Muzeum von Sepsiszentgyörgy besitzt ein derartiges Objekt. Fliesen mit einer Reiterdarstellung sind am häufigsten bei den Objekten aus der Bistritzer Gegend. Bei ihnen verändert sich allerdings die Waffe des Ritters: die ursprüngliche Lanze wird zum Schwert (der Süveg des Reiters hat eine Drei-

ecksform, "Csákó" genannt), zu einer Flinte oder zu einer Pistole - ein Beweis dafür, daß sich dieses Motiv in den Jahrhunderten erneuert hat.

Die erwähnten Stücke sind nur ein kleiner Teil der circa 2000 Objekte umfassenden Sammlung des Ethnographischen Museums in Budapest.



## DIE IRDENWARENTÖPFEREI AUF DEM HUNSRÜCK

### Einführung in drei volkskundliche Filme (1).

Von Bärbel Kerkhoff-Hader, Bonn

#### 1. Bericht über die Bockenauer Irdenöpferei

Das Gebiet zwischen Rhein, Mosel und Nahe wird beherrscht vom Hunsrück, einer Mittelgebirgslandschaft. Drei Ortschaften spielen dort in der Töpferei der letzten zweihundert Jahre eine Rolle: Münchwald und Spabrücken für die Herstellung von Steinzeug und Bockenau für die Herstellung von Irdenware. Der überregionale familiären Verflechtung der Steinzeugtöpfer gemäß ist die erste Steinzeugtöpferei auf dem Hunsrück auf ein Mitglied der weitverbreiteten Töpferfamilie Wingenter zurückzuführen. Ein Johann Wingenter kam Anfang des 19. Jahrhunderts aus einem der Krugbäckerdörfer der Südwesteifel (2). Dagegen entsprach die Gründung einer ersten Irdenöpferei in Bockenau - ebenfalls zu Beginn des 19. Jahrhunderts - der auch anderenorts beobachteten stärkeren regionalen Gebundenheit dieses Gewerbezweiges. Der erste Irdenöpfer in Bockenau, Andreas Mecking, stammte aus der Nähe von Bad Kreuznach. Schon um 1825 gehörte zum Besitz der Familie Mecking in Bockenau "eine Hofanlage mit Töpferofen und etlichen Ländereien" (3). Die Landwirtschaft war es dann auch, die den "Düppenhäfenern" half, den Konjunkturrückgang zu

überwunden, der vor allem mit dem industriell produzierten Geschirr aus Bunzlau in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts begründet wird (4). Doch auch die sonst allgemein genannten Ursachen kamen hinzu, die Verdrängung der Irdenware durch Glas und Email in der häuslichen Wirtschaft, neue Milchverwertungsmethoden durch die Gründung von Molkereien etc.

Vor dem Zweiten Weltkrieg arbeiteten in Bockenau noch fünf Werkstätten der Familie Mecking, heute nur noch Felix Mecking. F. Mecking betreibt das Handwerk als Nebengewerbe, denn 1965 zog er sich durch den Einsatz der Spritzpistole beim Glasurauftrag eine Bleivergiftung zu. Danach suchte er sich als Pendler Arbeit in der Industrie. Die Landwirtschaft kam als Haupterwerb nicht mehr in Frage, denn 1962 hatte man das Vieh abgeschafft und den Hof umgebaut. Seitdem steht der ehemalige Stall als Lagerraum für das Handwerk zur Verfügung.

Auf dem Anwesen von Felix Mecking wurden 1971 die in Kittsee gezeigten Filme gedreht. Es war ein Jahr, in dem er sich auch zu Neuerungen in der Fertigung entschloß, doch blieben in seiner Werkstatt mehrere Entwicklungsstufen des Handwerks greifbar (5):

- Eine Farbmühle aus der Zeit um 1890 läuft seit 1960 mit einem Elektromotor.
- Die fußbetriebene Töpferscheibe aus der Zeit um 1890 wurde 1969 durch eine Scheibe mit Elektroantrieb ergänzt.
- Seit 1971 sind eine elektrische Tonmühle und eine Strangpresse vorhanden und lösten eine handbetriebene Mühle ab.
- Ebenfalls seit 1971 ist ein elektrischer Brennofen in Gebrauch. Der ursprüngliche, mit der Werkstatt verbundene Kasseler Ofen, der einen Rauminhalt von ca. 8 m<sup>3</sup> hat, war zu diesem Zeitpunkt schon durch einen kleineren Muffelofen mit Ölfeuerung im Hof abgelöst worden.

Heute wird hauptsächlich das an Gebrauchsgeschirr produziert, was auch in modernen Haushalten Verwendung finden kann: Teller, Schüsseln, Kannen, Terrinen, Kuchenformen (Abb. 1-5). Sie gehören zum traditionellen Formenbestand Bockenauer Irdenware. Außerdem stellt F. Mecking Spielzeuggeschirr im Stil des Gebrauchsgeschirrs her und fertigt Pfeifvögel ("Kuckucks"), Spardosen und Sparhähne an (Abb. 7, 8). Für eine rationelle Arbeitsweise stehen die Kannendeckel, die alle in der gleichen Art vom Stock gedreht werden. Die Deckel der Terrinen ("Kochdüppen") sind formgleich mit den flachen Tellern (Abb. 5).

Malhorn und Reisigbesen werden zum Dekorieren der in der Regel engobierten Ware benutzt. Sowohl der einfache Spritzdekor des Reisigbesens, ein- oder mehrfarbig auf den engobierten, noch nassen Grund aufgebracht, gehören traditionsgemäß zu den Verzierungen der Bockenauer Irdentöpfe wie die mit dem Malhorn aufgebraute Blumenranke auf dem Kaffeekannen alter Art mit einfachem Ausguß, den "Straußdüppen" (Abb. 1). Dagegen ist das helle Punktmuster auf dunklem Grund mit und ohne Tülle eine jüngere Übernahme (Abb. 2). Reifen, Spiralen und Zickzackbänder zieren Schüsseln und Teller (Abb. 3). Zu den repräsentativsten und zugleich aufwendigsten Stücken gehören Teller und Schüsseln mit Laufdekor (Abb. 4). Der Stern in der Mitte des Spiegels war früher das Kennzeichen der Vorfahren von Felix Mecking und wurde von ihm beibehalten. Im Warensortiment von Felix Mecking hat es nur wenige Neuerungen gegeben. Nach 1950 versuchte er, einen neuen Markt mit Gartenzwergen, Märchenfiguren und Blumenschalen aufzubauen, "um mit dem Neuen das Alte zu erhalten" (6). Doch blieben diese Neuerungen ohne andauernden Erfolg. Neuere Versuche sind z.B. Kerzenleuchter und Suppenshalen (Abb. 6). Ein Hauptprodukt bis in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts spielt heute in der Herstellung keine Rolle mehr, der "Oberländer Milch-

düppen". Dies war ein hoher, leicht gebauchter Krug, der - lediglich innen glasiert - zur Aufrahmung der Milch Verwendung fand. Weniger dekorativ als die übrige Ware und anscheinend weniger dazu prädestiniert, als "rustikales" Haushaltsgeschirr einer neuen Verwendung zugeführt zu werden - wie z.B. die früheren Kochtöpfe nun als Deckelschüsseln -, wird dieser Krug nur noch gelegentlich hergestellt.

Trotz großer Konstanz in Form und Dekor sind an der Ware im letzten Jahrzehnt Veränderungen zu beobachten. Offensichtlich sind die Veränderungen des Tonmaterials seit dem Einsatz von elektrischen Aufbereitungsmaschinen. Es hat für das Auge eine homogenere Konsistenz. Der Wechsel von der Bleiglasur zur gefritteten Glasur zusammen mit der Einführung des Elektrobrandes haben sowohl die Farbe wie die Glanzwirkung verändert. Für das veränderte Bewußtsein von Felix Mecking um seine Identität und um seine Ware spricht bei den neueren Stücken der Stempeldruck "F.M. Handarbeit". Der Stern im Mittelgrund von Schüsseln und Tellern ist damit vollends vom Werkstattzeichen zur reinen Ornamentform degeneriert; die namentliche Anonymität ist andererseits mit den beiden Initialen noch nicht ganz aufgehoben.

Der Absatz der Ware - früher über Land durch Händler oder Familienmitglieder betrieben, dann in den 60er und Anfang der 70er Jahre auf den Direktverkauf ab Werkstatt beschränkt - ist heute überregional durch den Verkauf in Museen und anderen kulturellen Einrichtungen. Das Rheinische Freilichtmuseum Kommern, das auch das Inventar einer anderen Bockenauer Werkstatt übernommen hat, und das Niederrheinische Freilichtmuseum in Grefrath (Krs. Viersen) haben einen Liefervertrag mit F. Mecking abgeschlossen. 1981 war er sogar auf dem Töpfermarkt in Diessen a. Ammersee mit seiner Ware vertreten. Auch auf dem alljährlichen Töpfermarkt in Langerwehe (Krs. Düren) ist Bockenauer Irdeware zu haben. Während

Ende der 60er Jahre bei Felix Mecking in der Regel Ware vorrätig war, hat der Boom von sogenannter Bauernkeramik im Zuge der Nostalgie-Welle eine so rege Nachfrage mit sich gebracht, daß man heute Glück haben muß, ohne Vorbestellung ab Werkstatt etwas kaufen zu können. In Verkehrung herkömmlicher Absatzverhältnisse bieten nun die Verkaufstische in den rheinischen Museen dazu eher die Möglichkeit, da sie seit den letzten Jahren vertragsgemäß beliefert werden.

Die gesteigerte Nachfrage spiegelt sich auch in der Preisgebung wieder. Eine große Kanne mit Spritz- oder Punktdekor (Abb. 1 links, 2 rechts + links) kostete 1969 DM 2,50, eine Straußkanne (Abb. 1 rechts) DM 3,80, ein großer Sternteller mit Laufdekor (Abb. 4) DM 2,50 und eine ebenso verzierte große Schüssel DM 3,50, eine Terrine (Abb. 5) DM 4,00. Die Preise für Puppengeschirr (Abb. 8) lagen 1969/1970 bei DM 1,00 und DM 1,50. Dagegen wurden 1979 eine im Verhältnis zu den oben genannten Kannen mit Punktdekor kleine Variante für DM 9,80, kleine und im Dekor einfache Teller für DM 10,00 und eine Puppenschüssel für DM 6,50 verkauft.

## 2. Die filmische Dokumentation in Bockenau

Bei F. Mecking in Bockenau wurde nun 1971 "Die Irdenwarentöpferei" gefilmt (7). Diese Filmdokumentation gehört in die Serie "Altes Handwerk im Rheinland" und entstand in der volkskundlichen Arbeitsstelle des Landschaftsverbandes Rheinland beim Institut für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn, dem heutigen Amt für Rheinische Landeskunde, unter der wissenschaftlichen Betreuung von Gabriel Simons. Es ist ein Zyklus von drei in sich selbständigen Teilen entstanden, d. h. sie sind in der Konzeption so

angelegt, daß sie getrennt vorgeführt werden können. Der erste Teil zeigt das "Zubereiten des Tons" (Tongraben, - sumpfen, -verschneiden, -mahlen, - walken u.a.) und hat eine Länge von 25 Minuten. Der zweite Teil bringt "Das Ausformen des Geschirrs" einschließlich der Aufbereitung der Farb- und Glasurmassen und dauert 33 Minuten. Der dritte Teil mit dem Titel "Bemalen und Backen des Geschirrs" einschließlich Henkeln, Ausformen von Backformen und Pfeifvögeln hat eine Länge von 31 Minuten.

Felix Mecking war im Entstehungsjahr der Filme - außer einem Töpfer in Schönecken bei Prüm in der Eifel - der Einzige, bei dem im Rheinland die Herstellung von Irdeware in tradierter Form aufgenommen werden konnte. Das Jahr 1971 war bei ihm zugleich ein Jahr des Umbruchs, denn neue Aufbereitungsmaschinen und ein elektrischer Brennofen wurden angeschafft (8). Diese spielen im Film noch keine Rolle, ebensowenig der Elektromotor vom Anfang der 60er Jahre an der Glasurmühle, wohl aber die elektrische Drehscheibe von 1969. Die Erfassung der Arbeitsgeräte im Film betrifft demzufolge einerseits den status quo von 1971, ist aber zugleich retrospektiv angelegt, indem z.B. die alte Mechanik des Handantriebs bei der Glasurmühle rekonstruiert wurde. Bei Kenntnis der lokalen Gegebenheiten ist eine gedankliche Korrektur möglich. Dem nicht informierten Betrachter können solche Handlungsrückgriffe nicht bewußt werden, wenn der Kommentar - wie bei diesem Beispiel - die Aufklärung vorenthält. Ein weiteres Beispiel für gleichzeitige Ungleichzeitigkeit ist das gezeigte Brennen im alten, holzgefeuerten Ofen. Wohl wird der zur Drehzeit in Gebrauch stehende ölgefeuerte, kleine Muffelofen (ca. 1 m<sup>3</sup>) im Hof samt den für das Einsetzen notwendigen Brennhilfen gezeigt und kommentiert, kommentarlos aber, d.h. in diesem Fall unbegründet, wird dann die Nutzung des Holzofens dokumentiert. Daß der Zuschauer damit einen höchst interes-

santen, heute im Rheinland nicht mehr in der Wirklichkeit zu beobachtenden Vorgang vor Augen geführt bekommt, steht außer Frage (z.B. das Einsetzen von Tellern und Schüsseln in "Rollschichten"). Es geht hier aber um etwas anderes. Die Vorgabe "Altes Handwerk" ist zu indifferent und rechtfertigt einen zeitlichen Verschnitt nicht a priori. Für eine wissenschaftliche Nutzung sind solche Fragen nach der Realitätsadäquanz und Transparenz - wie sie hier anklingen - unerlässlich. Klare Stellungnahmen verhindern Irrtümer. Ein Beispiel: Wenn im Film davon die Rede ist, daß die früher benutzte Bleiglasur von einer ungiftigen Glasurmischung abgelöst wurde, deren Zusammensetzung "zu den werkstattinternen Kenntnissen" gehört, kann der Zuschauer davon ausgehen, daß die angerührte Glasurbrühe die letztere zeigt. Der Fachmann aber ist über die deutlich sichtbare rote Farbe, die eindeutig auf den Gehalt von Bleioxyd schließen läßt, irritiert. Schriftliches Begleitmaterial oder ein Heft als Sonderpublikation könnten hier - zielgruppenorientiert - wesentliche Aufgaben übernehmen, um die Vorführung dieser Filme zu erleichtern und die Effizienz ihres Einsatzes zu erhöhen. Leider fehlt ihnen bisher jegliches schriftliches Begleitmaterial für eine klärende oder weiterführende Auseinandersetzung mit ihren Inhalten. Zu den Grundbestandteilen einer Informationsbroschüre, gleich welcher Art, müßte eine chronologische Auflistung des Filminhaltes gehören, um eine sichere Orientierung bei der Vorbereitung eines Programmes resp. einer Vorführung und eine schnelle Rekapitulation zu ermöglichen. Alle weiteren beigegebenen Materialien könnten Informationslücken zwischen Filmgeschehen und praktizierter Wirklichkeit schließen und das Wissen erweitern. Denkbar wären in letzterer Hinsicht Grundrisse von Werkräumen, Abbildungen von Geräten, Maschinen und Produkten, aber auch die textliche Erfassung von historischen Daten und Fakten etc. Zur Feststellung des wissenschaftlichen

Quellenwertes einer Filmdokumentation wären darüber eventuelle Abweichungen von der Verrichtung bei den handelnden Personen durch die Einwirkungen der ungewohnten Filmsituation u. ä. eine grundsätzliche Forderung. Mit einer Gesamtlaufzeit von fast 1 1/2 Stunden (89 Minuten) sind die Filme über die Irdenwarentöpferei, die bei Felix Mecking in Bockenau auf dem Hunsrück gedreht wurden, die ausführlichste Dokumentation im Bereich der Keramik, die m.E. bisher existiert und damit die Arbeitsweise einer einzigen Werkstatt in allen Herstellungsphasen eindrucksvoll vor Augen führt. Die erwähnten Widersprüche im Film mit der Wirklichkeit von 1971 sollte nicht zu einer allgemeinen Verunsicherung führen, sondern über den kritischen Ansatz hinaus die Problematik filmischer Dokumentation ins Blickfeld rücken. Im Fall der Bockenauer Filme bot Felix Mecking durch seine langjährige, an Ort und Stelle vollzogene Handwerkspraxis und als Entscheidungsträger bei den eingeführten Neuerungen die Gewähr für eine authentischen Dokumentation traditioneller Töpferarbeit. Allerdings muß man bei der Betrachtung von einem ausge dehnteren zeitlichen Rahmen ausgehen.

Die Information der gezeigten Verrichtungen sind vor allem deshalb so aufschlußreich, weil der Film in seiner Länge nicht nur Prototypisches zeigt, z.B. das Aufziehen eines Gefäßes in kurzen Phasenschnitten, sondern die Länge der einzelnen Einstellungen und die Wiederholung und Varianten des Drehvorganges bei unterschiedlichen Gefäßformen lassen genauere Beobachtungen zu und führen zu differenzierter Anschauung. So werden auch das Drehen vom Stock und das Schließen einer Hohlform - beides Drehvorgänge, die in der Literatur nur ungenügend beschrieben sind - ausführlich gezeigt. Diese Ausführlichkeit läßt auch dem Kommentar Zeit, außer erläuternden, übergreifende Feststellungen zu machen, z.B. auf die

gleiche Grundform von Tellern und Terrinendeckeln oder auf die Vorzüge des Kochens bestimmter Speisen in irdenen Töpfen hinzuweisen. Das Gesagte gilt für andere Abschnitte in vergleichbarer Weise, z.B. für die sich in viele Einzelhandlungen differenzierenden Vorgänge bei der Herstellung der Schlickermassen für Engoben, Malfarben und Glasur.

### 3. Aspekte zum Film als Dokumentationsmedium

Über das Töpferhandwerk gibt es eine ganze Reihe von völker- und volkskundlichen Filmen (9). Auch im Bereich der Fernsehanstalten sind Beiträge zu diesem Thema erstellt worden. Im Sommer 1981 lief z.B. im 2. Deutschen Fernsehen (ZDF) eine Serie mit viel Erfolg in der Wiederholung. Diese Serie hatte den Titel: "Im Schweiß Deines Angesichts" und verglich in einer jeweils halbstündigen Dokumentation sogenannte Urberufe - auch den des Töpfers - mit der industriellen Fertigung (10). Im Falle des Töpfers wurde kretisches Töpferhandwerk in Korrelation mit der Porzellanproduktion eines bundesdeutschen Unternehmens (am Gropius-Bau erkennbar: das Rosenthal-Werk in Selb/Bayern) gesetzt. Man stellt sich natürlich die Frage, was die Herstellung eines riesigen Pithos auf Kreta mit der Herstellung eines Porzellangeschirrs in Bayern verbindet außer dem Hauptnenner des keramischen Materials, das - bildlich gesehen - mindestens so weit auseinanderliegt wie die beiden geographischen Orte oder die Art der seriellen Fertigung. Dennoch vermochte der Film einem allgemeinen Publikum grundsätzliche Einsichten in einen Handwerkszweig vor jeglicher Rationalisierung und Mechanisierung etc. anhand eines konkreten Falles zu vermitteln und die Kontrastierung mit der industriellen Produktion eindrücklich vor Augen zu führen.

Es fällt nicht schwer festzustellen, daß wir es hier im Vergleich zu den Bockenauer Filmen mit einer anderen Kategorie von Dokumentationsfilm zu tun haben, die sich in Zielsetzung und Methode stark unterscheidet und ein anderes Informationsniveau hat. Die Bockenauer Filme visualisieren den Herstellungsgang von Irdenwaren vom Graben des Rohstoffes bis zur verkaufsfertigen Ware in einer einzigen Werkstatt. In der Titelfolge des Vorspanns - "Altes Handwerk im Rheinland" - "die Irdenwarentöpferei" - "Töpferei F. Mecking Bockenu" - klingt zwar das Paradigma an, es findet aber eine zunehmende Spezifizierung in Richtung einer lokalen, personengebundenen Bestandsaufnahme statt, die archivierenden Charakter hat. Zugleich erfüllen die Filme als audiovisuelle Medien Aufgaben in Bereichen kultureller Vermittlung. Die Bockenauer Filme waren bisher u.a. Bestandteil der Filmprogramme rheinischer Museen wie dem Töpfereimuseum in Langerwehe (Krs. Düren) und dem Deutschen Keramikmuseum / Hetjens-Museum in Düsseldorf. Ihre Vermittlungsrolle ist dabei verschiedener Natur gewesen. Wenn sie - wie im Falle des Hetjens-Museum 1976 - im Sonntagsvormittagsprogramm parallel zu einer Ausstellung "Keramik aus dem Mittelmeerraum" gezeigt werden, ist ihr Auftrag auf einem abstrakteren Niveau als bei einer Veranstaltung wie dem Dießemer Töpfermarkt 1981, wo auch F. Mecking einen Verkaufstand hatte und für die Zuschauer ein unmittelbarer Realbezug gegeben war. Die jeweiligen Intentionen des Filmeinsatzes und die Rezeption der Filminhalte in Bezug auf verschieden motivierte und informierte Zuschauergruppen zu erörtern, steht hier nicht an. Dies wäre Teil museumspädagogischer und mediendidaktischer Reflexion. Wohl ist festzuhalten, daß bei den wechselseitigen Beziehungen zwischen den Determinanten REALITÄT - FILM - ZU-

SCHAUER der Erkenntnisgrad auch in starkem Maße abhängig ist vom Informationsstand und der Wahrnehmungsfähigkeit des Zuschauers, d. h. die Effizienz des Filmeinsatzes ist nach Struktur und Resultat bei einem Matineeublikum u.ä. verschieden zu dem bei den Teilnehmern eines Hafnerei-Symposiums.

Für ein ausschließliches Fachpublikum ist eine dritte Kategorie des Dokumentationsfilmes gedacht, die Streifen der "Encyclopaedia Cinematographica" des Institutes für den wissenschaftlichen Film in Göttingen, das es sich u.a. zur Aufgabe gemacht hat, "Abläufe aus der materiellen Kultur, wie Handwerke und Fertigkeiten" mit einem hohen Grad an Wirklichkeitsgehalt in Filmen festzuhalten, die Dokumenten gleichkommen, und durch Begleitveröffentlichungen zu ergänzen (11). Auf den Einsatz zu Forschungszwecken und allenfalls auch als Lehrmittel im Hochschulbereich beschränkt, können diese Filme eindeutige Zielsetzungen verwirklichen.

1962 fand in Göttingen die 1. Arbeitstagung des Arbeitskreises für Volkskunde in Verbindung mit dem Institut für den wissenschaftlichen Film unter dem Thema "Volkskunde und wissenschaftliche Bildokumentation" statt. Günter Spannaus formulierte in seinem Vortrag über die "Wissenschaftliche Interpretation volkskundlicher und völkerkundlicher Töpfereifilme" den methodischen Sinn und erkenntnistheoretischen Zweck: "Man kann mit Sicherheit sagen, daß der Bewegungsvorgang, an dessen Ende die Entstehung eines museal greifbaren Objektes (z.B. eines Topfes) steht, ebenso vergleichsrelevant ist wie das Endergebnis" (12). Als eine der grundlegenden Erkenntnisse aus der Filmarbeit hält Spannaus fest: "Der Reichtum an Varianten der Töpfereitechnik ist aber - das beweist die exakte Filmdokumentation - weit größer, als die unzureichende Nomenklatur der Töpfereitechniken (besonders Treibtechnik, Wulsttechnik in Parallel- und Spiralanordnung, Lappentechnik) ahnen läßt. Analoges gilt für andere Tech-

niken, aber in weiterem Umfange auch für den Variantenreichtum von Bewegungsvorgängen überhaupt, für die der Film als Dokumentationsmethode (...) anderen Methoden immer überlegen, (...) sich als einzig adäquate Methode anbietet" (13).

Die Vorzüge des Films zu Dokumentationszwecken erklären sich aus seinen spezifischen Merkmalen, die ihn von anderen visuellen Medien (Fotografie, Malerei, Graphik) unterscheiden. Der Film ist das einzige Medium, durch das Handlung sichtbar festgehalten werden kann. Im Film ist der Bewegungsablauf gegenwärtig, während ein stehendes Bild wie die Fotografie immer nur einen Ausschnitt zeigt, denn sie trifft immer nur einen Moment des Handlungsablaufes. Die Bewegung als solche ist immateriell und entzieht sich der fotografischen Dokumentation. Auch die Phasenfotografie gibt nur Zustände in zeitlichen Abständen wieder, nie den eigentlichen Prozeß. Mit der Filmaufnahme haben wir die Möglichkeit, diesen Mangel aufzuheben, den Werdegang eines Produktes zu verfolgen und die Handhabung von Werkzeugen, Geräten, Maschinen zu beobachten. Diese Methode der Dokumentation ist neueren theoretischen Ansätzen in der Volkskunde adäquat, die den Gegenstand als objektivierte Handlung begreifen und den Menschen als handelndes Subjekt und damit auch als Traditionsträger handwerklicher Arbeit im Blick haben.

Andererseits - weil im Film alles in Fluß ist - wird u.U. ein entscheidender Moment der Handlung vom Betrachter nicht wahrgenommen. Die Fotografie kann dagegen gerade diesen Moment sichtbar machen, ihn 'festhalten' - und - das Auge kann verweilen. Der Film läuft unweigerlich ab. Schnitt und Kommentar können hier helfend eingreifen, doch haben sie ihre eigene Problematik.

Es ist die Bewegung im Film, die für das Auge Räumlichkeit,

Dreidimensionalität schafft und zwar in viel stärkerem Maß als es das Auge beim Betrachten einer Fotografie zu realisieren vermag. Durch die Bewegung im Film geschieht in der Wahrnehmung noch etwas sehr Wesentliches: sowohl Menschen wie Gegenstände substantialisieren sich eindrücklicher als in der Fotografie. Der Film ist nicht nur bewegter, nicht nur körperlicher und substantieller als das Bild, sondern er bewirkt hiermit zugleich, daß der Eindruck von der Realität eindringlicher und weitreichender ist (14).

Zu den wichtigsten Problemfeldern in der Theorie des Films gehört eben dieser Realitätseindruck, den er beim Betrachter hinterläßt und der die vorgeführte Handlung als präsent erscheinen läßt, obwohl sie ebenso der Vergangenheit angehört wie die Situation auf der Fotografie. Hiermit eng verbunden ist die Frage nach der Echtheit des filmisch Festgehaltenen. Eine Film-Dokumentation ist immer - wenn wir es nicht mit einem filmischen Dokument zu tun haben, das gestaltungsfrei einen bestimmten Werkvorgang, z.B. das Aufziehen eines Topfes, ungekürzt zeigt - manipulierte Wirklichkeit. Das gilt in mehrerer Hinsicht: Einstellungen und Standort der Kamera, Lichtführung, Auswahl der Sequenzen, Schnitt und Montage sind Eingriffe in die Authentizität der dargestellten Wirklichkeit. Hinzu kommen nicht von der Hand zu weisende verhaltenspsychologische Probleme bei den Gewährsleuten (15). Gefilmter Alltag ist eben keine alltägliche Arbeit, in jedem Fall ist es eine außergewöhnliche Situation und der Schaucharakter des Tuns ist bewußt. Technische Bedingungen tun das Ihre; z.B. bringt die zum Drehen und für die Wahrnehmung des späteren Betrachters notwendige Helligkeit Abstriche an der Realität mit sich. Ein Beispiel aus den Bockenauer Filmen verdeutlicht das Problem: Beim Einsetzen der Ware in den Ofen brennt eine Kerze im hellen Ofenraum. Eine nicht uninteressante Frage schließt sich an. Hat man bis in die sechziger Jahre dieses Jahrhunderts bei Kerzenschein den Ofen

eingräumt, oder ging man irgendwann dazu über, eine transportable elektrische Glühbirne zu Hilfe zu nehmen?

Zum audiovisuellen Medium Film gehört auch der Ton, der Originalton und auch der Kommentar. Der Kommentar kann beschreibend, ergänzend, vorausschauend oder retrospektiv sein und damit den authentischen Eindruck des Gezeigten komplettieren, etwaige Manipulationen transparent machen, z.B. durch eine Aussage über die Gesamtdauer eines Werkvorganges, der zeitlich gekürzt wiedergegeben wird. Natürlich besteht auch andererseits die Gefahr, durch Sprache vom Bildgeschehen abzulenken, indem zwei Fragen parallel geklärt werden (z.B. Herstellung - Absatz).

Die analytische Betrachtung von Dokumentationsfilmen ist - wie wir sehen - ein vielschichtiges Problemfeld, das auf den drei Ebenen REALITÄT - DOKUMENTATION - MEDIUM reflektiert und im reziproken Verhältnis gesehen werden muß. Dies konnte hier nur punktuell und im Aufriß geschehen. Es wäre eine denkbare Aufgabe für ein zukünftiges Hafnerei-Symposium, eine Tagung diesem Themenkreis zu widmen. Damit würde sich die Möglichkeit eröffnen, die aufgeworfenen theoretischen Fragestellungen zu erweitern und zu erörtern und auf Grund der in diesem Fachkreis vorhandenen keramischen Kenntnisse Filme zum Töpferhandwerk zu sichten, inhaltliche wie methodische Analysen vorzunehmen und zu übergreifenden Ergebnissen zu kommen z.B. in Bezug auf ethnographische Parallelität und/oder Differenziertheit innerhalb eines Arbeitsvorganges.

#### Anmerkungen

1. In einigen Punkten erweiterte Fassung des Referates von Kittsee. Nicht ausgeführt werden dagegen die auf dem 14. Internationalen

Hafnerei-Symposion in den Vortrag einbezogene Gegenüberstellung von realen Objekten, Dias und Film sowie die Vergleichsmöglichkeit zwischen Grundriß-Zeichnung und Filmräumlichkeit.

2. Freckmann Klaus, Rheinisches Töpferhandwerk, Köln/Bonn 1977, S. 34-35.

3. Freckmann K., s. Anm. 2, S. 26.

4. Eigene Aufzeichnungen bei Felix Mecking, August 1969.

5. Vgl. Freckmann K., s. Anm. 2, S. 28.

6. Mecking F., 1969 (s. Anm. 4).

7. Verleih: Landesbildstelle Rheinland, Prinz Georg-Str. 80, 4000 Düsseldorf. Film-Nr. 32/4766/01, 32/4767/02, 32/4768/03.

8. Vgl. Teil I.

9. Institut für den Wissenschaftlichen Film, Verzeichnis der wissenschaftlichen Filme, Teilverzeichnis V: Allgemeine und regionale Ethnologie, Göttingen 1975. Das Verzeichnis enthält 49 Filmtitel zum Töpferhandwerk.

10. Sendetermin: 31. August 1981.

11. Wolf Gotthard, Der wissenschaftliche Film in der Bundesrepublik Deutschland, Bonn-Bad Godesberg 1975, S. 8, 77.

12. Spannaus Günther, Wissenschaftliche Interpretation volkskundlicher und völkerkundlicher Töpfereifilme. In: Volkskunde und wissenschaftliche Bilddokumentation, hg. vom Arbeitskreis für Volkskunde, Göttingen 1962 (Manuskript), S. 35 (Setzung der Klammern).

mer von Spannaus).

13. Spannaus G., s. Anm. 11, S. 35-36 (Setzung der Textklammer von Spannaus, der Auslassungsklammern von der Verfasserin).

14. Vgl. zu den filmtheoretischen Ausführungen die Arbeit von Metz Christian, Semiotologie des Films, München 1972, hier S. 20-35.

15. Vgl. dazu die Ausführungen von Simons Gabriel, Die Erscheinungen des werktätigen Lebens und die volkskundliche Filmdokumentation. In: Arbeit und Gerät in volkskundlicher Dokumentation, hg. von Wilhelm Hansen, Münster 1969, S. 54-63.

### Abbildungen

#### Abb. 1 Kannen

links: Spritzdekor, grün auf gelbem Grund; 1969

h=13,5 cm (m. Deckel)

rechts: "Straußdüppen", Malhorn, grün-braun auf gelbem Grund; 1969

h=20,5 cm (m. Deckel)

#### Abb. 2 Kannen

links: Punktdekor; Malhorn, gelb auf grünem Grund; 1969

h=13,5 cm (m. Deckel)

rechts: Punktdekor; Malhorn, gelb auf grünem Grund; 1969

h=16,5 cm (m. Deckel)

#### Abb. 3 Schüssel und Teller

links: Schüssel mit Malhorndekor, weiß auf blauem Grund; 1979

h=3,2 cm, dm=21 cm

Stempel: F.M. Handarbeit

rechts: Teller mit Malhorndekor, weiß auf blauem Grund; 1979

h=3,2 cm, dm=21 cm

Abb. 4 Teller

Laufdekor ("geloffene" Ware), Malhorn, gelb-grün auf rotem Grund; 1969

h=4,2 cm, dm=26,8 cm

Abb. 5 Topf

"Kochdüppen"; braun engobiert; 1970

h=12,5 cm (m. Deckel)

Abb. 6 Schale und Leuchter

links: "Suppenschale"; gelb (innen) und blau (außen) engobiert; 1970

h=7 cm (m. Griff), dm=15,2 cm

Mitte: "Kerzenleuchter"; blau engobiert; 1979

h=11,9 cm

rechts: "Kerzenleuchter"; grün engobiert; 1969

h=9,5 cm

Abb. 7 Tierfiguren

links: "Kuckuck"; bunter Spritzdekor auf gelbem Grund; 1970

h=11,7 cm

rechts: "Sparhahn"; blaue Bemalung (Pinsel) auf braunem Grund; 1970

h=12,5 cm

Abb. 8 Div. Geschirr

"Spielzeuggeschirr"; Dekore vergleichbar mit Abb. 1-7; 1969-1979

Größenbeispiel: Kanne m. Deckel h=8,5 cm



## DAS MUSTERBÜCHLEIN DES STRASSBURGER HAFNERMEISTERS CHRISTIAN FRIEDRICH KROMER AUS DEM JAHRE 1803

Von Georges Klein, Straßburg

Nicht alle Hafner oder Kachler haben ein Notizbuch über ihre Arbeit, ihre Lieferungen, über die Zusammensetzung ihrer Erde, über Engoben oder Metalloxyde für ihre Glasuren, noch weniger über ihre Schmuckmotive und ihre Hafnersprüchlein geführt. Meistens, zumindest bei den ländlichen Hafnern, wurden Dekor und Sprüchlein von den Frauen mit dem Malhorn aufgetragen, während der Hafnermeister oder der erste Geselle die Filets am Rande der Schüsseln oder der Teller anbrachte. Dazu gehörte eine besondere Geschicklichkeit, mit dem Filetpinsel umzugehen, denn die Filets wurden nicht etwa mit dem Malhorn, sondern ausschließlich mit dem langhaarigen Filetpinsel aufgetragen.

Der Straßburger Hafnermeister Christian Friedrich Kromer hatte sich zwei derartige Notizbüchlein angelegt, das eine mit Glasurformeln und Farben, das andere mit Schmuckmotiven und Hafnersprüchlein. Beide Büchlein befinden sich heute im Volkskunstmuseum von Straßburg. Sie wurden von dem letzten Mitglied der Hafnerfamilie Kromer, Frédéric Adolphe Théodore Kromer, dem Museum im Jahre 1900 übergeben.

Christian Friedrich Kromer, als Hafnergeselle in Straßburg tätig, legte sich als zweiundzwanzigjähriger Handwerker im Jahre 1803 das eine der beiden Büchlein an.

Geboren 1781 in Schlierbach in Württemberg, kehrte er nicht nach Schlierbach zurück, sondern ging nach absolvierter Straßburger Lehr- und Gesellenzeit auf Wanderschaft. Wie andere Handwerksgesellen auch verbrachte er seine Wanderjahre und begab sich auf die "Tour de France". Sein Weg führte ihn nach Paris, wo er bis 1809 sein Können vervollkommnete, danach zog es ihn, in der Absicht, sich als Hafner- und Kachlermeister niederzulassen, wieder nach Straßburg zurück. Die für die Gesellen von der Zunft vorgeschriebene Wanderung sollte den Blick für "gutes Neues" weiten und zur Aufnahme zusätzlicher Erfahrungen in Handwerk und Gewerbe beitragen. Christian Friedrich Kromer wollte sich als französischer Staatsbürger in Straßburg niederlassen und ansässig bleiben. Mit königlicher Verordnung durch Ludwig XVIII. vom 14. August 1816 erhielt er die Erlaubnis, sich als Bürger in Straßburg niederzulassen und sein Handwerk auszuüben. Kromer hielt sich aber schon seit dem Jahre 1809 nach seiner Rückkehr aus Paris in Straßburg auf und arbeitete in den Zwischenjahren bei einem Kachler, der Ofenkacheln herstellte, um sich in dieser Branche zu vervollkommen und um selbst Öfen zu entwerfen, zu formen und zu montieren. Nach 1809 verheiratete er sich mit Christine Adolff. Von den fünf Kindern, die dieser Ehe entstammten, war Frédéric (Friedrich) der einzige, der das väterliche Handwerk erlernte und es auch später ausübte. Er übernahm schon um 1828 den väterlichen Betrieb. Im Jahre 1844 wurde ihm ein Sohn geboren, der später ebenfalls das Hafner- und Kachlerhandwerk erlernte. Dieser erhielt außer den Vornamen Adolphe und Théodore auch den Rufnamen Frédéric bzw. Friedrich. Er übte seinen Beruf als Kachler und Ofenfabrikant bis zum Jahr 1914 aus, einem Zeitpunkt, zu dem die meisten anderen Kachler

aus Straßburg ihr Handwerk, Kacheln für Ofensetzer herzustellen, bereits aufgegeben hatten.

Dieser dritte Friedrich aus der Familie Kromer hatte im Jahre 1880 das Geschäft, vielmehr den Betrieb seines Vaters übernommen, hat also zwischen 1880 und 1914, insgesamt während vierunddreißig Jahren, den väterlichen und großväterlichen Betrieb am Waisenplatz in Straßburg aufrechterhalten. Von ihm stammt das dritte, noch erhaltene Notizbüchlein aus der Handwerkerfamilie Kromer; es befindet sich heute im Elsässischen Museum. Das Büchlein enthält noch so manche Nachricht von dem Großvater Christian Friedrich und von dem Vater Friedrich Kromer, der bis zum Jahre 1889 lebte, jenem Zeitpunkt, zu dem der dritte Meister aus der Familie den Betrieb bereits neun Jahre geleitet hatte.

Alle drei Meister waren zwischen den Jahren 1809 bis 1914 auf die Herstellung von Ofenkacheln und ganzen Kachelöfen spezialisiert. Aber auch andere Arten von irdenem, glasierten Geschirr wurden gefertigt: Platten, flache und tiefe Schüsseln, Teller, Krüge, Töpfe und Vasen, Blumentöpfe, Weihwasserkessel, Löffelkorbchen, Schreibzeug und Tintenfäßchen, aber auch herrliches Kinderspielzeug, Wasserpfeifen und Vögel wurden von der Kundschaft verlangt und ohne größere Schwierigkeiten abgesetzt.

Schon Christian Friedrich Kromer, der Großvater, hatte das Bürgerspital mit Kacheln und Kachelöfen versorgt. In jedem Saal des Spitals waren zwei große Öfen zu je 1,50 Meter Breite, 3 Meter Länge und 1,80 Meter Höhe aufgestellt. Während die Gesimskacheln mit weißer Zinnglasur oder, wie häufiger üblich, mit weiß-gelber Bleiglasur, die mit Riedselzer Erde bereitet wurde, übergossen waren, waren die übrigen Kacheln grün glasiert.

Als Erden verwendeten die Kromer solche aus verschiedenen Tongruben im Elsaß, so aus Straßburg selbst, weiters Erden aus Hagenau, aus Schweighausen, aus Riedselz im nördlichen Elsaß, aus Holtzheim, Epfig und Erstein im mittleren Elsaß, aus Weiterswiller gegen Lothringen zu und schließlich aus dem großen Töpferdorf Sufflenheim am Rande des Hagenauer Forstes. Manche dieser Erden waren Spezialerden, die der Engobe und dem Schlicker die Farbe gaben. Die Riedselzer Erde bewirkte eine schöne weißgelbliche Farbe, da sie Zinnoxid im natürlichen Zustand enthielt. Die Hafner aus dem Straßburger Vorort Illkirch-Graffenstaden verwendeten die weiße Erde von Riedselz als Farbe für ihre Grundengobe, während andere Hafner die gelblich-weiße Engobe mehr auf dunklerem Fond als Zierengobe verwendeten. Die rote Erde aus Weiterswiller ergab ein sehr schönes dunkles Rot, während die Sufflenheimer Erde die hellrote Farbe bewirkte. Beide Erden enthalten Eisenoxid in kleineren oder größeren Mengen. Alle anderen Farben, wie auch Blau, Braun, Schwarz und Dunkelbraun sowie Grün wurden durch Beigaben von diversen Oxiden zum Schlicker erzielt - z.B. Kupferoxid, Manganoxid für die dunkelbraune und schwarze, Kobalt für die blaue Farbe. Der letzte Meister aus der Familie Kromer zitiert in seinem Büchlein einige Straßburger Töpfereien und Ofenkachelhersteller, wobei die Familien Hermann, Müller und Hügelin als besonders gute Kachler und Hafner hervorgehoben wurden.

Über zwei Familien wissen wir Näheres: Die Familie Müller aus der Magdalenengasse besaß ein Zweighaus in Paris. Für die Familie Hügelin, aus deren Werkstätte besonders schöne Öfen zum Verkauf gelangten, ist die Aufrechterhaltung ihres handwerklichen Betriebes bis 1872 überliefert.

Für die damaligen Ofenkachler hatte ein Zeichner namens Battermann sehr schöne Entwürfe für einen Pariser Ofenkachelhersteller geliefert. Dieser Battermann hatte sogar später ein Atelier zur Herstellung von Kacheln und Öfen in der Magdalenengasse. Der letzte Hafnermeister aus der Familie Kromer starb kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Doch schon einige Jahre vorher hatte die Straßburger Ofenkachel- und Kachelofenfabrikation geendet.

Straßburg, aber auch Gebweiler im Oberelsaß waren um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Herstellungszentren der weißen, mit Rillen und Gitternetz gezierten Kachelöfen. Sie waren von zylindrischer oder viereckiger, seltener ovaler Form. Die ältesten, waren in ihrer Gestaltung niedrig, viereckig oder rund, und über der Deckplatte ragte eine hohe Säule aus gerillten Rundkacheln auf, die aussah wie eine korinthische Säule. Diese, innen hohl, diente zur Führung des Rauches und der Abgase, während der korinthische Säulenkopf zur Verdeckung der Rohrführung durch die Mauer bestimmt war. Der Bogen des Rohres war somit getarnt. Die Handwerker der Familie Hügelin stellten zwischen 1840 und 1872 besonders schöne, sehr bunt engobierte und glasierte Kachelöfen her.

Zu jener Zeit wurden in Straßburg drei große Geschirrmärkte pro Jahr abgehalten, nämlich zu Ostern, zu Johannis (24. Juni) und zu Weihnachten auf dem berühmten Christkindelsmarkt. Diese Geschirrmärkte fanden anfänglich auf dem Münsterplatz, zwischen Rohranschloß und dem Südportal des Münsters, statt, wurden später jedoch auf den Jung-St.Peterplatz verlegt. Für den Transport der Hafnerware zum Verkaufsort verwendete man Rückenkörbe. Bis 1858 vertrieben die Hafner das kleine Puppengeschirr auf den Christkindelsmarkt selbst, ab diesem Zeitpunkt

übernahmen schließlich Händler den Verkauf.

Ab dem Jahre 1876 drehten die Handwerker des Kromer'schen Betriebes ihre Produkte kaum mehr auf der Töpferscheibe, sondern gossen oder drückten den größten Teil ihrer Waren in Modeln. Auf dem Lande hingegen, in Sufflenheim, Betschdorf, Diemeringen und Altkirch wurde und wird zum Teil auch noch heute das meiste Gebrauchsgeschirr auf der Töpferscheibe gedreht. Im allgemeinen verbesserten jedoch die meisten Hafner ihre Werkzeuge und Hilfsgeräte im Laufe des vorigen Jahrhunderts. Sie bauten beispielsweise Spindelpressen, welche die Herstellung exzentrischer Stücke ermöglichten, allerdings mußten diese noch einzeln affiniert werden. Diese neuen Arbeitsgeräte und -methoden setzten die Töpfer für die Fertigung vornehmlich ovaler Stücke sowie für Backformen oder feuerfeste Gratinierschüsseln ein. Eines höchst originellen Gerätes, nämlich einer Glasurmühle, bediente sich auch Friedrich Kromer, der Sohn des Christian Friedrich Kromer: ein großes Rad, gebaut wie ein solches für Eichhörnchen, wurde durch zwei sich ablösende Hunde in Bewegung gesetzt, und die vertikale Bewegung dieses Rades übertrug sich mittels eines konischen Zahnrades auf eine horizontal liegende Steinwalze, wodurch die Glasursalze zerkleinert bzw. fein gemahlen wurden. Ein anderer Kachler aus der Magdalengasse betrieb eine kleine Windmühle zum Mahlen und Zerpulvern der Glasuren.

Im folgenden sei nun, nach Abschluß der allgemeinen Informationen über die Straßburger Hafnermeister, auf das Notizbüchlein bzw. auf die darin enthaltenen Zeichnungen und Sprüche des ersten Hafnermeisters aus der Familie Kromer, Christian Friedrich, näher eingegangen. Aus den einzelnen Dias sind

jeweils zwei Seiten des BÜchleins abgebildet; es erfolgt zuerst jeweils die Beschreibung der linken, hernach die der rechten Seite:

1. Anfänglich bemalte der Hafner die gezeichnete Blume farbig, hörte jedoch später mit der Bemalung der Skizzen auf. Auf den folgenden Seiten wurde nur noch mit der Feder gezeichnet, manchmal jedoch hat man auf weißen Feldern Farbangaben gemacht. Unterhalb der auf Blatt 1 abgebildeten Blume findet sich folgender Spruch:

Speis und Trank sind Gottes Gaben  
iss und trink das will er haben  
aber friss und sauf doch nie  
bist ja Mensch und kein Stück Vieh!

2. Links auf Seite 3 (Abb. 1, links) befindet sich eine Blume in sechseckiger Sternform mit folgenden Sprüchen:

Las ein Jeden wie er ist  
so bleibst du auch wer du bist

In meiner Brust steht angeschrieben  
ich will dich treu und herzlich lieben

Meiner Freundschaft Gegensein,  
Soll stets ohne Flecken sein.

Darunter ist zweimal das Monogramm des Hafners zu finden. C F K (Christian Friedrich Kromer) und die Jahreszahl 1803.

Die Zeichnung auf der rechten Seite (Abb. 1, rechts) zeigt einen regelmäßigen, achteckigen Stern mit vier grünen Spitzen. Die anderen vier Spitzen blieben weiß bzw. ungefärbt, weisen aber die Bemerkung "rot" für die vorgesehene Farbgebung auf. Die darunter stehenden Sprüchlein lauten wie folgt:

Was ich hir reden will,  
zeigt dieser reimen an,  
weil ich dadurch mein Herz  
am besten zeigen kann.

Wann man auf Heirath geht  
so seh' man nur auf Sachen  
die volle Beruhigung  
und keinen Kummer machen.

3. Dieses Bild zeigt (Abb. 2, links) ein sehr altes Hafnermotiv in der Skizze, nämlich den sogenannten "Hasendreierwirbel". Das Motiv des "Dreierwirbels" kommt als Sinnbild in der Volkskunst häufig vor: "Dreierwirbel" mit drei gekreuzten Fischen, "Dreierwirbel" mit drei Rebmessern, die sich mit den drei Messerspitzen berühren (Winzerwappen), den drei Armen eines Wenderades, den drei Beinen mit den geknickten Knien (am Straßburger Münster). Der "Hasendreierwirbel" ist bereits für gotische Gewölbe, eingemeißelt in den Schlußstein, nachweisbar (Paderborn, Ingweiler im Elsaß, in dem Kapitelsaal der Peter und Paul geweihten Abteikirche in Weissenburg etc.). Auch auf Glasflaschen, die mit Schmelzglasfarbe bemalt wurden, ist dieses Motiv ebenso zu finden wie auf flachen Schüsseln. Der Sufflenheimer Hafner Ignaz Friedmann stellt auf Verlangen noch heute derartige

Schüsseln her. In dem Büchlein ist unter der Skizze folgendes zu lesen:

Drey Hassen und drey Ohren  
hat keiner keins verloren.

Derselbe Spruch ist bei anderen Varianten auch in folgender Form zu finden:

Drei Hasen und der Ohren drey  
und doch hat jeder seine zwey.

Tatsächlich bilden auf der vorliegenden Zeichnung und auf allen weiteren bekannten Darstellungen dieser Art allein die drei Ohren ein gleichseitiges und gleichwinkeliges Dreieck; und obwohl nur drei Ohren für drei Hasen vorhanden sind, hat dennoch jedes Tier, einzeln für sich genommen, seine beiden Ohren. Als "Theos-Dreieck" bezeichnet, versinnbildlicht es die Dreieinigkeit Gottes. Unter der Skizze in dem Büchlein ist auch noch folgendes Schätzelsprüchlein zu lesen:

Ich liebe Redlichkeit  
Die Falscheit hasse ich  
Der Wohlstand deines Thuns  
Mir alles guts verspricht.

Der Hafner notierte sich, wo noch Platz war und wenn er noch Zeit hatte, solche Sprüche, um sie bei Bedarf zu verwenden.

Hier (Abb. 2, rechts) figuriert ein Strauß mit einer großen Blume und einem Ästchen mit Eicheln. Die Eichel ist als Sinnbild

für Fruchtbarkeit anzusehen; dieses Motiv findet sich oft auch als Deckelknopf auf irdenen Kannen oder Suppenschüsseln. Auf dem Meisterstück des Hafners Ignaz Friedmann aus Sufflenheim ist das Eichel-Motiv mit folgendem Spruch ebenfalls zur Darstellung gekommen:

In meines Grabes Gruft  
da schlaf ich sanft  
bis mir mein Jesus ruft.

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, daß die Aufschrift nicht immer zu diesem Bild paßt und daß sie also nur eine Position in der Sammlung von Formen und Sprüchen des Hafeners einnimmt.

4. Als Sinnbild der Fruchtbarkeit spielt die Eichel auf vielen Gegenständen eine wesentliche Rolle: nicht allein auf den als Brautgeschenke bestellten irdenen Gefäßen, sondern auch auf jenen, die mit dem bäuerlichen Umfeld, der Ernte, dem täglichen Brot in Beziehung stehen.

Auf dieser Seite ist ein hübscher Strauß mit zwei gezahnten Tulpen, noch ganz in der Tradition der 17. Jahrhunderts stehend, zu sehen. Darunter stehen zwei Sprüchlein:

Ich hab ein Herz von Fleisch und Blut  
und nich von diamand  
den treuen herzen bin ich gut  
ich hass den Unverstand!

seht doch das schöne Kinde an,  
wie es den schertz verstehen kann!

Auf der rechten Seite läßt der abgebildete, mit wenigen Strichen rasch skizzierte springende Hase die Gewandtheit des Hafners im Umgang sowohl mit der Feder als auch später mit dem die unnötigen Einzelheiten zwangsläufig eliminierenden Malhorn erkennen. Der unter der Skizze stehende Schätzenspruch war für einen wohl verliebten Jäger gedacht:

schöne Kinder muß man lieben  
dieses ist ins Herz geschrieben.

5. Auf diesen beiden Seiten des Büchleins ist über den Sprüchen jeweils ein stilisierter Blumenstrauß gezeichnet. Bei beiden ist auffallend, daß die Blumen in ihrem Aussehen Kürbissen gleichen, wie dies auch in der Kürbismalerei der bemalten Möbel in Schweden, besonders in Darlekarlien feststellbar ist. Aber auch bei uns im Elsaß, bei den Steinzeugtöpfern von Betschdorf, wurden Blumen dieser Art - zwei sich überschneidende, fast elliptische Kreise - in Krüge eingeritzt. Die Betschdorfer Hafner heben das mandelförmige Mittelstück der Blumen in Kobaltblau heraus. In der Bilder- und Möbelmalerei wird dieses, oft mit Körnern und Punkten zusätzlich ausgeziert, als "aufgesprungener Granatapfel" bezeichnet und aufgrund der vielen Körner auch als Sinnbild der Fruchtbarkeit angesehen. Dieses Motiv weisen auch die Kästchen mit Wismuthmalerei öfters auf. Ähnlich wie auf den Kästchen ist auch das unterhalb des Blumenstraußes aufgezeichnete Sprüchlein in dem Straßburger Notzbüchlein abgefaßt, ganz in der galanten Art und Weise des 18. Jahrhunderts:

bald wollen wir uns selbst ein angenehmes Lachen  
bald eine Höflichkeit, bald ein Kurzweil machen.

6. Die zwei nächsten Seiten zeigen einen klassischen Blumenstrauß und einen Konterbaßspieler. Der Zeichner spürt keinerlei Hemmungen bei der Federzeichnung des Musikanten und wohl auch nicht beim Aufmalen desselben mit Schlicker und Malhorn.

7. Eine Schwalbe brüftet sich stolz auf einem Blumenzweig. Der Spruch darunter, bezogen auf die Schwalbe, ist unvollendet. Auffallend ist, daß die Vögel von den Hafnern meistens so gemalt wurden, daß sie eine sehr entwickelte Brust zeigen.

8. Es folgen Sträuße mit Tulpen und großen Gänseblumen, auf der rechten Seite des Büchleins sind die Tulpen stilisiert und mit festonierten Rändern versehen.

9. Auf der linken Seite ist ein Jäger, der einen Hasen erlegt hat, abgebildet. Rechts ist eines der beliebtesten Symmetriemotive der elsässischen Volkskunst zu sehen, ähnlich etwa dem Doppeladler, dem Doppelpfau oder den beiden heraldischen Löwen. Die meisten dieser Muster werden mittels einer einseitigen Schablone, die zwecks der Symmetrie um ihre eigene Achse gewendet wird, auf dem Papier oder Holz umrissen - auch der Tischler bedient sich der Halbschablone, um eine komplette Stuhllehne aussägen zu können.

10. Die nächsten beiden Seiten bringen besonders schöne Blumensträuße, darunter befindet sich auch eine Art Sonnenblume.

Alles was Gott schafft und thut  
ist fürwahr recht und schön und gut  
wenn man nur bedenket wohl  
wozu jedes nuzen soll.

11. Rechts sind auf diesem Bild Adam und Eva unter dem Paradiesbaum zu sehen. Besonders schön hebt sich hier die Gestaltung des Bodens hervor: nicht eine Linie, sondern ein Stengel mit aneinandergereihten Blättern, ähnlich wie bei den vorher erwähnten Vögeln.

12. Hier sehen wir links einen Tulpenstrauß, angeordnet in der Art eines Dreisprosses - ewiges Sinnbild der Zahl drei, der Dreieinigkeit Gottes und der Harmonie im Musikbereich. Auf der rechten Seite befindet sich ein Jäger, der sein Gewehr lädt. Die Szene wird durch folgenden Spruch kommentiert:

ich bin ein Jäger in dem Walt  
ich schiess aufs Hirschlein bis es fällt.

13. Auf beiden Seiten sind zwei Blumensträuße als Dreisprosse abgebildet. Der Strauß links sollte wohl aus der Vase herausragen; in Wirklichkeit jedoch ist der Strauß teilweise von der Vase verdeckt - eine Schwäche der Zeichnung wird deutlich. Rechts wieder die stilisierten Blumen mit den gekreuzten Kreisen.

14. Die folgenden Blumensträuße, ein jeder anders gestaltet, ähneln in ihrer Vielfalt den auf den Blumentellern der Straßburger Fayencemanufaktur Hannong dargestellten. Beim Hafner Kromer sind die Blumen allerdings noch volkstümlich gefaßt.

15. Die Zeichnung auf der linken Seite zeigt eine Frau, die ihrem zur Jagd gehenden Gatten ein Jagdhorn bringt. Auf der rechten Seite ist ein Ästchen mit 3 Birnen in Dreisproßform abgebildet. Leider fehlt unter der Jagdszene eines der immer so ansprechenden und humorvollen Jägersprüchlein.

16. Links zeigt die Darstellung einen Schornsteinfeger am Kamin; darunter ein derbes, ziemlich zotiges Sprüchlein, zweideutig gehalten, aber mit seiner erotischen Phantasie doch im Sinne des bäuerlichen Witzes.

17. Links ist ein Blumenstrauß mit einer Art Sonnenblume, rechts ein Strauß, bestehend aus Löwenzahn-Blumen mit weit geöffneten Blüten, zu sehen. Unter dem rechten Bild steht das folgende, im Elsaß sehr verbreitete Sprüchlein:

Kleider machen Leute, der Spruch ist nicht war  
Silber, gold und seide, trägt auch mancher Narr  
selbst gesponnen, selbst gemacht  
reyn dabei ist Bauertracht!

18. Bei der Abbildung auf der linken Buchseite handelt es sich wieder um ein Symmetriemuster: zwei Vögel, symmetrisch angeordnet, haben einen gemeinsamen, sozusagen doppelten Schwanz. Ein Spruch fehlt unter der Darstellung.

Das Bild rechts zeigt einen Blumenstrauß, er erinnert an die sogenannte Renaissance-Rose, die auch aus der Möbel- und Kassettendeckenmalerei bekannt ist.

19. Auf der linken Buchseite ist ein Vogel in Seitenansicht, auf einem Blumenzweig sitzend, zu erkennen. Ein Spruch fehlt. Auf der rechten Seite ist ein Pferd in Wartestellung vor einem als Hintergrund dienenden Zweig abgebildet. Ein Spruch fehlt, es würde aber jener Vers passen, der auf einer flachen Schüssel aus dem Jahr 1795, die im Besitz des Elsässischen Museums in Straßburg ist, aufgezeichnet ist.

20. Links und rechts sind sehr schöne Blumensträuße gezeichnet. Der linke Strauß stellt eine Abart des "aufgesprungenen Granatapfels" mit Körnern im Sinne eines Fruchtbarkeitszeichens dar. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden häufig Tulpen in Form "aufgesprungener Granatäpfel" stilisiert.

21. Auf der linken Buchseite ist wieder eine Abart der Renaissance-Rose stilisiert bzw. bis zur sinnbildlichen Vereinfachung abstrahiert. Selten sind die Blumen, so wie sie die Natur hervorbringt, gezeichnet. Rechtsseitig ist ein Schornsteinfeger auf seiner Wanderung zu sehen.

22. Links ist erstmalig einwandfrei eine Vase mit Blumen zu erkennen. Die Vase folgt dem unter Ludwig XVI. üblichen neoklassischen Stil mit Gitternetz auf der Wandung.

Rechts (Abb. 3) ist ein Blumenstrauß in der Art des bereits erwähnten Granatapfels, wie die beiden gekreuzten Kreise auch ausgelegt werden können, zu sehen. Der darunter stehende Spruch spornt regelrecht zum Sparen an:

Wer nicht in seinen jungen Jahren  
bedacht ist zu etwas ersparen  
Mus of in seinen alten Tagen  
Über Not und Mangel Klagen.

23. Links ist zu sehen, wie ein aufgejagtes Häschen vor dem Jäger flüchtet; die Darstellung steht so recht in der Art der Jagdikonographie.

Auf der gegenüberliegenden Buchseite ist wieder ein schöner Blumenstrauß abgebildet, nun jedoch mit einer weiteren Abart der Renaissance-Rose, die fast wie ein Wenderad anmutet. Ganz ähnliche Blumen sind bei den bemalten Möbeln, besonders bei jenen von Siewiller im Krummen Elsaß, zu finden.

24. Auf der linken Seite ist ein Blumenstrauß, in traditioneller Art gehalten, abgebildet.

Auf der rechten Buchseite bläst ein Jäger sein Horn - das Volkslied "Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" würde wohl dazu passen.

25. Beide Seiten zeigen sehr schöne Zentralmotive für flache oder tiefe Schüsseln. Sie sind, wenn auch schwungvoller, Abarten der Sonnen- und Rosenmotive: links die Sonne mit dem Granatapfel in der Mitte, rechts ein Kreismuster mit dem Muster des "laufenden Hundes" als Rose. Innerhalb des kreisförmig geschriebenen Spruches befindet sich die Jahreszahl 1802.

Trinck und iss  
Gott und die Armen nicht vergiss.

Es wird deutlich, daß der Hafnermeister bereits im Jahre 1802 bei einem anderen Meister Muster auf einen Schüsselboden aufgemalt hatte und sie ein Jahr später, 1803, als er sein eigenes Büchlein anlegte, aus dem Gedächtnis niedergeschrieben hat.

26. Die beiden Seiten (Abb. 4) weisen sehr schöne Muster auf: links ein Kreismuster mit einer runden Kartusche, das Innere des Kreises ist mit einem Gitternetz in der unter Ludwig XVI. üblichen neoklassischen Art gefüllt, das Äußere wird von gerollten Locken in meisterhaften Federzügen gerahmt. Rechts ist ein Herz aus Blattwerk, vornehmlich für Brautkrüge gedacht, die von den Hafnern auf Bestellung gefertigt wurden. Meistens trugen sie in den Rahmen des Herzens das Hochzeitsdatum und die Initialen der Braut ein.

27. Beide Seiten zeigen Darstellungen von Fruchtbarkeitsymbolen. Auf der linken Seite ist ein Dreisproß in der Form eines Kürbisartigen Gebildes, das aufgesprungen ist und dessen Beeren oder Körner wie eine Traube aus einer Umhüllung herausragen, gleich einer Eichel, die aus ihrer Schale heraussteht. Die Vielfalt der Beeren in der ihnen eigenen, gedrungenen Art spricht als Fruchtbarkeitssymbol für sich selbst.

Die Darstellung rechts greift ein bekanntes Motiv auf: Josua und Kaleb, die beiden Kundschafter, die von Moses nach Canaan ausgesandt wurden um auszukundschaften, ob das ihnen versprochene Land tatsächlich so reich und fruchtbar sei, wie es die Verheißung verkündet hatte - "das Land, wo Milch und Honig fließt". Beide Kundschafter kehren mit einer übergroßen Traube, befestigt an einer auf den Schultern der Männer getragenen Stange, die sich unter der Traubenlast biegt, zurück -

alles, um die Wahrheit der Verheißung zu demonstrieren. Dieses Thema ist häufig auf Eß- und Trinkgeschirr, aber auch auf Kacheln der Kachelöfen und auf Gußreliefplatten der Plattenöfen, deren Verbreitung von der Schweiz bis in den hohen Norden bezeugt ist, zu finden. Das Schmuckmotiv illustriert im weiteren Sinn den Themenkreis um das "tägliche Brot" und dies nicht allein in beschränktem, restriktiven Sinn, sondern des leiblichen Wohles allgemein.

28. Diese beiden Seiten bringen Blumensträuße in Dreisproßform, davon rechts einen Maiglöckchenstrauß.

29. Auch diese beiden Seiten zeigen jeweils einen Blumenstrauß, wie sie sowohl auf Ofenkacheln als auch auf Eßgeschirr gefunden werden könnten. Sie sind in der Art der Blumen gemalt, wie diese von Mitgliedern der Familien Kromer und Acker auf Ofenkacheln gemalt wurden.

30. Auf der linken Seite ist aus dem Josua- und Kaleb-Thema ein einzelner Kundschafter mit der Riesentraube zu sehen - vermutlich handelt es sich bei dieser Darstellung um eine Separatstudie oder Skizze des Hafners.

Die rechte Seite zeigt ein Randmotiv für ländliche Ofenkacheln.

31. Links ist ein äußerst beliebtes Jagdmotiv, auch als Fruchtbarkeitszeichen in der Volkskunst bekannt, zu sehen: ein springendes Hirschlein. In Zusammenhang damit sei an das einstmals übliche von den Brautleuten organisierte Hirschessen erinnert, das als Fruchtbarkeitsritus galt. Später ersetzte man den Hirschbraten durch Kühle, die in Form von Hirschgeweihen

geschnitten wurden - im Elsaß sind heute noch die Hirzhoernle als Hochzeitsspeise üblich.

Die rechte Buchseite schmückt ein Motiv in der Art der Renaissance-Rose mit Gittermuster im Kreisinneren.

32. Schüsseln und sonstiges Eßgeschirr mit Jagdmotiven waren und sind beliebt, da sie auch sehr gerne als Geschenke seitens der Hausfrau oder der Hausfreunde an den Jagdherren verwendet wurden. Hier ist auf der linken Seite ein Jagdhüter der Herrschaft dargestellt, der von den Tieren wohl als ungefährlich - eher schonend, als schießend - empfunden wird: ein Hase und ein Faßan halten sich unter einem Baum auf.

Rechts ist wieder ein Strauß mit Sinnbildern der Fruchtbarkeit abgebildet: Früchte in Eichel- und Traubenform, ähnlich wie jene Darstellung auf den vorigen Blättern des Büchleins.

33. Auf der linken Seite ist im Inneren eines Medaillons ein davonlaufender Hase zu sehen. Rund um das Medaillon ein Kranz mit Knospen und Blattwerk.

Die Zeichnung rechts zeigt einen Jäger, schmausend an einem mit Speisen und Getränken gedeckten Tisch. Der darunterstehende Spruch ist diesmal genau auf die Szene abgestimmt:

Speis und trank sind Gottes Gaben  
is und trink das will er haben  
aber friss und sauf dich nie  
bist ja mensch und Kein stück vieh!

35. Beide Seiten zeigen große Blumen in der Art der Renaissance-Rose.

36. Links pickt sich ein Vogel mit dem Schnabel in die Brust, analog dem bekannten altchristlichen Motiv vom Pelikan, der sich die Brust aufreißt, um seine drei Jungen mit seinem Blut zu tränken und sie auf diese Weise zu retten versucht.

Auf der rechten Seite ist ein hübsches Zentralmotiv für eine Schüssel zu sehen, nämlich das griechische Kreuz mit Blätteranordnung und mit einer Blume in jedem freien Winkel.

37. Die nächsten beiden Seiten tragen je einen Blumenstrauß als Dreisproß angeordnet.

38. Auf dem vorletzten Blatt des Büchleins hat der Hafner seinen Stempel abgedruckt. "Frédéric Kromer poëlier, Strasbourg". Und darunter folgende genealogische Notizen:

Christian Frédéric Kromer

Friedrich Kromer 1813 - 1889

Adolphe Friedrich Kromer 1844

Auf der Innenseite des hinteren Buchdeckels sind noch folgende Sprüche zu lesen:

Die Berge die sind hoch und spitzig  
die Jungfern die sind hitzig  
sie brennen hinten und vornen an  
das sie möchten gern ein liebster han

Bonabatt (Bonaparte - Anm. G.K.)

der ist ins Reich getrungen  
und hatt den Keysser zum frieden gezwungen  
hätt sich der Keysser nicht dazu resolvirdt  
so wä der bonabatt nach winn (Wien - Anm. G.K.)  
maschirdt.

## DIE SIEBENBÜRGISCHE KOBALTBLAUE KERAMIK

Von Horst Klusch, Sibiu/Hermannstadt

Die kobaltblaue Keramik Siebenbürgens hat infolge ihres schlichten einfachen Aussehens durch eine oft unerreichte Technik zu Ende des vorigen Jahrhunderts die Aufmerksamkeit und das Interesse einiger Heimatforscher erweckt und zu manchen Aufsätzen, Vorträgen, Sammlungen und Ausstellungen Anlaß gegeben.

Schon 1888 hat János Pap innerhalb der volkstümlichen Keramikgruppen Siebenbürgens auf die Sonderstellung der kobaltblauen Keramik aufmerksam gemacht, die er nach der vermuteten Herstellungsweise "Sgraffito-Keramik" nennt. 1905 weist Julius Teutsch in seinem Aufsatz "Etwas über unsere alt-sächsischen Krüge und Teller" (1) auf die italienisch-böhmische Herkunft der sogenannten Sgraffito-Keramik in Siebenbürgen hin. Emil Sigerus beschreibt in seinen zwei Artikeln "Das siebenbürgische Sgraffiati-Geschirr" (2) und "Die siebenbürgischen Sgraffiati-Gefäße" (3) das Verbreitungsgebiet und die Herstellungstechnik derselben; Viktor Roth ergänzt in seinem Werk "Geschichte des Deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen" (4) bereits Bekanntes mit neuen Einzelheiten, und Julius Bielz kann in seinem Aufsatz "Siebenbürgische Töpferkunst" (5) nachweisen,

daß auch in der Gemeinde Keisd Sgraffito-Keramik um die Mitte des 19. Jahrhunderts hergestellt wurde, wonach diese auch den Namen Keisder Keramik erhielt.

Schon die ersten Versuche einer kulturgeschichtlichen Wert-einschätzung der durch die eben erwähnten siebenbürgischen Heimatforscher erbrachten Hypothesen über Herkunft und Herstellungsverfahren zogen Benennungen bzw. Klassifizierungen nach sich (Sgraffito-Keramik, Keisder Keramik, Agnethler Keramik). Sie boten eine, wenn auch unsichere Grundlage für den Vergleich, für die Verständigung unter den Sammlern und Fachleuten.

### **Sprüche auf kobaltblauen Gefäßen als Dokumente ihrer Zeit.**

Das reichhaltige soziale und ethnische Gedankengut der zahlreichen Sprüche auf kobaltblauen Gefäßen gibt Aufschluß über die Lebensverhältnisse und die Stellung des Töpfers im 18. und um die Wende zum 19. Jahrhundert.

Während in vielen Ländern Europas im 18. Jahrhundert die industrielle Entwicklung fortschreitet, hat Siebenbürgen einen Stillstand oder eher einen Rückgang des schon im 17. Jahrhundert reduzierten Innen- und Außenhandels zu verzeichnen, demzufolge auch der Verfall des Handwerks und die Verarmung der Handwerker vor sich ging. Die Ursachen hiefür sind mannigfaltig.

Erstens fanden die Waren im Inland keinen Absatz mehr. Der Bauer erzeugte sozusagen alle Güter des täglichen Bedarfes selbst, während der Adel und das wohlhabende Bürgertum viele Gebrauchsgegenstände und Luxusartikel aus dem Ausland bezogen.

Zweitens wurde die Ausfuhr in die östlich und südlich Siebenbürgens gelegenen Länder stark eingeschränkt - türkische

Repressionen und Grausamkeiten waren noch zu frisch in Erinnerung - sodaß Handelsbeziehungen zu den von den Türken besetzten Ländern eher gemieden als gesucht wurden.

Drittens hatten innere Mißstände, der Krieg zwischen Österreich, der Türkei und Rußland sowie die Pestseuchen von 1738 und 1755 die berufliche Ausbildung der Handwerker behindert, die straffe Disziplin der Zünfte gelockert und die inländischen Handwerker konkurrenzunfähig gemacht. Aus einem Bericht der von Maria Theresia im Jahre 1771 zur Anregung des Handels gegründeten Comercien-Comission entnehmen wir: "Von den sieben oder acht Städten, die in den verschiedenen Teilen des Landes liegen, werden kaum zwei von Handwerkern bewohnt, die ihr Brot ausschließlich mit dem Handwerk verdienen, alle anderen sind zwischen dem Acker- und Weinbau so verteilt, daß sie diese als Hauptbeschäftigung treiben, und dem Handwerk nur die geringe davon übrigbleibende Zeit widmen."

Gesteuerte Maßnahmen, wie Befürwortung der Wanderlehrjahre im Ausland, Ansiedlung hauptsächlich deutscher und österreichischer Handwerker in Siebenbürgen (in Hermannstadt allein arbeiteten zu Ende des 18. Jahrhunderts in den verschiedenen Zünften 150 ausländische Handwerker) konnten das Übel nur zeitweise mildern, jedoch nicht beseitigen.

Da nun die Handwerker auch einen Großteil der Steuerlast des Landes zu tragen hatten, ist ihre Armut und die mit ihr verbundene Unzufriedenheit, ihr Haß gegen die Patrizier, erklärlich; die Worte eines anonymen Töpfermeisters auf einem kobaltblauen Teller aus dem Jahr 1802 verdeutlichen diese Situation:

Es thuen mänge für mich sorgen  
und haben mir nichts zu leihen noch zu borgen  
ein jeder sorg für sich und nicht vor mich

hat er viel so hüt er sich

Ob wir nun diesen Ausspruch des Meisters als Drohung oder einfach als Feststellung ansehen, er ist jedenfalls Ausdruck eines keimenden sozialen Bewußtseins.

In dem Beitrag "Zur Geschichte des siebenbürgischen Handels" (6) finden wir die verschwenderische Lebensweise der siebenbürgischen Patrizier folgendermaßen beschrieben: "Dieser Luxus entspringt nicht aus dem Drange, wirkliche Bedürfnisse in vollkommener, edler Weise zu stillen, sondern aus dem eitlen Trieb zu glänzen, sich zu zeigen, für einen Augenblick die Meinung bei andern zu erwecken, daß man etwas Habe." Diesem Tand, dieser Lebensweise scheint der Spruch auf einem Teller gewidmet, in dem drastisch und selbstbewußt die Schönheit der eigenen Erzeugnisse gegenübergestellt werden:

Wie schön ist die Teller  
wenn ihr es nur sehen thut,  
ach wie schmutzig ist eure Lart (l'arte)  
schade ist es das man euch nicht  
drein scheisen thut

Der Aufwand der Reichen erzeugt Hochmut und Gemächlichkeit, ja Müßiggang und Laster. Der Schrift nach zu urteilen übte derselbe Töpfermeister Kritik mit folgendem Spruch:

Die Gnädigen die so ins Gesicht schmeicheln,  
lassen sich vors Geld in einen Statt (Bettstatt)  
hinein schmeißen,  
wäre es besser offenerzig zu sein  
als eine heimliche Medresse zu sein.

Genauso unbeschwert, nach Landsknechtart, frei von der Leber weg, voll Realismus und Humor verewigte unser Töpfermeister in den ihm geläufigen gotischen Druckbuchstaben seine

Liebessorgen in die kobaltblaue Glasur eines Tellers:

Schönstes Kind thu dich liegen  
und lass keinen seifzer fliegen  
sonst muss ich mich umsehen  
ob es keine Leuthe thun sehn.

Ein Krug aus der ehemaligen Sammlung Sigerus, datiert aus dem Jahre 1799, trägt den vielsagenden Spruch:

Vivat mein Här  
ver mich tut trinken dreimal aus  
der geht gevis nich grad hinaus.

Auffallend ist die Tatsache, daß wir bei allen bis jetzt aufgezählten Sprüchen keinen Hinweis finden, der auf die siebenbürgisch-sächsische Mundart des Töpfermeisters schließen läßt, was auch erfahrene Sprachwissenschaftler bestätigen. Diese Feststellung erhärtet die oben ausgesprochene Vermutung, daß aus dem Ausland eingewanderte Handwerkerfamilien die ersten Hersteller des kobaltblauen Geschirrs in Siebenbürgen waren. Ein weiteres Kennzeichen dieser Sprüche ist, ausgenommen der letzte, daß sie dem eigenen Beobachtungsbereich, der Gedankenwelt des Handwerkers im 18. Jahrhundert entnommen sind und mit dem ihm zur Verfügung stehenden Wortschatz zu einer, in primitive Reime gefaßten, kräftigen Aussage über seinen Lebens- und Wirkungskreis werden.

Unbekümmert um die Reaktion seines Kundenkreises verewigte der Töpfermeister für alle seine Bekannten im Jahre 1798 auf einem Teller den Spruch:

Allen denen die mich können  
gebe Gott was sie mir gönnen.

Sprüche und Inschriften, Namen und Initialen auf kobaltblauen Keramikgefäßen und Ofenkacheln dienten auch zur Identifizierung der Herstellungsorte. Das führte oft zu Spekulationen, die in

der volkskundlichen Literatur der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zu einander widersprechenden Schlußfolgerungen führten. So zog etwa Emil Sigerus aus folgender Tellerinschrift

Agneta werde ich genannt  
meine Tugend sind schon lange mir bekannt  
was habe schon gemacht  
dafür bin ich schon tausendmal von meinen  
Freundinnen ausgelacht

den Schluß, daß mit dem Namen Agneta die siebenbürgische Stadt Agnetheln gemeint sein könnte und daß demnach die kobaltblaue Keramik vermutlich dort erzeugt worden war. Barbu Slătineanu macht diese Annahme zur Gewißheit und stellt in seinem Buch "Ceramica" die ganze Gruppe als Agnethler Keramik vor.

M. v. Kimakovicz (7) schließt von dem (einzig bekannten) ungarischen Wort "Gunarr" (deutsch Gans) auf einem Teller, datiert 1803, daß der Herstellungsort in Nadesch zu suchen sei, weil nur dort die ungarische Bezeichnung für Gans in die siebenbürgisch-sächsische Mundart Eingang gefunden habe. Und so meint Kimakovicz weiter, da auf einigen Tellern und Schüsseln der Wurm in des Vogels Schnabel einem geschriebenen großen "L" gleiche, der Vogel einer Drossel ähnlich sähe und die Drossel in der Mundart "Leister" oder "Luister" genannt wird, so könnte das "L" als Töpfermarke angesehen und der Töpfermeister Leister oder Luister geheißen haben (was urkundlich nie belegt werden konnte).

Um aber die Inschriften, Namen und Initialen auf den kobaltblauen Gefäßen späterer Forschung zugänglich zu machen, mögen die bereits erwähnten durch folgende ergänzt werden:

Teller 1788 - Johann Reüber auf der mahlzeit

Soll man essen und trinken anno 1788



sächsischen Volkskunst. Die Ornamente wurden, je nach Talent des Töpfers, entweder künstlerisch stilisiert oder naiv dem eigenen Gesichtskreis entnommen. Sie unterstreichen mehr den räumlichen Aufbau einer Linie und Fläche als die Ausbildung der dritten Dimension, bevorzugen lineare Schmuckformen und lösen die naturgebundenen Motive in ornamentale Linien und Flächen auf. So verwendeten unsere Töpfermeister in der Auseinandersetzung mit Stoff und Werkzeug für die Verzierung von Tellern und Krügen sowohl die geometrischen Ornamente wie Punkt, Strich, Wellenlinie in verschiedener Gestaltung, Kreis, spirale, Band, Schachbrettmuster als auch Sinnbilder wie Doppeladler, Hirsch, Bär mit Schafshörnern, Vögel, Trauben, Tulpen, Sonnenblume, Granatapfel usw. in abstrakter Form, also nicht in realistischer Weise, sondern aus der Beobachtung einer konstruktiven Symmetrie.

Wie einfallsreich und künstlerisch einige Meister das Ornament der Gefäßform anpassen konnten, beweisen Teller und Schüsseln aus den Jahren 1780 bis 1810, deren Ausschmückung zielbewußte künstlerische Spannung beinhaltet.

Als Sinnbild für Reichtum, Fülle, Freude und Frohsinn ist die Traube in der siebenbürgischen Volkskunst ein beliebtes Ornament. Da nun das Verbreitungsgebiet der kobaltblauen Krüge, Kannen, Teller und Schüsseln auch das Weinland und die Kokel umfaßt, finden wir oft auf diesen Gefäßen die Weintraube. Je nach Begabung und Phantasie des Meisters wird sie in die blaue Glasur eingekratzt, bald naturgetreu, bald stilisiert, sodaß eine Reihe von Spielformen entstehen und man von einem Traubenmotiv der kobaltblauen Keramik sprechen kann.

## Herkunft der kobaltblauen Keramik

Eine der umstrittensten Fragen betrifft die Herkunft dieser Keramikart. Zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurden nämlich in Südböhmen oder Mähren (Niederle vermutet Heinrichsburg in Mähren, Julius Teutsch erwähnt die Umgebung von Neuhaus in Südböhmen) aus weißem Töpfer-ton kobaltblau glasierte Schüsseln erzeugt, deren Ornamente (Hirsch, Vogel, Tulpe, Traube, Ranke u. a. ) nach einer ganz bestimmten Technik durch Aussparen der Glasurschicht ausgeführt wurden. Diese Schüsseln gehören auch heute noch zu den Zierstücken der Museen von Prag und Brünn.

Die Ähnlichkeit der siebenbürgischen kobaltblauen Gefäße mit jenen aus der Tschechoslowakei hat zu der Annahme geführt, daß erstere wahrscheinlich als Fortsetzung der mährischen Keramik angesehen werden kann.

Verbinden wir das irgendwie rätselhafte Auftreten dieser Keramikgruppe in Mähren und Siebenbürgen mit den geschichtlichen Ereignissen des 17. und 18. Jahrhunderts dieser Gebiete, vor allem mit der durch die religiösen Verfolgungen hervorgerufenen Abwanderungen nach Osten, so könnte theoretisch eine Fortsetzung der Herstellung mährischer kobaltblauer Keramik in Siebenbürgen möglich gewesen sein.

Dieser Annahme scheinen allerdings auch einige Umstände zu widersprechen. In Mähren wurden kobaltblaue Gefäße bis in das Jahr 1733 erzeugt, in Siebenbürgen beginnt ihre Herstellung erst im Jahr 1767, d. h. also nach einer Unterbrechung von 34 Jahren. Warum hätte ein in Siebenbürgen eingewanderter Töpfermeister nicht sofort mit der Erzeugung seiner zu dieser Zeit bestimmt schon begehrten Schüsseln

beginnen sollen? Zwischen 1733 und 1767 liegt eine ganze Töpfergeneration. Dazu kommt, daß in Mähren zwischen den Jahren 1680 und 1733 ausschließlich kobaltblaue Schüsseln und große Teller hergestellt wurden, in Siebenbürgen aber aus den Jahren 1767 bis 1787 nur kobaltblaue Krüge überliefert worden sind. Teller und Schüsseln werden bei uns erst ab 1790 erzeugt, und sie unterscheiden sich wesentlich in Form und Dekor von den mährischen. Vor allem der breite Rand bei den Schüsseln aus Mähren als Hauptträger des Dekors findet in Siebenbürgen nicht seinesgleichen. Die verwendeten Motive wie Hirsch, Vogel, Granatapfel, Weintraube u. a. haben im 18. Jahrhundert für den ganzen europäischen Raum ihre Gültigkeit, werden aber auf der kobaltblauen mährischen Keramik ganz anders stilisiert als auf der siebenbürgischen.

Wenn demnach eine direkte Fortsetzung der Erzeugung mährischer Kunst von Siebenbürgen fraglich erscheint, wenn eine Nachbildung von Form und Übernahme von Motiven nicht nachgewiesen werden können, so besteht doch eindeutig eine Nachahmung des Herstellungsverfahrens. Allerdings setzt diese ein hohes technisches Können voraus wie beispielsweise das Arbeiten mit Aufglasurfarben, das auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der Blütezeit siebenbürgisch-sächsischer Zierkeramik, nur wenigen Töpferzentren zugesprochen werden kann. Aus diesem Grund liegt die Vermutung nahe, daß der erste Impuls zu der Nachbildung mährischer Keramik von den siebenbürgischen Habanern ausgegangen ist, die zu jenen Wiedertäufern gehörten, die im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts von Italien und Süddeutschland ausgewandert und, nach einem Aufenthalt in Mähren, im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts nach Siebenbürgen eingewandert waren, um in Winz (neben Weißenburg)

ein "Haushaben" zu gründen. Die Herstellung der kobaltblauen Keramik setzt just zu einer Zeit ein, da zahlreiche Habaner-Familien aus Gründen religiöser Verfolgung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus Winz flüchteten und im Repser Gebiet, vor allem aber in Deutschkreuz, einer Nachbargemeinde von Keisd, Zuflucht fanden. Urkunden bestätigen, daß in den Jahren 1764 - 1767 in Deutschkreuz nicht weniger als 20 Habaner-Familien in einer Bastei der Ringmauer untergebracht wurden und daselbst Brennöfen aufgestellt haben.

Da der älteste bekannte kobaltblaue Krug aus dem Jahr 1766 stammt, wäre es möglich, daß in Deutschkreuz oder in dem benachbarten Keisd, dessen Töpferzunft schon seit dem Jahre 1702 bestand, zugewanderte "Mährische Brüder" (Bezeichnung für Habaner), aus Mangel an Rohstoffen für die charakteristische Habaner Fayence-(Zinn)-Glasuren, ihr Handwerk den neuen Gegebenheiten anpaßten und zu der wesentlich einfacheren Herstellungstechnik der kobaltblauen Keramik übergingen. Auch die Form der siebenbürgischen kobaltblauen Krüge mit ihrem kurzen, gedrungenen Hals dürfte dem Habaner Formenschatz entstammen, wie aus der Übereinstimmung der ersten kobaltblauen Krüge mit denen der Habaner des 18. Jahrhunderts zu ersehen ist.

Bei einer stilkritischen Bewertung dieser Keramik finden wir aber noch weitere Elemente, die auf einen Einfluß der Habaner hinweisen. In Deutschkreuz aufgefundene Kachelöfen mit kobaltblauen Kacheln tragen weiße, ausgesparte, in Relief gearbeitete Blumensträußchen, die mit denen von Habaner-Gefäßen übereinstimmen; auch eine Gruppe von Krügen und Tellern, die vor dem Jahr 1810 hergestellt wurden, bestätigen den unverkennbaren Habaner Einfluß.

Schon nach 1780 kann man an den kobaltblauen Gefäßen stilistisch sehr unterschiedliche Züge erkennen, was vermuten läßt, daß mehrere Meister oder Werkstätten sich mit der Herstellung derselben befaßten. Es ist naheliegend, daß die äußerst dekorativen kobaltblauen Gefäße sehr begehrt waren und daß aus diesem Grunde auch andere sächsische Hafnerwerkstätten zwischen Reps, Schäßburg und Agnetheln die Herstellungstechnik übernahmen. Daß dabei die von den "Mährischen Brüdern" überlieferten Motive wie z. B. Blumensträuße, Vögel, Trauben, Tulpen, Sonnenblumen u. a. je nach Geschick und Phantasie unterschiedlich stilisiert wurden, ist an den erhalten gebliebenen Gefäßen deutlich zu beobachten.

### **Abdeckverfahren und Nicht-Sgraffito-Technik**

Eine weitere Frage betrifft die Herstellungstechnik. Emil Sigerus vertritt in seinen Veröffentlichungen das von Petrik Lajos und Pap János vermutete Herstellungsverfahren der Sgraffito-Technik. Danach sollen die aus Lehm geformten Gefäße in ungebranntem Zustand mit einem weißen Anguß (Engobe) versehen und nach dessen Trocknung mit blau eingefärbtem Schlicker übergossen worden sein. In den Schlicker hätte man dann nach erfolgtem Trocknen die Verzierungen so eingeritzt, daß der darunterliegende weiße Anguß zum Vorschein kam. Anschließend hätte man die Gefäße glasiert und gebrannt. Aufgrund dieses hypothetischen Herstellungsverfahrens versuchten im 20. Jahrhundert verschiedene Töpfermeister und Keramikliebhaber kobaltblaue Gefäße zu erzeugen, leider nicht mit dem gewünschten Erfolg. So hatte schon 1907 der Agnethler Töpfermeister Eduart Tekelt mit der Herstellung sgraffitierter blauer

Krüge und Teller begonnen. Mangelnde Erfahrung ließen ihn aber die Hitzeausdehnung und Oberflächenspannung von Scherben, weißem Anguß, blauer Unterglasur und Glasur nicht in Einklang bringen, was oft zum Abspringen der blauen Kobaltfarbe führte. Auch fehlte ihm einerseits die zum Einkratzen der Ornamente sichere Hand, andererseits war ihm das ursprüngliche Herstellungsverfahren unbekannt.

Die Mißerfolge hatten M. von Kimakowicz im Jahre 1911 dazu veranlaßt, in seinem Aufsatz "Die kobaltblaue Keramik in Siebenbürgen" (7) eine neue Theorie über die Entstehung der Keisder Keramik zu entwickeln, in dem er ihr die Zugehörigkeit zur Sgraffito-Keramik absprach und ihre Entstehung der Batiktechnik zuschrieb. Seiner Meinung nach wurden die Ornamente nicht mit einem Grabstichel eingegraben, sondern mittels Feder oder Pinsel mit heißem Wachs auf die weiße Engobe aufgetragen. Die so vorbereiteten Gefäße müßten dann mit blauer Farbe übergossen, getrocknet und gebrannt worden sein, wobei das Wachs wegschmolz und eine weiße Zeichnung zum Vorschein kam.

Emil Sigerus versuchte diese Theorie zu widerlegen, was zwischen beiden zu polemischen Auseinandersetzungen führte. Erst kürzlich konnten wir anhand von Mikro-Farbaufnahmen die Beobachtung Kimakowicz' bestätigen und beweisen, daß die Motive nicht in Ritztechnik, sondern durch Abdecken der Unterlage mit organischen Substanzen (ähnlich der Wachsreservierungstechnik beim Verzieren der Ostereier) entstanden sind (bei späteren Nachahmungen wurde allerdings auch Sgraffitotechnik verwendet).

Unter dem Mikroskop konnte die Aufeinanderfolge von Engobe und Glasurschichten festgestellt werden. Danach kann man auf

folgende Herstellungstechnik schließen: Der geformte, getrocknete Scherben wird mit einem Anguß von weißem Kaolin versehen und dann mit einer durchsichtigen Glasur übergossen und gebrannt. Auf diesen Glasuruntergrund wurde mit Hilfe eines Hörnchens Bienenwachs in der Weise aufgetragen, daß die gewünschte Zeichnung entstand. Anschließend wurde die ganze Dekoroberfläche mit einer kobaltblau eingefärbten Aufglasurfarbe überzogen und ein zweites Mal gebrannt. Die mit Bienenwachs bedeckte Fläche konnte die blaue Glasur nicht binden, sodaß an diesen Stellen die weiße Zeichnung sichtbar wurde.

Betrachtet man die Ornamente der kobaltblauen Gefäße aufmerksam, so stellt man fest, daß zu deren Herstellung das Verwenden einer Sgraffitotechnik von vornherein ausgeschlossen werden muß, denn die mit Schwung eingekratzten Striche hätten bei Unebenheiten wie beispielsweise zwischen den gut sichtbaren Drehspuren blaue Farbreste hinterlassen müssen. Da aber keine Farbrückstände festgestellt werden können, mußte eine andere Methode ihre Verwendung finden. Dies scheint bei Betrachtung der weißen Flächen im Dekor, die keinesfalls durch Wegkratzen oder -schaben der kobaltblauen Glasurschicht entstanden sein können, umso glaubhafter.

Das Abdeckverfahren als Verzierungstechnik auf kobaltblauen Gefäßen muß allerdings erst in praktischen Versuchen seine Bestätigung finden.

#### Anmerkungen

1. Kronstädter Zeitung. 69. Jg., 1905, Nr. 78, S. 2.
2. Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde.

30. Jg., 1907, Nr. 9-10, S. 95-97.
3. Ebenda. 35. Jg., 1912, Nr. 3-4, S. 49-53.
4. Straßburg 1908, vgl. das Kapitel "Die Keramik", S. 142 ff.
5. DZ (vermutlich Donauzeitung), 3.V.1944, Zeitungsausschnitt in der Bibliothek des Brukenthalmuseums Sibiu, Inv. Nr. II 5672.
6. Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, Bd. III, 1848, S. 305.
7. Die kobaltblaue Keramik Siebenbürgens. In: Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 34. Jg., 1911, Nr. 3-4, S. 37-42.

### Abbildungen

Abb. 1: Sonnenblumenmotive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Tellern.

Abb. 2: Traubenmotive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Gefäßen.

Abb. 3: Vogel-motive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Tellern.

Abb. 4: Kobaltblaue Teller aus Böhmen und Mähren.

Abb. 5: Kobaltblauer Krug - 1777.

Abb. 6: Kobaltblauer Spruchteller.



## DIE DONAU ALS HANDELSWEG FÜR HAFNERWARE

### Mit besonderer Berücksichtigung der Schüsselerzeugung von Mohács

Von Mária Kresz, Budapest

Bevor es noch eine Eisenbahn gab, bildeten die Flüsse die wichtigsten Transportwege für den Handel von Hafnerware; dementsprechend war auch die Donau besonders bedeutend. Auf ihr verfrachtete man Rohstoffe wie Tone etc. und bereits fertige Hafnerprodukte. Die Kenntnisse über die Töpferei wurden, ebenso wie das Zunftwesen, entlang dieses Flußlaufes von Stadt zu Stadt verbreitet.

Aus Österreich, nämlich aus Hafnerzell, kamen die schwarzen Hafnen, die in Ungarn als "Wiener Hafnen" (bécsi fazék") bekannt waren. Sie waren vor allem in den der Donau nahe liegenden Gebieten Ungarns bereits vom 13. bis 16. Jahrhundert verbreitet (1). Die Qualität der "Wiener Hafnen" war auch in Ungarn anerkannt, weshalb der Rat von Komárom den Verkauf am Markte gestattete, nicht zuletzt deshalb, da eine ähnlich gute Qualität von den ungarischen Hafnern nicht erreicht wurde (2). Das Ethnographische Museum in Budapest besitzt einige schwarze Hafnen aus dem 19. Jahrhundert, die jedoch nicht zum Kochen dienten, sondern als Aufbewahrungsgefäße für Wasser in Verwendung gestanden waren; in Verbindung mit einem steineren Gefäß, durch

das Donauwasser gefiltert wurde, erhielt man Trinkwasser. Alte Schiffsleute erinnern sich noch heute an diese schwarzen Hafenerde und steineren Gefäße (3).

Eine große Menge "gewöhnlicher Hafnerware" wurde noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts von Österreich nach Ungarn importiert - gemäß einer Statistik aus dem Jahre 1896 Produkte im Wert von 566.539 Forint pro Jahr, 19984 mázsa (4).

Auch ein besonderer Ton, der sogenannte Österreichische oder Deutsche Ton ("eisztreiga föld" oder "német föld"), wurde als Importware vor allem von den Ofenmachern verwendet. Der Ofenhafner von Sopron (Ödenburg), Meister Steinbach, erinnert sich, daß diese Tone von Schleppschiffen zu den ungarischen Städten Győr (Raab), Komárom, Esztergom (Gran), Pest, Kalocsa und Mohács gebracht wurden (5). In den Jahren vor dem 1. Weltkrieg, den Jugendjahren Steinbachs, erzeugten fünf Meister in Sopron Öfen und Hafnerware. In Steinbachs Werkstatt arbeiten neun bis zehn Gesellen, drei von ihnen bedienten fortlaufend die Töpferscheibe. Auch in Győr (Raab) existierte eine Ofenfabrik - sie gehörte József Magyarai -, in der um 1900 zwölf bis zwanzig Gesellen ihrer Arbeit nachgingen. Auch in Esztergom (Gran) bestand eine Fabrik für Ofenware. Und selbstverständlich arbeiteten viele Ofner und Hafner in Buda und Pest - im Jahr 1900 waren es 179 Personen; ihre Zahl war die weitaus größte im ganzen Land. Auch in den südlich der Donau gelegenen Gebieten wurden, wie sich ältere Meister noch erinnerten, feuerfeste Tone aus Österreich verarbeitet, so etwa in Baja, in Zombor und in Apatin (6).

Ein für den Flußtransport wichtiges Zentrum war Győr (Raab). Es ist bekannt, daß Fayence in Ostungarn und Siebenbürgen als "győri edény" - Raaber Geschirr - bezeichnet wurde. Die Flöße aus Győr wurden in dem kleinen Ort Körtvélyes, an der Schütt-

insel gelegen, beladen, da dieser Ort für die Schiffe und für die aus Norden kommenden Wagen günstiger lag (7). Über die Art des Warentransportes auf Flüssen wurde bereits in Zusammenhang mit der Späthabaner Ware gesprochen. István Gróh beschreibt in dem zweiten Band des Malonyay-Werkes aus dem Jahre 1909 die damals noch bekannte Art des Flußtransportes von Hafnerware: "solche leichte Flosse mit einem flachen Boden wie die, in welchen die Hafner von Süttő und Neszmély heutzutage ihre Ware nach Pest schiffen..." (8).

Eines der Zentren des Donauhandels war die Stadt Komárom, vor allem berühmt für ihren Getreidehandel, von dem auch in dem Roman von Jókai "Az arany ember" ("Der Goldmensch") die Rede ist. Die Kapazität der für den Getreidetransport bestimmten Schiffe mußte auch auf der Fahrt donauabwärts maximal ausgenutzt werden, wofür sich die Holz- und Hafnerwaren besonders eigneten. In Komárom, an der Mündung der Wag in die Donau gelegen, kamen viele Holzwarentransporte aus den Karpaten an, was eine hochentwickelte Tischlerkunst zur Folge hatte (9). Die berühmten Truhen von Komáron, kunstvoll bemalt und beschnitzt, waren entlang des gesamten Donaulaufes beliebt (10). In das Innere der Truhen verpackte man die Hafnerware, wodurch die Schiffskapazität doppelt ausgenutzt werden konnte. In Komáron hatten auch zwei Hafnerzünfte ihren Sitz: die eine war die der Schwarzhafner, die nur reduziert gebrannte Ware herstellte, die andere war die der mit Glasur arbeitenden Hafner. Schwarze Ware und auch Kochtöpfe verpackte man in die Truhen und exportierte sie in den Süden, ja sogar bis zum Balkan.

Vác (Waitzen), wo man sogar Fayencen aus Mähren erwerben konnte, war ebenfalls ein wichtiger Handelsort. Die Hafnerzunft von Vác erwarb 1698 ihre Rechte von den Raaber Meistern,

deren Zunftbrief aus dem Jahre 1633 stammt und der eine Übersetzung des deutschen Zunftbriefes von Preßburg, niedergeschrieben im Jahre 1569, darstellt und seinerseits auf die Wiener Hafnerzunftgerechtigkeit zurückgeht (11). Das Zunftwesen breitete sich also entlang der Donau von Stadt zu Stadt aus. Es ist zu vermuten, daß die Erzeugnisse und deren Formen einander ähnelten. Der Zunftbrief von Vác enthält, in Zusammenhang mit einer Aufstellung über die Gesellenlöhne, eine Liste dieser Formen.

Anläßlich einer Ausstellung in diesem Jahr in Szentendre wurden alle in dem Zunftbrief erwähnten Formen zum Teil anhand archäologischer, zum Teil mittels ethnographischer Materialien präsentiert. In der Ausstellung "Keramik im Komitat Pest" zeigte eine große Karte die in- und ausländischen Herkunftsorte jener Keramikstücke, die in die Gegend von Budapest gelangt waren (12). Anhand der halbfertigen und glasierten Schüsseln aus Vác läßt sich nachweisen, daß die mit dem Malhorn dekorierten Gefäße - seit dem 17. Jahrhundert in Ungarn bekannt - auch in Vác erzeugt wurden.

Selbstverständlich waren Pest und Buda mit ihren am linken und rechten Donauufer gelegenen Töpfermärkten wichtige Handelsorte. In Pest verkaufte man die Hafnerware und die Weißware oder Fayence gesondert: die Hafner wurden in großen Haufen, ähnlich den Wassermelonen, gestapelt, die feineren Fayencén aber in Buden zum Verkauf angeboten.

Südlich von Pest und Buda, in Baja, wo es keinen feuerfesten Ton gab, kauften die Hafner und Ofenmacher österreichischen Ton für die Herstellung ihrer Hafner. Alte Meister erinnerten sich noch der bosniakischen und bulgarischen Händler, die gegen Ende des Sommers und im Herbst ankamen und feuerfeste Hafner

zu Tausenden aufkauften, um sie schließlich nach Kroatien, Slavonien und Albanien zu verschiffen (13).

Im folgenden sei zuerst der Export aus Mohács näher behandelt (14). Es ist eine bekannte Tatsache, daß die schwarzen Wasserkrüge aus Mohács auf den Balkan und sogar bis in die Türkei exportiert wurden - hunderttausende jährlich - und daß der für die Türken erzeugte Typ, der "türkische Krug", unterschiedlich war zu der für das ungarische Volk erzeugten Form. Doch neben den meist südslawischen Meistern der schwarzen Krüge, "korsós" genannt, arbeiteten auch solche Hafner, meist Ungarn oder Deutsche, "fazekas" genannt, die mit Glasur arbeiteten. Eine "fazekas"-Familie bewahrte ein Rechnungsbuch aus den Jahren 1904 - 1912 auf. Dank dieses Büchleins und der Angaben der Witwe des Meisters Alajos Scheidler, der im Jahr 1877 geborenen Eva Mitrovicz, sind exakte Angaben hinsichtlich des Donauhandels für diese Zeitspanne möglich. Unsere Töpferfrau, "Vica néni", sprach zum einen ungarisch - das Büchlein ist in ungarischer Sprache geführt -, zum anderen sprach sie deutsch und "sokacisch", nicht zuletzt deswegen, weil Mohács eine Stadt ist, in der mehrere Nationalitäten zusammenlebten.

Um die Angaben des Büchleins jedoch zu verstehen, ist die Kenntnis des Formenschatzes der Mohács'er Hafner Voraussetzung. Eigentlich waren die Handwerker Schüsselmacher und 86% - 94% ihrer Erzeugnisse waren Schüsseln und Teller verschiedener Größen; die restlichen ca. 8% waren Holzware, unbedingt nötig beim Einpacken des Ofens.

Die Größen von Schüsseln und Tellern folgten einem regelmäßigen System, und jede Größe hatte einen Namen nach den ehemaligen Preisen. Um diese jedoch zu verstehen, müssen einige

Bemerkungen zu der einstigen Währung vorangestellt werden: Ein Gulden bestand aus zwanzig Groschen; die Poltura war die Hälfte der Groschen: ein Groschen bestand aus vierzig Poltura. Die geringste Münze war der Kreuzer: ein Gulden setzte sich aus sechzig Kreuzern zusammen. Daneben existierten noch andere Sorten Kleingeld, doch hatten diese auf die Namensgebung der Schüsseln keinen Einfluß.

Man unterschied mehr als zehn verschiedenen Größen: (Graphik 1, Graphik 2)

16 cm Durchmesser: "kistányér" o. "csésze" / kleiner Teller

19 cm: "tányér" / Teller

22 cm: "krajcáros tányér" / Kreuzer-Teller

24 cm: "kis polturás tál" / kleine Poltura-Schüssel

27 cm: "polturás tál" / Poltura-Schüssel

32 cm: "kis kétkrajcáros tál" / kleine 2-Kreuzer-Schüssel

36 cm: "nagy kétkrajcáros tál" / große 2-Kreuzer-Schüssel  
oder: "kis garasos tál" / kleine Groschen-Schüssel

41 cm: "garasos tál" / Groschen-Schüssel

47 cm: "nagy garasos tál" / große Groschen-Schüssel

50 cm: "kis négykrajcáros tál" / kleine 4-Kreuzer-Schüssel

54 cm: "nagy négykrajcáros tál" oder "nagytál" / große  
4-Kreuzer-Schüssel oder einfach: große Schüssel.  
Diese Größe wurde nur ausnahmsweise gemacht.

Die verschiedenen Formen paßten ineinander, ähnlich einer Harmonica; der Inhalt war ebenfalls nach einem System in folgender Reihung geordnet: 1 - 1,5 - 2 - 3 - 4 - 6 - 8 - 12 - 16 - 24.

Der einstige Preis der Schüsseln stieg fast analog zu den Größen der Schüsseln; doch zu Anfang des 19. Jahrhunderts hatte sich der ehemalige Preis geändert, die Namen jedoch blieben.

Wann hätte sich nun der ehemalige Preis entwickelt? Da die

Poltura zur Zeit von Leopold I. (1657 - 1705) eingeführt wurde und schon gegen Ende der Regierungszeit Maria Theresias (1740 - 1780) ihre Gültigkeit verloren hatte, müssen diese Preise und dieses System zu Ende der türkischen Besatzung eingeführt worden sein und wenigstens bis ins 18. Jahrhundert Bestand gehabt haben. Da sich später die Preise änderten, die Gattungsbezeichnungen jedoch erhalten blieben, ist anzunehmen, daß die Mohácser Schüsseln, zusammen mit den schwarzen Krügen, bereits in der türkischen Zeit beliebt waren, und als die Türken dann das Land verlassen mußten, wurden die Schüsseln als Exportware den Türken bis zum 1. Weltkrieg, genau bis zum Balkankrieg (1912 - 1913), "nachgeschickt".

Das Büchlein gibt auch Aufschluß über die Proportionen der verschiedenen Produktarten. In einen Brennofen konnten ungefähr 1500 Stücke, von denen 800 zu den kleinsten Tellertypen zählten, eingesetzt werden. Daraus ergibt sich folgende Rechnung:

	12 % kleine Teller	
	53 % größere Teller	zusammen 65 %
	verschiedene Schüsseln	21 %
Flachware:	Teller und Schüsseln	86 %
Hohlware:	Weinkrüge und Nachttöpfe,	
	manchmal Milchhafen	ca. 6 %

Auf Graphik 1 sind die verschiedenen Gattungen, auf Graphik 2 ist das Verhältnis von Typus, Größe und Preis dargestellt. War die Keramikware 1904 noch relativ günstig zu erwerben, so hatten sich die Preise im Jahre 1912 besonders für die großen, arbeitsintensiven Schüsseln erhöht.

Das Büchlein gibt auch über das Verkaufsquantum eines

Kalendermonats Aufschluß. Gleichfalls läßt es den jährlichen Arbeitsrhythmus erkennen: Zwar kamen die Händler und Kaufleute bereits im Frühjahr und mehrmals auch im Sommer, das Gros der Ware wurde jedoch im Herbst abgesetzt. In der Weihnachtszeit ruhte der Verkauf.

Besonders interessant ist die Tatsache, daß wir genaue Angaben über die Verkäufer (Graphik 3) sowie über die Absatzwege und -orte besitzen (Graphik 4). Die Herstellerfamilie Scheidler arbeitete beispielsweise für István Simonovits, einen ehemaligen Schwarzkrugmacher aus Mohács. Er kaufte die Flöße und auch Kochtöpfe in Komárom, schwarze Krüge und Schüsselware erwarb er in Mohács. Nun verschiffte der Händler seine Ware donauabwärts bis Zimony und Pancsova, ja sogar bis ins Delta nach Sulina, wo er schließlich seine voll mit Hafnerprodukten beladene Floßflotte an bosniakische Händler weiterverkaufte. Ein anderer Händler, József Tóth, ebenfalls ein ehemaliger Mohács-er Krugmacher, übernahm weniger Ware, transportierte sie jedoch sogar bis in die Türkei. Ein weiterer Händler belieferte auf dem Eisenbahnweg Bosnien. Nur ein geringer Teil der Erzeugnisse wurde von der Witwe eines Töpfermeisters in Mohács direkt auf dem Markt zum Verkauf angeboten.

Die Mohács-er Töpfer verzierten die für den Absatz in die Türkei vorgesehenen Produkte mit einfachen geometrischen Mustern: häufig verwendeten sie das "Katzenpausenmotiv", das in farbigen Glasuren - Gelb, Grün, Blau und Mangan - ausgeführt wurde. Auch die gespritzte Dekoration war bei den "Türken" beliebt. Arbeiteten die Hafner jedoch für das ungarische Käuferpublikum und für die jüngere Generation der Schokacen, dann fertigten sie geblumte Ware oder verzierten ihre

Produkte in den bereits erwähnten Farben mit dem Malhorn in Form von hübschen Blumen- oder Vogeldarstellungen. Für die Bemalung der Schüsseln war die Frau des Meisters zuständig - Frau Schleicher dekorierte jedes Jahr allein ca. 25.000 bis 30.000 Stücke, also in den 40 Jahren ihres Arbeitslebens - ab ihrer Eheschließung 1896 bis zum Ende des Bestehens der Werkstatt 1937 - ca. eine Million Keramikstücke. In dieser Zeitspanne gingen etwa 25 bis 30 Hafnermeister in Mohács ihrem Handwerk nach. Der jährliche Ausstoß an glasierter Ware betrug demnach ungefähr 600.000 bis 700.000 Stücke.

Neben der Erzeugung von Markt- und Exportware wurden auch Einzelstücke auf Bestellung gefertigt. So etwa anlässlich einer Hochzeit bei Deutschen: Man bestellte einen Tisch voll grüner Teller, in die der Name der Familie und die Hausnummer eingekratzt wurden.

Der Hochzeitsteller von "Johann Jäger" - "Nr. 124" möge ein Beispiel sein.

Der Handel entlang der Donau verband Länder und Völker: Deutsche und Österreicher, Ungarn und Südslawen, Völker des Balkans und der Türkei. Der Handel verband aber auch ihre Keramik und ihre Kunst allgemein.

#### Anmerkungen

1. Holl Imre, Külföldi kerámia Magyarországon XIII.-XVI. század (Ausländische Keramik in Ungarn, XIII.-XVI. Jahrhundert).
2. Takács Sándor, A bécsi fazekasművek (Wiener Hafnererzeugnisse). In: Magyar Gazdaságtörténeti Szemle, 1904, XI.

3. István Erzsébet - Kresz Mária, Sammeltätigkeit des Ethnographischen Museums 1966: Sammlung Keramik. In: Néprajzi Értesítő, XLIX, 1967, S. 295 - 307, S. 317 - 320.

4. Matlekovits Sándor, Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi kiállítás eredményei (Der ökonomische und kulturelle Stand von Ungarn nach tausend Jahren und die Resultate der Ausstellung von 1896). Budapest 1898, Band II, S. 264.

5. Kresz Mária, Fazekas, korsós, tálás. (Néhány szempont fazekasközpontjaink kutatásához és összehasonlításához). Hafner, Krugmacher, Schüsselmacher, (Einige Ideen zu Forschung und Vergleich der ungarischen Hafnerzentren). Ethnographia, LXXI, 1960, S. 267 - 379.

6. István Erzsébet, Sárközi népi cserépedények (Die volkstümlichen Hafnerwaren aus Sárköz). In: Néprajzi Értesítő, XLVI, 1964, S. 91 - 137.

7a. Kresz Mária, Illusztrációk az erdélyi fazekasság történetéhez, különös tekintettel a késő-habán kerámiára (Illustrationen zur Geschichte der Hafnerkunst in Siebenbürgen mit besonderer Berücksichtigung der Spät-Habaner Ware). Ethnographia, LXXXIII, 1972, S. 219 - 249.

7b. Takács Béla, A győri edény (Gefäße aus Győr).

8. Malonyay Dezső, A magyar nép művészete (Die Kunst des ungarischen Volkes). Bd. II, Budapest 1909, S 203 - 206.

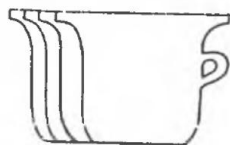
9. Siklóssy László, Kuny Domokos, egy budai kerámikus a XVIII. században (Domokos Kuny, ein Keramiker in Buda im XVIII. Jahrhundert). In: A magyar kerámika története. Budapest 1917, S. 28.
10. Csilléry K. Klára, Hungarian Village Furniture. Budapest 1972.
11. Kresz Mária, Magyarországi fazekascéhek (Ungarische Hafnerzünfte). In: Kézművesipartörténeti Szimposium referátumai és hozzászólásai. Veszprém, S. 27 - 45.
12. Sándor I. Ildikó, Kerámiák. Népművészete Háza, Szentendre, (Keramik-Haus der Volkskunst, Szentendre). 1981.
13. István Erzsébet, siehe Anm. 6, S. 114.
- 14a. Pap János, A magyar fazekas ipar (Die ungarische Hafner-Industrie). Művészi Ipar, 1888, S. 245.
- 14b. Wartha Vince, Az agyagipar technológiája (Die Technologie der Keramik). Budapest 1892, S. 129.
- 14c. Szepes Lajos, A mohácsi fazekas és korsós mesterség (Das Werk der Hafner und Krugmacher von Mohács) In: Néprajzi Közlemények, IV, 1959, S. 43 - 73.



Graphik 1: Proportion der Erzeugung von Schüsselware in Mohács.



Milchtopf



Nachttopf



kleiner Teller



Teller



Kreuzer-Teller



Kleine-Poltura-Schüssel



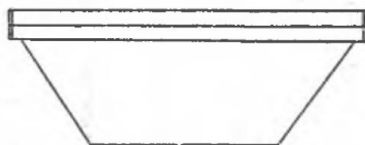
Poltura Schüssel



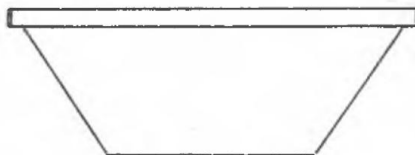
Kleine Zwei-Kreuzer-Schüssel



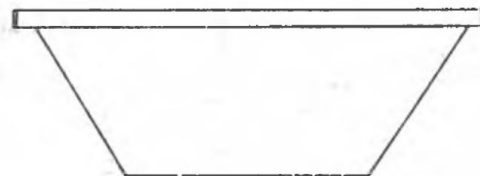
Große Zwei-Kreuzer-Schüssel



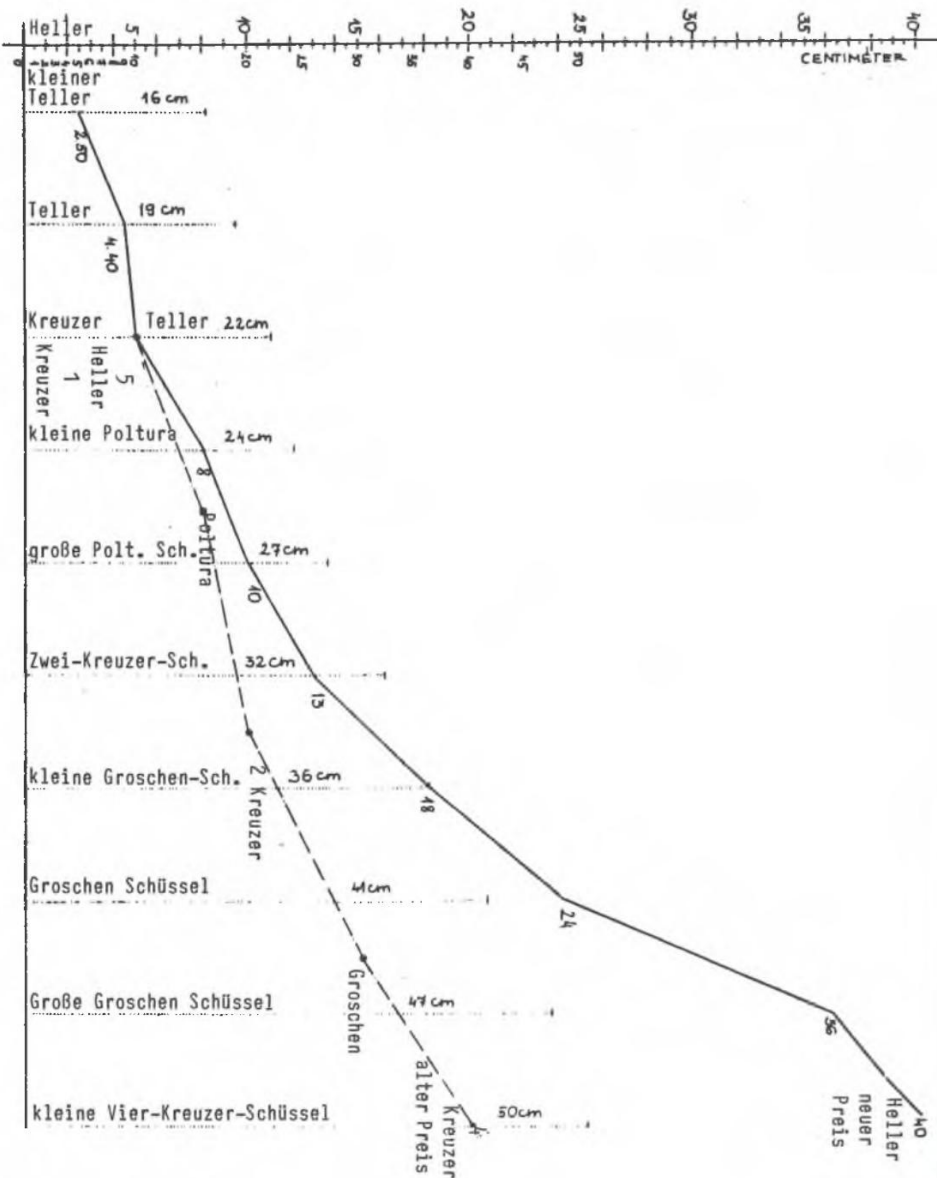
Ein-Groschen-Schüssel



Große Groschen-Schüssel

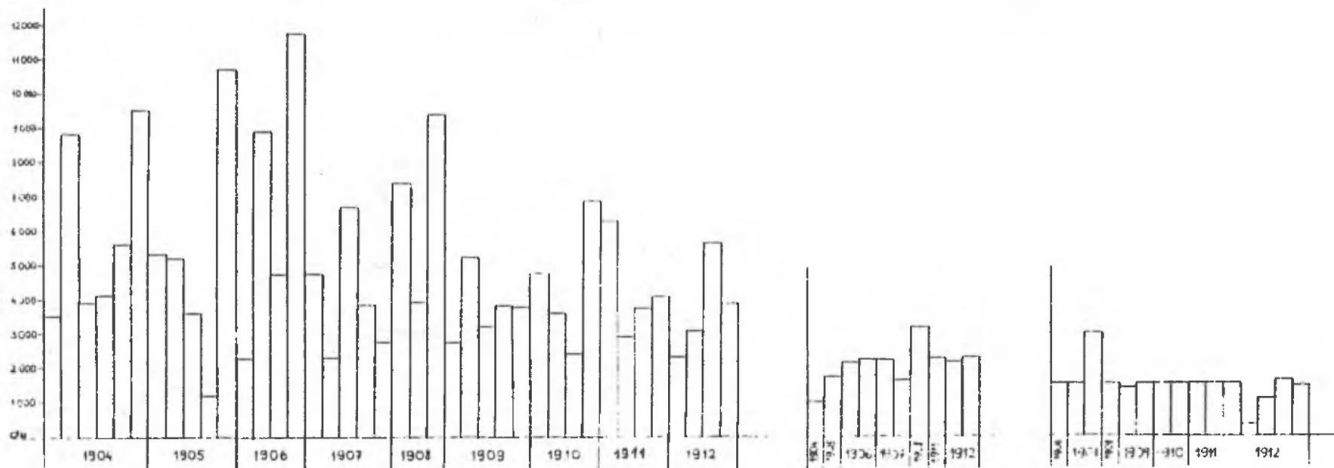


Kleine Vier-Kreuzer Schüssel

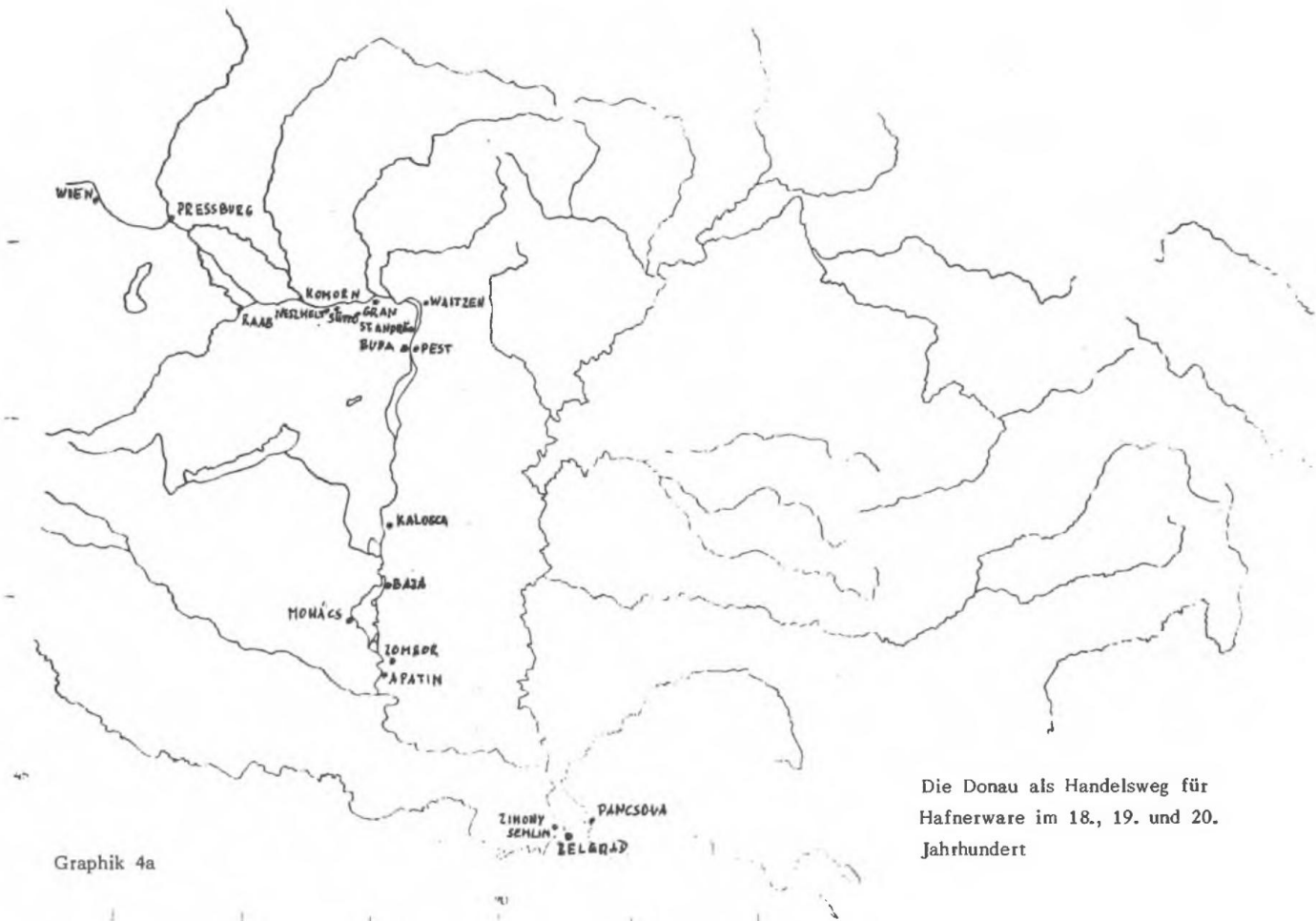


Graphik 2: Darstellung der Preisentwicklung in bezug auf die Schüsselgrößen.

Ergebnis: unproportionaler Preisanstieg. Die größeren Schüsseln werden unverhältnismäßig teurer als die kleineren.

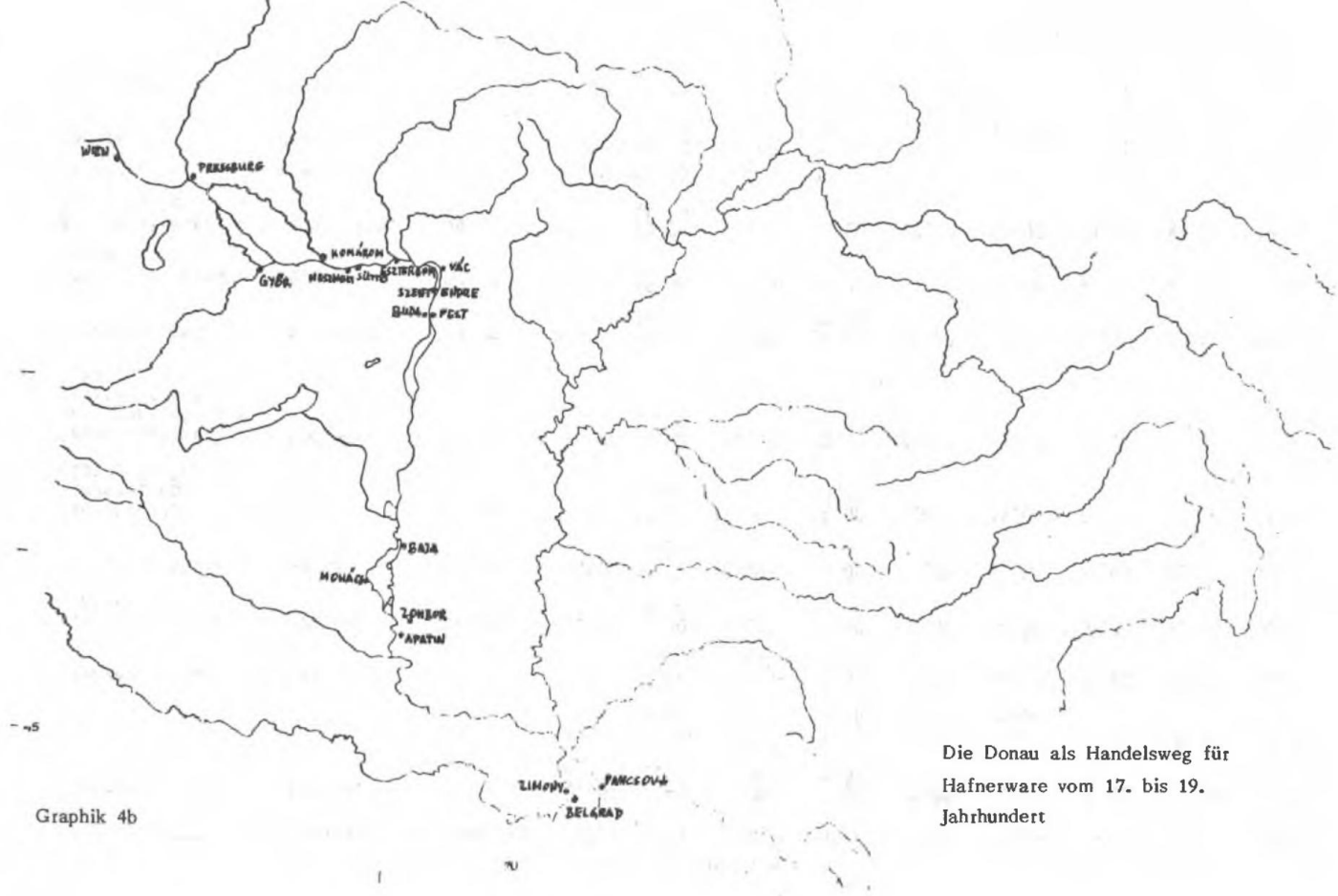


Graphik 3: Darstellung der Produktion von Hafnerware dreier Meister in den Jahren 1904/06 bis 1912.



Graphik 4a

Die Donau als Handelsweg für  
Hafnerware im 18., 19. und 20.  
Jahrhundert



Graphik 4b

Die Donau als Handelsweg für  
Hafnerware vom 17. bis 19.  
Jahrhundert

Name d. Gefäße	Verkürzung	Durchmesser	Preis von 100 Stück in Kronen								
			1904	1905	1906	1907	1908	1909	1910	1911	1912
Kleiner Teller	kist.kt.	16 cm	2.40- 2.50	2.40 2.80	2.50- 2.80	2.50 3.00	3.00	3.00	3.00	3.00	3.00
Teller	tány	19 cm	4.40	4.40- 5.00	4.80- 5.00	4.80 5.00	5.60- 6.00	5.60- 6.00	6.00	6.00	6.00
Kreuzer-Teller	kraj.	22 cm	5.00	5.00- 6.00	5.00- 5.60	5.60- 6.00	6.00	6.00	6.00	6.00	6.00
Kleine Poltura-Schüssel	kisp.-kp.	24 cm	8.00	7.00- 8.00	8.00	8.00- 12.00	10.00	10.00	10.00	10.00	10.00
Poltura-Schüssel	pot.-p.	27 cm	10.00	9.00- 10.00	10.00	10.00	12.00	12.00	12.00	12.00	12.00
Zwei-Kreuzer Schüssel oder kleine Schüssel	kétkr.- kk.	32 cm	13.00	13.00- 14.00	14.00	14.00- 16.00	16.00	14.00	14.00	14.00	14.00
Große Zwei-Kreuzer Schüssel oder kleine Groschen-Schüssel	kisg.-kg.	36 cm	18.00	18.00- 20.00	20.00	20.00 22.00	22.00	22.00	22.00	22.00	22.00
Groschen-Schüssel	gara.-gar.	41 cm	24.00	24.00- 26.00	26.00	26.00- 28.00	28.00	28.00	28.00	28.00	28.00
Große Groschen-schüssel	ng.	47 cm	36.00	36.00	36.00	36.00	40.00	40.00	40.00	40.00	40.00
Kleine Vier-Kreuzer Schüssel	kisng.-kng.	50 cm	40.00	40.00- 44.00	44.00	48.00	48.00	48.00	48.00	48.00	48.00
Weinkrug	kan		12.00	12.00	-	14.00	-	-	-	-	-
Nachtopf	őj.-kēj.		18.00	18.00- 20.00	20.00	20.00 24.00	24.00	23.00 24.00	24.00	24.00	24.00
Milchtopf	köcsög		7.00	7.00- 12.00	-	-	8.00	-	8.00	8.00	-

Aufschlüsselung von Graphik 3

Produktionsarten, die bei einem einzigen Brennvorgang in einem ca. 1500 St. fassenden Ofen gebrannt wurden	Stückzahl - nach Erinnerung	Stückzahl - im Durchschnitt von 9 Jahren (1904-1912)	Stückzahl - 1904 (für Simonovics)	Stückzahl - 26.8.1907 (für Tóth)	Stückzahl - 3.7.1911 (für Simonovics)
kleine Teller		180		550	18
Teller	800	800	1125		750
Kreuzer-Teller				575	
kleine Poltura-Schüssel	200	150	110	120	110
Poltura-Schüssel	200			60	
Zwei-Kreuzer-Schüssel	40-50	75	127	60	100
kleine Groschen-Schüssel	40-50	45	107	60	50
Groschen Schüssel	30	30	25	50	50
große Groschen-Schüssel	25	15	11	50	23
kleine Vier-Kreuzer-Schüssel	15-20	8	9	25	20
Weinkrug		8	118		113
Nachtopf		60	120		230
Milchtopf	10-15	30	110		
Summe	ca. 1390	1411	1862	1550	1564



**KERAMIK AUS EINEM GÖTTINGER  
KAUFMANNSHAUSHALT DES 16. JAHRHUNDERTS**  
**Zu den Aussagemöglichkeiten archäologischer  
und schriftlicher Quellen**

Von Horst W. Löbert, Uelzen

Der Inhalt des Vortrages wurde erst kürzlich in ausführlicher Form in der "Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters" (8, 1980, S. 7-45) dargelegt. An dieser Stelle mag daher eine kurze Zusammenfassung genügen:

1976 wurden in der Göttinger Altstadt mittelalterliche und frühneuzeitliche Befunde aufgedeckt. Die Keramik aus einer Abfallgrube der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird hier vorgelegt. Nach der Funktion läßt sich das Inventar aufteilen in 89 Gefäße von Tafel-, Küchen- und Vorratsgeschirr sowie zwei Schmelztiegeln und Kacheln von mindestens vier Öfen. Die etwa 100 Gläser des Fundkomplexes bleiben einer späteren Bearbeitung vorbehalten, organische Materialien waren kaum erhalten. An keramischen Waren sind vertreten: grautonige Irdeware, unglasierte, einfarbig glasierte und mehrfarbig bemalte Irdeware sowie Steinzeug und feuerfeste Schmelztiegel.

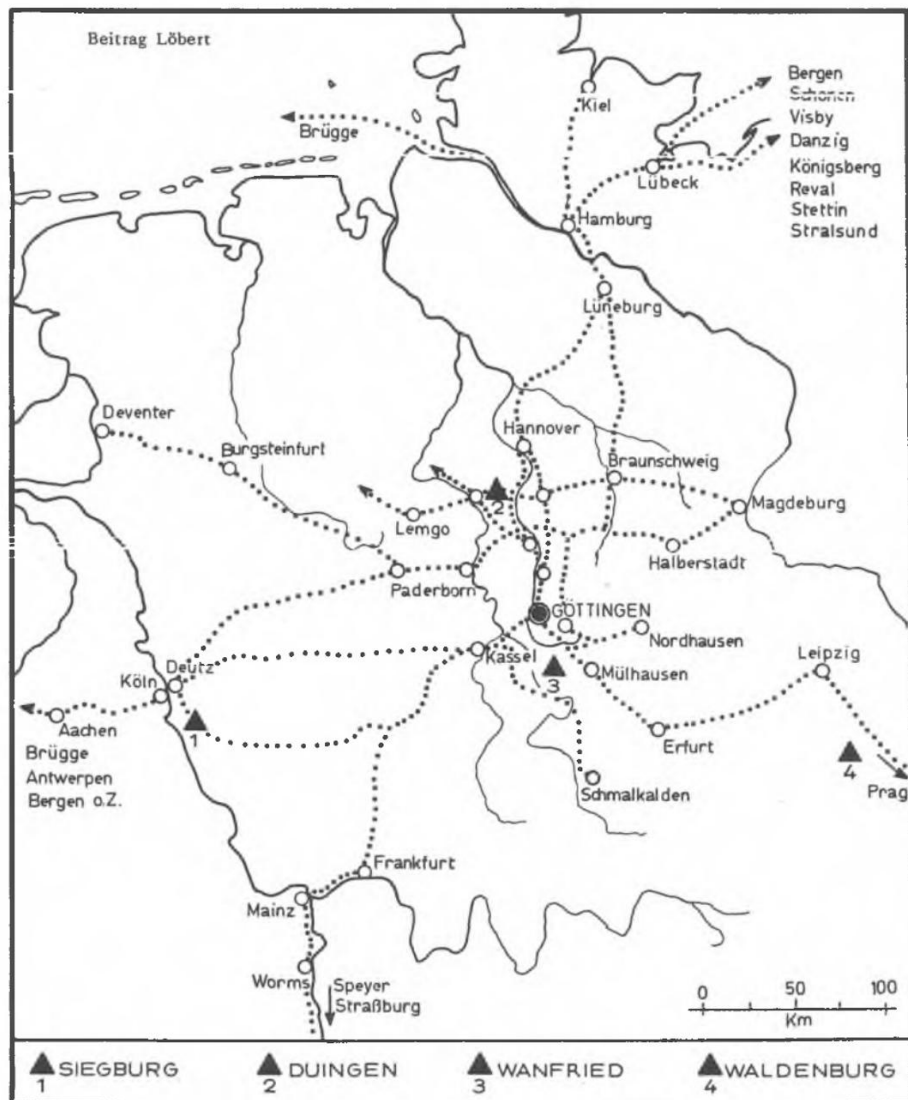
Das qualitätvolle, reich dekorierte keramische Tafelgeschirr der Zeit etwa 1570 bis 1600 läßt sich nicht nur am besten datieren, es ermöglicht auch die Zuschreibung zur Produktion von weit ent-

fernten Töpferzentren (Karte): Siegburg (Rheinland), Waldenburg (Sachsen) und Duingen (Niedersachsen) lieferten Steinzeug, mehrfarbig bemalte Irdenware kam aus Wanfried (Hessen) oder aus benachbarten Töpfereien des Werragebietes und aus den Töpferorten um Duingen. Das einfache irdene Geschirr (und die Ofenkacheln) lassen sich noch nicht zuschreiben, seine Herstellung wird in der weiteren Umgebung Göttingens vermutet. Die Herstellung von feuerfesten Schmelztiegeln ist im hessischen Großalmerode, aber auch in Duingen und Waldenburg belegt.

Der Vergleich des Fundinventars mit zeitgleichen Testamenten und anderen Archivalien zeigt, was an ehemals vorhandenem Haushaltsgeschirr in einem archäologischen Fundkomplex nicht enthalten ist; vor allem das in den Patrizierhäusern zahlreich - vorwiegend zur Repräsentation - vorhandene Metallgeschirr fehlt, da es wegen seinem Materialwert wieder eingeschmolzen wurde. Andererseits fehlt in den Testamenten weitgehend die Angabe von Keramik, Glas und hölzernem Geschirr, was Rückschlüsse auf ihren geringen Wert zulässt. Über den Umfang der Verwendung von Holzgeschirr im Bürgerhaushalt des 16. Jahrhunderts läßt sich noch kein klares Bild gewinnen, starke soziale und regionale Unterschiede sind zu erwarten.

Der Besitzer des vorgelegten keramischen Geschirrs war mit großer Wahrscheinlichkeit der Göttinger Kaufmann Hans Muntzebur, der zwischen 1567 und 1595 mehrfach in Göttinger Steuerlisten erwähnt wird.

Hans Muntzeburs Vater war Handwerker (Bäcker), Hans schaffte den sozialen Aufstieg in den wohlhabenden Mittelstand der Stadt. Die gehobene soziale Stellung seines Besitzers drückt sich in dem vorgeführten Fundinventar aus: Vor allem reich verziertes Steinzeug und Irdenware waren im 16. Jahrhundert Besitz einer am Lebensstil des Adels orientierten Patrizierschicht der deutschen Städte.



Keramikimporte nach Göttingen im 16. Jahrhundert auf dem Hintergrund Hansischer Handelsstraßen.



## EINBERUFUNGSTAFELN DER HAFNERZÜNFTEN IN UNGARN UND SIEBENBÜRGEN

Von Peter Nagybákay, Budapest

Die Einberufungs- oder Aufgebotstafeln der Zünfte waren kleine, durchschnittlich 14-16 cm grosse, aus Metall oder Holz gefertigte, meistens schildförmige Zunftinsignien. Sie dienten zur Zusammenrufung der Mitglieder. Die Insignien legitimierte jene Person, die sie herumtrug. Durch das Vorzeigen der Tafel verdeutlichte der Träger, daß er den Zunftmeister vertritt und daß seine verbalen Mitteilungen offiziellen Charakter hatten - quasi die Kommunikation des Zunftmeisters mit den Mitgliedern darstellend. Diese Art und Weise der Einberufung basiert auf alter mittelalterlicher Praxis. Auch die Könige beriefen beispielsweise die gewünschten Personen mittels der sogenannten Einberufungs- oder Aufgebotspetschaft ein.

Solche Einberufungstafeln der Zünfte waren aber nicht in allen Gebieten Europas üblich. In dem historischen Ungarn und Siebenbürgen, ja sogar in Kroatien hatten alle Zunftorganisationen ihre Einberufungstafeln. In den Privilegienbriefen und Zunftordnungen befaßt sich ein spezieller Artikel mit ihnen. In Schlesien, Polen, Nord- und Westdeutschland gab es ebenfalls solche Zunfttafeln. Hier wurden sie "Zunftzeichen" oder häufiger "Botenschild" genannt. Ihre wahre Heimat aber war Flandern,

das Gebiet der heutigen Niederlande, Belgiens und Nordfrankreichs. Ihr dort üblicher Name war "Bodebus", "Draagteken" oder "affiche". Aber auch in Italien z.B. in Florenz kamen sie vor.

In den süddeutschen Gebieten war der Brauch der Einberufung, des Aufgebotes, der Aufforderung mit derartigen Einberufungstafeln unbekannt. Leopold Schmidt erwähnt in seinem Buch über die Zunftzeichen von Österreich bloß eine einzige als "Ladestock" oder "Ladebrett" bezeichnete Einberufungstafel, die aus Schlesien in eine österreichische Sammlung gelangt ist. Dagegen kennen wir aus Ungarn rund 500 Stück Einberufungstafeln der Zünfte. In Böhmen und Mähren hinwiederum war die Einberufungstafel in dieser Form unbekannt. In diesen Gebieten diente ein gezielter, gemalter oder geschnitzter Stock in Form eines Holzlöffels, die "Ferula" (Forelle), außer für die Züchtigung der Mitglieder auch als Mittel der Einberufung.

Anhand der geographischen Verbreitung der Einberufungstafeln ergibt sich die interessante Folgerung, daß die ungarländischen und transsylvanischen Zünfte ihre Statuten und Gewohnheiten ursprünglich nicht durch süddeutsche Vermittlung, sondern im Laufe der sog. sächsischen Ansiedlungen des Mittelalters direkt von den an Flandern angrenzenden Gebieten übernommen haben.

Mit den auch "Zunftzeichen" genannten Einberufungstafeln sind die Herbergsschilder, Stubenzeichen, Aushängeschilder, die Willkommenschildchen aus Metall und die Bahrtuchschilder, die den Glanz der zünftigen Begräbnisfeier erhöhten, nicht zu verwechseln. Die aus ihren Funktionen resultierenden differenten Größen ermöglichen eindeutig eine Unterscheidung.

Auf dem Gebiet des ehemaligen Königreiches Ungarn und

des Fürstentums Siebenbürgen existierten mehr als 150 selbstständige Hafnerzünfte. Jedoch nur von 21 Zünften sind die Einberufungstafeln erhalten oder steht zumindest deren Beschreibung oder Abbildung zur Verfügung.

Die geographische Verteilung der erhaltenen Tafeln bestätigt eindeutig, daß die Sitte der Einberufung durch Herumtragen des Zeichens bzw. der Tafel bei den Hafnerzünften im ganzen Karpatenbecken verbreitet war - im Westen z. B. in der Nähe der österreichischen Grenze, in Ják (Komitat Vas) ebenso wie am östlichsten Rand Siebenbürgens, in dem von Seklern bewohnten Kézdivásárhely (Tîrgu Secuiesc), in ungarischen Städten Transdanubiens z.B. in Pápa, Veszprém, usw., ebenso wie in den Siedlungen der großen ungarischen Tiefebene z. B. in Debrecen, oder Mezőtur und auch im Kreis der deutschen und slowakischen Hafnermeister des ehemaligen Oberungarn, in der heutigen Slowakei z. B. in Leutschau (Lőcse, Levoča), Jolsva (Jelšava), usw.

Von diesen Einberufungstafeln möchte ich Ihnen einige vorzeigen. Aufgrund der verschiedenen Darstellungen, die auf den Tafeln zu sehen sind, kann man 3 Haupttypen unterscheiden:

1. In die erste Gruppe können wir jene Tafeln einreihen, bei denen - neben den Darstellungen der wichtigsten Produkte und Werkzeuge des Handwerks - eine Betonung der reichen, volkstümlichen Blumenornamentik vorherrscht.
2. Auf den Tafeln der zweiten Gruppe sind in erster Linie konkrete Hafnerprodukte wie verschiedene Topf- und Krugtypen oder für das Handwerk typische Arbeitsgeräte dargestellt.
3. Zu der dritten Gruppe gehören jene Tafeln, die zumeist ohne Darstellungen, vorwiegend der Funktion der Einberufung dienen.

Aus der ersten Gruppe zeige ich die älteste, im Jahre 1714 ge-

gefertigte, herzförmige Tafel der Pápaer Hafnerzunft. Diese Tafel ist - von der Regel abweichend - eine mit dem Malhorn bemalte Keramiktafel. Die Blumenornamentik mit Tulpe und Nelken ist besonders interessant und dekorativ. Die Komposition: ein sogenannter italienischer Krug (Amphora) mit zwei Henkeln, gefüllt mit einem Blumenstrauß, steht auf einer alten Blockscheibe zwischen zwei dreieckigen, hölzernen Brettchen, "Schiene" genannt, und zeigt noch die Zeichen des volkstümlichen Habaner-stiles der Spätrenaissance (Abb. 1a, 1b - Vorder- und Rückansicht).

Die kleine Messingtafel der Leutschauer Töpfer (Lőcse, Levoča) aus dem Jahre 1800 zeigt, ebenso wie die vorhergehende, eine ähnliche Blumendekoration: Tulpen und Rosen zwischen zwei "Schienen". Die Töpferscheibe ist aber hier schon nicht mehr die ältere Blockscheibe, sondern eine Scheibe neuerer Form, die sogenannte Spindelscheibe.

Den gleichen Typus repräsentiert die Tafel der Miskolcer Töpfer aus einer noch späteren Zeit, nämlich aus dem Jahre 1852. Auf die beiden Seiten des Empire-Messingsschildchens wurden ganz einfach und volkstümlich Blumentöpfe mit Rosen sowie der Zunftname und die Namen der Zunftvorstände eingraviert (Abb. 2a, 2b - Vorder- und Rückenansicht).

Als einen Übergang zwischen der ersten und zweiten Gruppe können wir die Einberufungtafel der Rosenauer Töpfe (Rozsnyó, Rožnava) aus dem Jahre 1755 betrachten. Auf der einen Seite befindet sich die traditionelle Hafnerinsignie: ein Blumenstrauß auf einem "italienischen Krug" auf einer Blockscheibe stehend; auf der anderen Seite ein zweihenkeliger Topf mit Deckel.

Zu der zweiten Gruppe gehört die bemalte und geschnitzte Holztafel der Déser Zunft (Dej/Siebenbürgen) aus dem Jahre

1757. Auf ihr sind die Erzeugnisse des dortigen Töpferhandwerks verewigt: zwei Krüge mit charakteristischem, langen Hals, die altertümliche Form der Kasserolle, oder ein Dreifuß mit Greif und ein Topf mit zwei Henkeln (Abb. 3a, 3b - Vorder- und Rückansicht).

Auf der Messingtafel der Jolsvaer Hafnerzunft (Jelšava), 1825, sieht man einen Krug mit einem Henkel und mit breiter Mündung. An der ringförmigen Tafelaufhängung ist eine Quaste befestigt, genauso wie bei der zu Beginn gezeigten Tafel der Pápaer Meister (Abb. 4).

Auf der schildförmigen Holztafel der ungarischen Töpfer von Vajdahunyad (Hunedoara/Siebenbürgen) ist auf der einen Seite eine einfache Spindelscheibe mit darauf stehendem Krug, auf der anderen Seite ein Topf mit zwei Henkeln und Deckel und darüber eine ovale Schüssel abgebildet.

Gleicherweise wurde das Bild eines Topfes mit zwei Henkeln in die eine Seite der Holztafel der Töpfermeister von Kézdivásárhely (Tîrgu Secuiesc/Siebenbürgen), 1863, geschnitzt. Auf der anderen Seite ist eine kleine, verschiebbare Holzplatte, mittels der man die schriftliche Botschaft befestigte, zu sehen (Abb. 5a, 5b - Vorder- und Rückansicht).

Die Debrecener Töpfer hatten eine Messingtafel mit einem langen Stiel aus dem Jahre 1833, mit der Darstellung eines Tonschnitzers, einer Spindelscheibe, einer dreieckigen, hölzernen Platte, d. h. "Schiene", eines Topfes mit zwei Henkeln und eines Kruges mit charakteristischem engen, aber ziemlich langen Rohr zur Ausgießung. Dieser Typus war in der Gegend von Debrecen verbreitet.

Der Töpfermeister von Mezőtúr bedienen sich bis heute einer kleinen schildförmigen Messingtafel, die unten einen langen

Stiel hat. Im Wappenfeld sieht man eine dreieckige und eine halbmondförmige "Schiene" und die Jahreszahl 1855. Das Wappenschild ist eigentlich ein flaches Kästchen, in welches das schriftliche Aufgebot hineingesteckt wurde.

Die hölzerne, geschnitzte, schildförmige Einberufungstafel der Töpferzunft von Pazdics (Pozdišove) zeigt noch immer das Bild einer alten Blockscheibe trotz der eingeschnitzten, späten Jahreszahl 1913, die, aller Wahrscheinlichkeit nach, auf das Erneuern dieses älteren Zunftzeichens hinweist.

Von den Einberufungstafeln, die zur dritten Gruppe gehören, zeige sich jetzt noch ein weiteres Stück der Debrecener Töpfer aus dem Jahre 1804. An dieser im Rokokostil schön geschnitzten Holztafel kann man auch die befestigte, originelle schriftliche Botschaft aus dem Jahre 1917 sehen (Abb. 6).

Bei den Zünften in Transdanubien war eine sehr praktische Konstruktion der Einberufungstafeln üblich. Man befestigte in der Mitte der Tafel ein Zifferblatt, das meistens aus Messing war. Der Zeiger wurde auf den gewünschten Zeitpunkt der Versammlung gestellt. Mit dem Herumtragen dieser Tafel berief der jüngste Meister die Mitglieder der Zunft ein. Eine solche schildförmige Holztafel besaßen etwa die Veszprémer Töpfer (Abb. 7).

Dieselbe Konstruktion weist auch die Holztafel der Keszthelyer Töpfer auf, d. h. ein Zifferblatt mit einem Zeiger auf der einen Tafelseite. Die andere Seite ist mit einer volkstümlich-barocken Darstellung der über den Wolken thronenden Dreifaltigkeit verziert. Das waren die Haupttypen der Aufgebotstafeln der ungarländischen und siebenbürgischen Hafnerzünfte.

Zusammenfassung: Die Einberufungs- oder Aufgebotstafeln waren eigentlich die amtlichen Zeichen bzw. Wappen der Zünfte bzw. des Handwerks. Ihre praktische Funktion lebte bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts fort. Die Insignien sind kaum bekannte, aber interessante Relikte einer alten westlichen Rechtsgewohnheit, zurückgeblieben und konserviert im Karpatenbecken aus der Zeit des mittelalterlichen Analphabetismus, also aus einer Zeit stammend, in der ausschließlich Zeichen und Bilder die Mittel der Kommunikation darstellten.

#### Literatur

Bodó Sándor, Zunft-Einberufungstafeln im Herman Ottó Museum in Miskolc. In: Annales Musei Miskolciensis de Herman Otto. 1968, nominati VII, S. 171-211.

Bunta Magdalena - Josub Viorica, Zunfttafeln und Zunftzeichen in der Sammlung der Historischen Museen in Cluj und Sighisoara. In: Acta Musei Napocensis IV, 1967, S. 199-214.

Nagybákay Peter, Einberufungstafeln der Zünfte aus Veszprém und Komitat Veszprém. 1964, Bd. 2, S. 341-363. (Zitiert als: Nabybákay 1964).

Nagybákay Peter, Darstellung von Arbeitswerkzeugen an ungarischen Zunftinsignien. In: Technikörténeti Szemle (Rundschau für Geschichte der Technik) IV, 1967, S. 171-189. (Zitiert als: Nagybákay 1967).

Nagabákay Peter, Zunftaufgebotstafeln aus Ungarn, Budapest 1981. (Zitiert als: Nagybákay 1981a).

Nagybákay Peter, Ungarische Zunfteinberufungstafeln aus Transdanubien. In: Volkskunst, München 1981, H. 3, S. 170-177. (Zitiert als: Nagybákay 1981b).

Nägler Doina, Die Zunftzeichen in der Sammlung des Brukenthalmuseums. In: Acta Musei Napocensis IV, 1967, S. 187-198.

Nyiresi-Tichy Kálmán, A rozsnyói városi muzeum céhtáblái (Die Zunfttafeln des Stadtmuseums Rosenau): In: "Uj Magyar Museum", Kassa (Kaschau) 1943, Bd. III, H. I/V.

Szalay Emőke, Einberufungstafeln der Zünfte von Debrecen. In: Annales Museis Debreceniensis de Friderico Déri nominati, 1977, S. 201-227.

#### Liste der Einberufungstafeln der Hafnerzünfte in Ungarn und Siebenbürgen

##### 1. Pápa, 1714 (Abb. 1)

"Bakonyi" Museum, Veszprém

Inv. Nummer: C-175 18,5 x 18 cm Fayence

Lit.: Nagybákay 1964, S. 357-358, Abb. 20.

Nagybákay 1967, S. 186-187. Abb. 26.

Nagybákay 1981a S. 49, 70, Taf. 25.

Nagybákay 1981b, S. 176-177, Abb. 7.

##### 2. Rozsnyó (Rosenau, Rožnava), 1755

Stadtmuseum Rožnava (ČSSR), 15 x 13 cm Messing

Lit.: Nyiresi-Tichy 1943, S. 8/?/, Abb. 5.

3. Dés (Dej), 1757 (Abb. 3).

Historisches Museum, Cluj-Napoca (Rumänien)

Inv. Nummer: D-723. 23 x 16 cm Holz

Lit.: Bunta-Josub 1967, S. 209, Abb. Taf. II/6-7.

Nagybákay 1981a, S. 44-45, Abb. 35.

4. Segesvár (Schässburg, Sighişoara), 1766

"Brukenthal"-Museum, Sibiu (Rumänien)

16,4 x 14 cm Holz

Lit.: Nögler 1967, S. 191, Abb. 5.

5. Lőcse (Leutschau, Levoča), 1800

"Spisské" (Zipser) Museum, Levoča (ČRRS)

Inv. Nummer: 88. 13,7 x 13 cm Messing

Lit.: Nagybakay 1981a, S. 49, Abb. 50.

6. Debrecen, 1804 / Abb. 6.

"Déri" Museum, Debrecen

Inv. Nummer: V.1935.164.1. 19 x 18,6 cm Holz

Lit.: Szalay 1978, S. 210, Abb. 7

Nagybakay 1981a, S. 45, Taf. 16.

7. Bártfa (Bartfeld, Bardejov), 1807

"Sarısské" Museum, Bardejov (ČSSR)

16 x 11 cm Messing

Lit.: Mihalik József: Vezető a Sárosmegyei Muzeum

gyűjteményeiben Bártfán (Führer in den Sammlungen

des Museums des Komitates Sáros in Bartfeld) Kassa

(Kaschau) 1906, S. 11.

8. Jolsva (Jelšava), 1825 (Abb. 4.)

Ungarisches Nationalmuseum, Budapest

Im zweiten Weltkrieg zerstört.

Inv. Nummer: 263/1875.3. Messing

9. Marosvárhely (Tîrgu Mures), 1827 (?)

"Bolyai" Bibliothek, Tîrgu Mures (Rumänien) Holz

Lit.: Balogh Ödön: A marosvásárhelyi fazekasmesterség  
(Das Töpferhandwerk in Marosvásárhely): In: Ethno-  
graphia 1972, H. 2-3, S. 313, 318.

10. Debrecen, 1833

"Déri" Museum, Debrecen

Inv. Nummer: V.1935.164.2. 18,3 x 11,2 cm Messing

Lit.: Szalay 1878, S. 219, Abb. 17.

11. Miskolc, 1852 ( Abb. 2.)

"Herman Ottó" Museum, Miskolc

Inv. Nummer: 53.747.1. 21 x 13 cm Messing

Lit.: Bodó 1968, S. 194, Abb. 15 a-b.

12. Mezőtúr, 1855

Bis heute im Besitz der Töpferinnung von Mezőtúr

15 x 22 cm Messing.

13. Munkács (Mukatschewo) 1863

Ehemaliges "Lehotzky" Museum, Mukatschewo'  
(Sowjetunion)

Inv. Nummer: 181. 19 x 1,5 cm Messing.

14. Kézdivásárhely (Tîrgu Secuiesc), 1863 (Abb. 5)

Museum für Kunstgewerbe, Budapest

Inv. Nummer: 19.652. 26 x 20 cm Holz.

15. Zilah (Zalau) 1888

Lit.: Kós Károly-Szentimrei Judit-Nagy Jenő,

Szilágysági magyar népművészet (Ungarische Volkskunst im Szilágy-Gebiet) Bukarest 1974, S. 65., Abb. 2a.

16. Pazdics (Pozdisovce), 1913

Lit.: Plicková Ester, Hrnčiarska výroba v Pozdišovciach (Die Töpferei in Pozdišovce).

In: Národopisný Sbornik XI, Bratislava 1952, S. 206.

17. Vajdahunyad (Hunedoara),

Historisches Museum, Cluj-Napoca (Rumänien)

Inv. Nummer: II.4409. 27 x 17 cm Holz

Lit.: Bunta-Iosub 1967, S. 209, Taf. II/3.

Nagybákay 1981a, S. 71, Abb. 36.

18. Ják

Ethnographisches Museum, Budapest

Inv. Nummer: 62.930. 28 x 19 cm Holz.

19. Veszprém (Abb. 7)

"Bakonyi" Museum, Veszprém

Inv. Nummer: C-59. 27 x 21 cm Holz

Lit.: Nagybákay 1964, S. 253, Abb. 15 a-b.

20. Keszthely

"Balaton" Museum, Keszthely

Im zweiten Weltkrieg zerstört.

Inv. Nummer. 54. 23 x 18 cm Holz.

21. Nagyvárad (Grosswardein, Oradea)

Museum des Bihar-Gebietes, Oradea (Rumänien)

Lit.: Tóth, Susana, Contribuții la cunoașterea mestesugurilor din Bihar (Beiträge zur Darlegung des Handwerks in Bihar) Oradea 1971, Abb. 1-2.

#### Abbildungen

Abb. 1a/1b: Einberufungstafel der Pápaer Hafnerzunft, 1714.

Abb. 2a/2b: Einberufungstafel der Miskolcer Hafnerzunft, 1852.

Abb. 3a/3b: Bemalte und geschnitzte Einberufungstafel der Déser Zunft, 1757.

Abb. 4: Messingtafel der Jolsvaer Hafnerzunft, 1825.

Abb. 5a/5b: Holztafel der Töpfermeister von Kézdivásárhely, 1853.

Abb. 6: Tafel der Debrecener Töpfer von 1804 mit schriftlicher Botschaft aus dem Jahre 1917.

Abb. 7: Schildförmige Holztafel der Veszprémer Töpfer.

## KERAMIKGEGENSTÄNDE IM KONTEXT TRADITIONELLER VOLKSBRÄUCHE IN RUMÄNIEN

Von Ilie Moise, Sibiu/Hermannstadt

Die Töpferei - ein altes Handwerk, das dem Volksglauben zufolge der Mensch den Göttern geraubt hat um dem Leben mit Hilfe des Feuers Sprache und Seele zu verleihen - brachte im Laufe der Jahrhunderte Gefäße für den alltäglichen Gebrauch und für Rituale hervor. Die Feuerbeständigkeit des keramischen Scherbens ermöglichte die Verarbeitung von Lebensmitteln in Keramikgefäßen und hob somit den Menschen auf eine neue Stufe der Entwicklung. Keramikgefäße waren die Gefährten des Menschen auch bei den bedeutenden Ereignissen des Lebens wie Geburt und Heirat; ja sogar im Tode und auch jenseits des Grabes begleiteten sie ihn. Durch die enge Bindung an das alltägliche Leben und auch infolge kultischer Praktiken sprachen manche Völker den Keramikgegenständen magische Kräfte zu. Die Menschen glaubten, daß diese Gegenstände die Lebensmittel, die Wirtschaft und auch die Lebewesen vor bösen Geistern schützen könnten.

Im folgenden sei die Rolle der Keramikgefäße im Rahmen bedeutender Ereignisse - Geburt, Ehe, Tod bzw. Bestattung - aufgezeigt.

Die Geburt, ein freudiges und glückliches Ereignis, ist von den ständigen Sorgen für das Neugeborene gekennzeich-

net. Neben Verboten und Anweisungen, die von den Eltern und Angehörigen der Familie berücksichtigt werden mußten, tauchten auch eine ganze Reihe von Riten, welche die positive Beeinflussung der Umwelt bezwecken sollten, auf. Sie wurden nur von den Erwachsenen (den Eltern des Kindes, der Hebamme, den Paten und Gevattern) ausgeübt, bezogen sich auf die Reinigung des Kindes sowie auf seine Einführung in den neuen Lebensabschnitt und beinhalteten Glückwünsche. Sofort nach der Geburt bereitete die Hebamme das erste Bad vor: ein neues irdenes Gefäß, das die Taufpatin gebracht hatte, wurde mit reinem Wasser gefüllt anschließend auf das Feuer gestellt. Das Gefäß mußte neu und gut gebrannt sein, denn "der reine Klang des Scherbens überträgt sich auf die Stimme des Kindes". Dem Wasser wurden Basilienkraut (Basilikum), Weizenähren, Minze, Kamille und auch Pflanzen mit magischer Wirkung, die der empirischen Medizin angehören, beigefügt. Um den Inhalt vor bösen Geistern zu schützen, wurde in der Regel das Gefäß mit Tannenbäumchen-Ornamenten verziert, einem uralten Symbole, das die Idee vom Sieg des Lebens über den Tod versinnbildlicht.

Nachdem die Hebamme das Kind gebadet und gewickelt hatte, übergab sie es der Mutter mit folgendem Spruch: "Es soll fröhlich / gesund und schön / fleißig, gehorsam / und geduldig sein. / Es soll leben / und wachsen / soll arbeitsam sein wie das Feuer / und viel Glück haben". Dann wurde das Kind den Taufpaten, die um den Tisch saßen, vorgestellt: "Und du, Gevatterin / sollst leben um es großzuziehen / und zu belehren."

Die Paten- und Gevatterschaft, soziale Bindungen im weitgefaßten Sinne einer Familie, kennzeichnend für die Bewohner

unserer Dörfer, hatten eine ganz besondere Bedeutung im Leben und Brauchtum unseres Volkes. So z. B. hat sich zwischen Taufkind und Pate ein System von sozialen Verpflichtungen herausgebildet, das sogar juristische Formen annehmen konnte. In diesem Zusammenhang war es üblich, daß an einem bestimmten Tag des Jahres die Taufkinder den Paten zwei "Colaci" (geflochtenes Weißbrot), einen Becher, einen Gulden und einen irdenen Krug mit Wein brachten. Beim Eintritt ins Haus des Paten schenkten die Kinder die Gegenstände mit dem Spruch: "Gut Glück, gut Glück / Pate Ioan / siehe es begrüßen dich deine Paten mit diesen Colaci, aus schönem Weizen gebacken / und ein "Fäßchen" mit Wein, damit das Fest vollkommen sei."

Bräuche um die Geburt finden ihren Abschluß mit dem "Schneiden des Haares", einer Handlung, die in einigen Ortschaften nach sechs Monaten, in anderen nach einem Jahr in feierlichem Rahmen vorgenommen wurde. Kam der Pate zu seinem Taufkind, um ihm den Haarschopf abzuschneiden, so brachte er zu diesem Zweck eine neue irdene Schüssel mit, gefüllt mit reinem Wasser, das entweder aus einem an diesem Tag noch nicht benützten Brunnen stammte oder das vom Pfarrer gesegnet worden war.

Nach dem Haareschneiden wurde ein Teil des Wassers zur Kopfwäsche benützt, ein Teil vom Kind getrunken und der Rest an die Wurzel eines grünenden Baumes gegossen, "damit das Glück ständig sprieße wie der Baum". Die Schüssel verblieb beim Patenkind und bekam als besonders wertvolles Andenken in dessen Wohnung einen Ehrenplatz. In alten Liedern aus Südsiebenbürgen wird oft ein Becher der Taufpaten erwähnt, dem vermutlich eine ähnliche rituelle Rolle zukam. Dem Text

dieser Lieder zufolge trinkt ein Gastgeber aus einem Becher, der von einem der Gäste begehrt wird; er möchte diesen entweder kaufen, geschenkt haben oder gegen etwas Wertvolles eintauschen. Der Gastgeber darf dem Wunsch nicht entsprechen, "denn er wurde mir vom Paten geschenkt, so bin ich verpflichtet ihn zu behalten, denn wenn ich sterbe, so bleibt er den Kindern, und wenn die Kinder sterben, bleibt er den Enkelkindern, und erst wenn diese sterben, kann er an Fremde weitergegeben werden". Ganz abgesehen von den Reminiszenzen an altes Erbrecht handelt es sich hier zweifelsohne um einen Zeremonienbecher.

Becher und Krüge tauchen als Zeremoniengefäße im Altital sowohl bei Taufen als auch bei Hochzeiten und Begräbnissen auf. Ähnliche Gefäße, deren Bedeutung im Kontext mit der traditionellen rumänischen Kultur eine eingehendere Behandlung nötig hätten, gibt es auch in anderen Gegenden des Landes. Auch hier hatten die Paten aufgrund der ungeschriebenen Gesetze des rumänischen Brauchtums die Verpflichtung, dem Patenkind ein Gefäß als Symbol der Beziehungen, die fortan zwischen ihnen bestehen werden, zu schenken.

In der Zeit des Wochenbettes brachten die nahen Verwandten oder die Frauen der Nachbarschaft ein irdenes Gefäß voll Suppe, damit die junge Mutter sich stärken könne. Bei den Siebenbürger Sachsen wurde vom Tag der Geburt an der Wöchnerin von den Frauen der Nachbarschaft Essen in einer Suppenschüssel gereicht, im Dialekt als "Gevatterkanne" bezeichnet.

Spielzeug aus Keramik, darunter auch Flöten und Sparbüchsen, wurden, zusammen mit Gebrauchskeramik, auf Jahrmärkten gekauft. In eine Sparbüchse, nach der Geburt an das Kopf-

ende der Wiege gestellt, spendeten die Besucher Geld für eine Amme mit folgenden Worten: "das Geld zum ruhigen Schlaf." Auch Tierdarstellungen in Form von Spielzeug hatten einst wahrscheinlich magische Funktion - die Funde von gleichen Typen in prähistorischen Gräbern alter Siedlungen bezeugen dies. Später vergrößerte sich die Zahl der dargestellten Tiere, anfänglich wurden vor allem Hirsche, Pferde und aus der Gruppe der Vögel Hähne und Tauben modelliert.

Das nächste wichtige Ereignis im Leben des Menschen war die Ehe und wurde, wie auch bei anderen Völkern, durch besondere Zeremonien begangen. Die Hochzeitsbräuche waren zahlreicher als jene um die Geburt. Die neugegründete Familie mußte, um sich Wohlstand und ein glückliches Leben sichern zu können, mit einer Vielzahl ritueller Handlungen vor bösen Kräften geschützt werden: Verlobung, Hochzeit und Bräuche nach der Eheschließung. Die wichtigsten Momente der Hochzeitszeremonien, bei denen Keramikgefäße mit Ritualfunktion Verwendung fanden, sind: Einladung zur Hochzeit, Empfang der Braut in der Familie des Bräutigams, Hochzeitsschmaus und erster öffentlicher Ausgang der Neuvermählten.

Die Einladung zur Hochzeit erfolgte an einem Sonnabend und wurde von mehreren Burschen in festlicher Kleidung, von Verwandten und Freunden der Brautleute überbracht. Die "Rufer" ließen eine irdene Flasche mit Wein oder Schnaps kreisen und tranken den Geladenen zu. Sie durchstreiften das Dorf in Begleitung von Musikanten und betraten nur jene Häuser, in denen die Einladung zur Hochzeit ausgesprochen werden sollte. Die dickbauchigen irdenen Flaschen - wir begegnen ihnen vor allem in Oltenien und Siebenbürgen -

waren der Form des Hochzeitsgebäckes nachgeahmt, beidseitig verziert mit einem Spiral- oder Sonnenmotiv. Bei den Siebenbürger Sachsen brachte die Dorfjugend der Braut außer dem Spinnrocken auch einen neuen irdenen Krug, der vor ihren Füßen ausgeschlagen und zerbrochen wurde, denn "Scherben bringen Glück."

Die Aufnahme der Braut in die Familie des Bräutigams war ein feierlicher Akt, der mit einer Reihe von vorbeugenden Riten begangen wurde um die bösen Geister fernzuhalten. Bei der Ankunft auf dem Hof des Bräutigams wurde das junge Paar vom Gevatter in den Garten geführt, wo es dreimal einen jungen Baum umrunden mußte und wo anschließend die Gevatterin den Brautleuten aus einem neuen irdenen Krug Wasser in die Hände goß, womit sie sich zu waschen hatten. Zwei Frauen empfingen das junge Paar vor dem Haus des Bräutigams. Sie trugen je eine Schüssel in der Hand, eine mit Weizenkörnern, eine andere mit Wasser gefüllt; ihr Inhalt wurde über die Brautleute geschüttet um die Hochzeit vor bösen Geistern zu bewahren. Diese Gefäße, von hohem künstlerischen Wert, benützte man nach der Hochzeit nur bei besonderen Anlässen zum Essen. In der Regel jedoch schmückten sie als Zierstücke die Wände der "guten Stube". Als symbolische Motive, die häufig auf diesen Hochzeitsschüsseln zu finden sind und den Sinn von "Zeichen" haben, seien der Lebensbaum und die Spirale erwähnt. Letztere symbolisiert die Idee des Lebens und der Zeit; auf den meisten Hochzeitsschüsseln wird das Motiv derart dargestellt, daß die letzte Windung der Spirale in einen Kreis übergeht, gewissermaßen als ewige Wiederholung. Bei den Siebenbürger Sachsen begegnen wir konzentrischen Doppelschüsseln, in die Roggen gelegt und

Wasser geschüttet wurde. Besonders verbreitet sind diese Schüsseln im Burzenland. Nach der Ankunft des Hochzeitszuges beim Haus des Bräutigams wurde die Festtafel gerichtet. An der Stirnseite des Tisches saßen die Brautleute und die Gvatter. Braut und Bräutigam aßen aus derselben Schüssel, tranken aus demselben Kännchen, demselben Krug. Diese Handlungen sollten die Vereinigung der beiden kennzeichnen.

Die rituellen irdenen Hochzeitsgefäße, vor allem die Krüge, waren mit Reliefdarstellungen wie etwa Drachen und Schlangen reich verziert. Die Hochzeitskrüge aus Oltenien hatten oft die Form von Tieren wie z. B. die eines Storches oder die einer Gluckhenne mit Kücken. In den Keramikzentren Oboga, Pisc und Pucheni wurde die Schlange als ein Symbol der Fruchtbarkeit, der Allwissenheit und als Bewahrer von Schätzen mit dem Lebensbaum auf Keramikgefäßen dargestellt. Nach altem Volksglauben hatte jede Bauernwirtschaft ihre Schutzschlange, die, in Lehm geformt und gebrannt, des öfteren im Vorraum unter dem Fußboden vergraben wurde (typisch für Oltenien und Siebenbürgen).

Im Bihorgebirge wurden auch unglasierte Gefäße benutzt, die an primitive Menschenvorstellungen erinnern. Diese tragen ein charakteristisches Ornament, als "Feder von Săliste" bezeichnet, das Formen weiblicher Geschlechtsteile nachahmt und den Fruchtbarkeitsgedanken betont. Nach altem Brauch erhielt die Braut diese Gefäße zum Geschenk.

Bei der sächsischen Bevölkerung war es üblich, daß die Nachbarschaft oder die Schwiegereltern den Jungvermählten eine Hochzeitskanne (Weinkanne) schenkten (berühmt sind jene aus Kirchberg, die als zentrales Motiv ein Herz, aus dem ein Blumenstrauß, ein Lebensbaum herauswächst auf-

weisen). Ein Belegexemplar aus der Sammlung des Brukenthalmuseums trägt außerdem einen Glückwunsch in gotischen Lettern und die Darstellung des Brautpaares. Aus Bistritzer Kacheln wurden oftmals Braut und Bräutigam abgebildet, die einander an der Hand halten oder gemeinsam ein doppelhenkeliges Gefäß tragen, aus dem ein Lebensbaum sprißt.

Wie auch bei anderen Übergangsriten folgten der Hochzeit eine Reihe von Bräuchen, die den Wandel innerhalb des sozialen Gleichgewichts sichern sollten. Zu erwähnen sind die Besuche des Brautpaares bei den Trauzeugen am ersten Sonntag nach der Hochzeit und an anderen wichtigen Feiertagen des Jahres. In Oas waren die Eheleute verpflichtet, alljährlich zu Ostern den Trauzeugen einen irdenen Krug zu bringen, der seinen Ehrenplatz an einem Pfosten der Zimmerdecke erhielt.

Die "Trauzeugen-Krüge" aus Oas haben eine ganz spezifische Form und unterscheiden sich von jenen aus den übrigen Gegenden des Landes: der bauchige Krugleib geht direkt in eine kleeblattförmige Mündung über, und der große halbkreisförmige Henkel, mit einer Trinkwarze versehen, rundet das Bild ab. Die Ornamentik der "Trauzeugen-Krüge" enthält auch charakteristische Elemente, die sie grundsätzlich von Gebrauchsgefäßen dieser Region unterscheiden. Es handelt sich hierbei um stilisierte Blumen und Blätter als verkürzte Formen des Lebensbaumes. Farblich wird die übliche Chromatik beibehalten: braun, grün und dunkelrot.

Die Bestattungsbräuche können ebenfalls in drei Abschnitte eingeteilt werden, und zwar: Trennung des Toten von den Lebenden, Vorbereitung des Verstorbenen für den Übergang in eine andere Welt und seine Aufnahme unter die Toten.

Hier interessieren uns lediglich die Praktiken der dritten Phase, die im allgemeinen mit der Bezeichnung "Totenkult" umschrieben sind. Unter Totenkult versteht Mihai Pop die verschiedenen Bräuche, die dem Toten die Reise ins Jenseits erleichtern und eine Wiederkehr aus dem Reich der Toten verhindern sollen. Gegen diese Wiederkehr treffen die Lebenden eine Reihe von vorbeugenden Maßnahmen, um sich selbst vor dem Einfluß des Todes zu schützen. So ist es z. B. üblich - und zwar fast in ganz Rumänien - daß, nachdem der Tote aus dem Haus getragen wurde, der nächste Verwandte des Verstorbenen den Topf und den Krug, in dem das Wasser zur Totenwaschung gekocht und aufbewahrt wurde, im Hof zerschlägt, "damit alles Schlechte vom Verstorbenen mitgenommen wird". Nach dem Begräbnis ordnen die Totengräber ihr Werkzeug über dem Grab und waschen sich darüber ihre Hände mit Wasser, das von der Gevatterin oder der Tochter der Gevatterin aus einem neuen irdenen Krug geschüttet wird. Dieses Gefäß wie auch das Handtuch, mit dem die Totengräber ihre Hände trocknen, bleiben Eigentum dessen, der den ersten Spatenstich für das Grab aushebt. Auf dem Dorfe sind die Totengräber nahe Verwandte des Verstorbenen.

Beim Tränenbrot erhalten alle Teilnehmer außer einem Festgebäck (colac) eine Kerze und ein irdenes Kännchen mit Milch, "damit der Verstorbene nicht an Durst leide".

Die Form dieser Kännchen war einfach, die Gefäße glasiert oder unglasiert, je nach Wohlstand der Familie. In einigen Teilen Siebenbürgens besteht noch der Brauch, daß ein Mitglied der Familie vor Sonnenaufgang mit einem irdenen Gefäß voll Wasser zum Grabe des Verstorbenen geht und es besprengt, um den "căţelul pământului" (Erden-Hund) zu be-

sänftigen, auf daß er im Totenreich den neuen Gast nicht anbelle. Drei Tage nach dem Begräbnis wird das Gefäß über dem Grab zerschlagen, woher auch der Ausdruck stammt "der Krug ist zerbrochen". In den Westkarpaten besteht der Brauch, daß ein Verwandter des Verstorbenen 6 Wochen nach dem Begräbnis täglich einen irdenen Wasserkrug an einen der wenig begangenen Wege stellt, um den Wanderer zu laben.

Außer den Begräbniszeremonien, die bis zu vierzig Tagen andauern können, gehörten zum Totenkult auch eine Reihe von Gedenktagen, die jährlich am Palmsonntag, am Heiligen-Georg-Tag, am Gründonnerstag, zu Ostern, zu Pfingsten und am Heiligen-Dumitru-Tag gefeiert wurden. Bei diesen Gelegenheiten werden für die Seelen der Verstorbenen Festgebäcke und kleine irdene Töpfe (moși) verschenkt. Am Gründonnerstag vor Sonnenaufgang werden im Banat auf den Gräbern Haselnußstecken angezündet und jedem Kind, das zum Feuer kommt und sich daran wärmt, ein irdenes Gefäß mit Wasser, ein Festgebäck und eine Kerze als Andenken an den Verstorbenen geschenkt. Der Samstag vor Pfingsten ist ein Totengedenktag. Werden zu Ehren der Verstorbenen, die nach dem Volksglauben auf der Dachrinne des Hauses sitzen, bis zum Sonnenaufgang keine Geschenke verteilt, so füllen sich diese den Mund mit Asche und Sand, entfernen sich und bleiben den Bewohnern des Hauses gegenüber feindlich eingestellt.

In Siebenbürgen, im Banat und in der Bukowina hat der Totengedenktag am Samstag vor Pfingsten einen familiengebundenen Charakter. In Bukarest wird auch heute noch der "Tîrg al moșilor" (Töpfermarkt zum Totengedenktag) abgehalten, der von Tausenden von Bauern und Städtern besucht

wird. Eine Straße der Stadt wurde nach diesem Markt benannt - Calea Moşilor.

Die "Moşoaicele", kleinere irdene Gefäße für den Totengedenktag, waren mit typischen Ornamenten verziert wie etwa Lebensbaum, Taube, Hahn, Pfau und Adler. Vogelmotive wurden bevorzugt, und wir finden sie sowohl auf irdenen Töpfen als auch auf Schüsseln der rumänischen volkstümlichen Keramik.

Zu den ältesten rumänischen Bräuchen gehört auch das Schenken und Empfangen von irdenen Gefäßen. Diese Gesten sind verständlich, weil in dem Bewußtsein des rumänischen Volkes die Idee lebendig ist, daß das Töpferhandwerk den Göttern abgeschaut wurde und demnach heilig sei.

#### Literatur

Bănăţeanu Trancred, Ceramica populară din Tara Oaşului (Volkstümliche Keramik aus dem Oaser-Land). E.S.P.L.A., Bucureşti 1958, S. 11.

Bănăţeanu Trancred, Ceramica populară din Bihor (Volkstümliche Keramik aus Bihor). Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj 1962-1964, S. 162.

Beigheder Oliver, Lexque des simboles, Paris 1954, S. 358.

Herseni Traian, Forme străvechi de cultură populară românească (Alte Formen der rumänischen volkstümlichen Kultur). Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1977, S. 196.

Irimie Cornel - Hoffmann Herbert, Ceramica din Săscior (Keramik aus Săscior). Sibiu 1958.

Klusch Horst, Siebenbürgische Töpferkunst, Bucarest 1980, Kriterion-Verlag.

Marian Fl. S., Nastera la români, (Die Geburt bei den Rumänen). București 1892.

Marian Fl. S., Nunta la români (Die Hochzeit bei den Rumänen). București 1890.

Marian Fl. Sl, Inmormintarea la români (Das Begräbnis bei den Rumänen). București 1891.

Niculescu Corina - Petrescu Paul, Ceramica românească tradițională (Die traditionelle rumänische Keramik). Ed. Meridiane, București 1974.

Pop Mihai, Obiceiuri tradiționale românești (Traditionelle rumänische Bräuche). București 1976, S. 133.

Stefănescu I. D., Arta veche a Maramureșului (Alte Kunst aus der Maramuresch). București 1968, S. 18.

Slătineanu Barbu, Ceramica românească Rumänische Keramik). București 1938.

**DIE GEGENWÄRTIGE WEITERFÜHRUNG EINIGER TRADITIONEN,  
BETREFFEND DIE FORSCHUNG UND VERWERTUNG  
VON TÖPFERKUNST IN RUMÄNIEN**

Von Ioan Munteanu, Sibiu/Hermannstadt

Die Töpferkunst ist ein integrierter Bestandteil der traditionellen rumänischen Kultur und stellt ein wertvolles historisch-ethnographisches Dokument dar, welches den Geschmack und die ethisch-sozialen Überzeugungen der Bevölkerung in Rumänien im Laufe seiner Geschichte widerspiegelt. Dessen bewußt, daß die Erfahrungen unserer Vorfahren von Bedeutung für die Gegenwart und Zukunft sind, hat unsere Gesellschaft - Komitee für Kultur und sozialistische Erziehung des Kreises Sibiu/SR Rumänien - eine ganze Reihe von Institutionen geschaffen, deren Aufgabe es ist, die traditionelle rumänische Kultur zu sammeln, zu untersuchen, aufzubewahren und auszuwerten.

Das Archäologische Institut hat in allen Teilen des Landes Ausgrabungen organisiert und wertvolles Material entdeckt, vor allem Keramik aus allen geschichtlichen und frühgeschichtlichen Epochen, die überzeugende Belege für die Kontinuität des rumänischen Volkes und dieses Handwerks auf dem Boden Rumäniens darstellen. Von größtem Wert sind die historischen und ethnographischen Informationen, die bestimmte Perioden unserer Ge-

schichte betreffen und ein Licht auf die uralten Beziehungen zu anderen Völkern werfen, wie dies etwa die Keramikfunde von Sarmisegetuza, Histria, Tomis, Bratei u. a. m. bezeugen.

Die fünf Nationalmuseen, in Zusammenarbeit mit den Kreismuseen, betreuen mit Hilfe von Spezialisten, die im Archäologischen Institut ausgebildet wurden, vielfältige Forschungen zwecks historischer Wahrheitsfindung. Das Institut für ethnographische und Dialektforschung untersucht die traditionelle rumänische Keramik in Hinblick auf die Herausgabe des ersten volkskundlichen Atlases Rumäniens. Außerdem koordiniert dieses Institut methodologisch und wissenschaftlich ein ganzes Netz von Kreisinstitutionen (die Zentren für Volkskunstschaffende, die Bewegung für Massenkultur und die Volkskunstschulen), die sich als Ziel die Anleitung und Auswertung der Volkskunst gesetzt haben. Wie diese Institutionen methodologische und praktische Hilfe sichern, so arbeiten an den Problemen der Grundlagenforschung (Typologie und Klassifizierung) die Akademie der Sozialistischen Republik Rumänien und die Akademie für Gesellschaftswissenschaften.

Zu erwähnen ist außerdem jener Beitrag, den die Handwerks-genossenschaften, der Verband der bildenden Künstler und die Zentrale "Romaniafilm" bei der Wahrung und Umsetzung der Traditionen, der Techniken und des Handwerks der rumänischen Keramik leisten.

Das ausgedehnte Netz ethnographischer Museen (das Dorf- und Volkskundemuseum der SR Rumänien, das Museum für bäuerliche Technik), die zonalen Museen (für Siebenbürgen, für das Kreischgebiet, für das Banat, für die Moldau), die Kreismuseen (Maramuresch, Vilcea u. s. w.) und die mehr als dreihundert Museen in Dörfern leisten ebenfalls einen

wichtigen Beitrag zur Aufbewahrung und Aufbereitung der traditionellen Töpferei aus Rumänien.

Die Ergebnisse der interdisziplinären Forschungen, die von den erwähnten Institutionen vorgenommen werden, sowie die Forschungsergebnisse der Verbände für Ethnographie und Folklore werden in vielen Periodika und speziellen Fachpublikationen, unsere traditionelle Töpferei betreffend, veröffentlicht.

Auf diesem Gebiet leistet der Kreis Sibiu Bedeutendes. Doch welche Gründe bewirken das besondere Interesse gerade in Sibiu? Und weshalb sind gerade hier vielfältige Bemühungen hinsichtlich wissenschaftlicher und ästhetischer Aufarbeitung der archäologischen, volkstümlichen und künstlerischen Keramik zu verzeichnen?

Da schon früher Sibiu ein wichtiges Handelszentrum am Schnittpunkt bedeutender Handelswege war, entwickelten sich auch früh Manufaktur- und Transportwesen sowie Handel. Wohlbekannt sind die vielen Zünfte aus Sibiu, die gut organisiert waren und deren Gebäude auch heute noch die Namensgebung vieler Straßen der Stadt bestimmen. Unter den ersten Zünften, dokumentarisch belegt seit 1376, ist auch die Töpferzunft zu erwähnen, die im Laufe der Jahrhunderte in besonderem Maße Töpfer aus Siebenbürgen beeinflusst hat. Aussagekräftige Belege über die Töpferei und ihre Entwicklung in Sibiu stellen die Zunftordnungen aus den Jahren 1376, 1539 und 1776 dar, die zusammen mit anderen Dokumenten im Staatsarchiv in Sibiu aufbewahrt werden. Die dekorativen Töpfereierzeugnisse aus unserem Land, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hergestellt wurden, sind der Stolz von vielen Museen und ethnographischen Ausstellungen. Für das 18. Jahrhundert sind 252 Töpfer namentlich bekannt, darunter 141 Meister. Neben diesen arbeiteten zeitweilig auch sehr viele fremde Töpfer

- für das 19. Jahrhundert sind 285 Personen belegt -, die während eines drei- bis vierjährigen Aufenthaltes in Sibiu ihre Kunst zu vervollkommen suchten.

In der Umgebung von Sibiu gab es viele weitere Keramikzentren, die auch noch heute bekannt sind. Besonders hervorzuheben sind die Orte Cirtisoara, Prumbacu de Sus, Noul Roman, Agnita, Chirpar, Marpod, Nocrich, Ocna Sibiului u.a., in denen neben Gebrauchsgegenständen auch dekorative Keramik mit spezifischen (ethnischen und künstlerischen) Merkmalen für jedes einzelne Zentrum hergestellt wurden. Diese Erzeugnisse verkaufte man auf den Märkten von Sibiu.

Das in Sibiu auffallende besondere Interesse für Keramik wurde aufgrund des in dieser Region gut entwickelten Museumswesens wachgehalten und gefördert: an erster Stelle sind das Brukenthalmuseum und das Museum für bäuerliche Technik, Museen von nationaler und internationaler Bedeutung, zu nennen. Neben einer reichen Keramiksammlung besitzen diese Institutionen sechs vollständig eingerichtete Töpferwerkstätten aus verschiedenen Teilen des Landes sowie die dazugehörigen Werkzeuge und Gegenstände.

Ins Bewußtsein des Publikums drang Sibiu auch als ein Kreis mit einer großen Zahl von Sammlern und einem tatkräftigen Verband der Folkloristen und Ethnographen. In ihren Publikationen wird den Forschungen über die Töpferei großzügig Raum geboten.

Bemerkenswert ist, daß weder die vielen Bemühungen aus Sibiu um die Wiederbelebung des Töpferhandwerks in den Dörfern des Kreises, noch die Existenz von Keramikzirkeln, die landesweit bekannt sind - in den Pionierhäusern von Sibiu und Cisanadie -, zufällig sind. Schließlich ist es

kein Zufall, daß die Volkskunstschule von Sibiu externe Klassen für Töpferei in den Dörfern ins Leben gerufen hat und daß die Initiative für den neben München ersten Töpfermarkt mit Erzeugnissen aus Radaut, Marginea, Horezu, Vladesti, Oboga und Corund von Sibiu ausgegangen ist.

Als Organisator verschiedener nationaler und internationaler Begegnungen bietet Sibiu Jahr für Jahr den Töpfern aus dem ganzen Land die Möglichkeit, an Töpfermärkten - bisher drei - teilzunehmen. Als Beweis für ein stets wachsendes Prestige fungierte Sibiu als Gastgeberstadt für das XIII. Internationale Keramik-Symposium.

Die bedeutendste Massenveranstaltung für das Kennenlernen der zeitgenössischen Volkskeramik ist der jährlich im Rahmen des kulturell-künstlerischen Festivals "Cibinium" stattfindende Töpfermarkt in Sibiu. Im Laufe der Zeit hat dieser Töpfermarkt den Charakter eines Dialoges über Volkskeramik angenommen, an dem sich Volkskunstschaffende, bildende Künstler, Fachleute und Sammler beteiligen. Der Töpfermarkt wurde gewissermaßen zu einem Symbol des Fortbestandes der rumänischen Volkskunst, der Einheit unserer Volkskultur und der Kontinuität unserer gesamten Geschichte und Zivilisation. Er wirkt solcherart als wichtiger Erziehungs- und Bildungsfaktor.

Einheitlich in der Wahrung von Authentizität und lokalen Spezifika, vielfältig dank der Teilnahme von Töpfern aus den verschiedensten Landesteilen mit ihren hinsichtlich Morphologie und Ornamentik charakteristischen, verschiedenartigen Stilen, dient der Töpfermarkt von Sibiu der Belebung einer alten Tradition: infolge dieses Handwerks und der Zunftmärkte wurde diese Stadt in ganz Europa bekannt. Alle dreizehn Veranstaltungen auf einem Platz der Altstadt in einem entsprechend architektonischen Raum abge-

halten, wurden zu einem vollen Erfolg.

Der Töpfermarkt wird vom Komitee für Kultur und sozialistische Erziehung des Kreises Sibiu und dem Verband der Handwerksgenossenschaften (Bukarest) aufgrund eines klaren Reglements organisiert. Das folgende Zitat, den Zweck der Veranstaltung erläuternd, ist diesem entnommen: "Der Wettbewerb bezweckt die Stimulierung der Verwertung des jahrhundertealten traditionellen Handwerks der Töpferei durch die Hebung auf ein entsprechendes Niveau der gegenwärtigen handwerklichen Produktion sowie die Sicherung des Fortbestehens von traditionellen Töpfereizentren. Im Rahmen des Wettbewerbs werden jene Produkte als besonders gelungen angesehen, welche in schöpferischer Art und Weise die Spezifika der traditionellen Erzeugnisse wiedergeben, die Note lokaler Authentizität wahren bzw. die Traditionen in die Gegenwart weiterführen und den Forderungen der modernen Ästhetik entsprechen ohne dadurch zu verfälschen."

Der Töpfermarkt hat einen Doppelcharakter: er ist eine Ausstellung von Töpfereierzeugnissen, die gekauft werden können, und gleichzeitig ein Wettbewerb; bei jeder Veranstaltung werden Preise vergeben, wodurch bewußt die Wahrung der töpferischen Traditionen gefördert werden soll. Der erfolgreiche Dialog zwischen Spezialisten und Volkskunstschaffenden erfolgt in verschiedenen Formen: die wichtigsten sind die Symposien und die Entscheidung der Jury ( sie akzeptiert keine Verfälschung und keine Kitschprodukte). Auf diesen wurden unter der Teilnahme der Töpfer verschiedene Themen diskutiert, wie etwa "Die Weiterführung und Verwertung der Töpfertraditionen in den Handwerksgenossenschaften", "Ein Töpferdorf im Museum für bäuerliche Technik", "Die Authentizität der

Motive und Formen in der zeitgenössischen Volkskeramik". In Form von Gesprächen bemühten sich die Mitglieder der Jury den Töpfern auch in einer anderen Richtung behilflich zu sein, vor allem hinsichtlich der Verwertung traditioneller Elemente bei neuen Erzeugnissen. Solcherart gelang es, die Zahl der keramischen Produkte, die für den Verkauf bestimmt und von der Volkskunst inspiriert sind, zu vergrößern. Ihre Originalität ist charakterisiert von einer modernen Linienführung, aber auch von der Anordnung der Ornamente, die aus der Volkskunst übernommen wurde. Die anlässlich der Töpfermärkte ins Leben gerufene Zusammenarbeit einzelner Töpfer mit den Handwerksgenossenschaften führte zu einer Bereicherung und Fortsetzung der alten Traditionen bei der Erzeugung kommerzieller Produkte.

Der Töpfermarkt aus Sibiu ist für die Förderung origineller, authentischer Töpfereischöpfungen von größter Bedeutung und entspricht den höchsten Anforderungen, die an kulturelle Aktivitäten gestellt werden.

#### Abbildungen

Abb. 1: Der Töpfermarkt in Sibiu/Hermanstadt im Jahre 1900.



**DIE MOBILITÄT DER HAFNER  
IN DEN LÄNDLICHEN TÖPFEREIZENTREN SÜDPOLENS  
VOM 18. BIS 20. JAHRHUNDERT**

Von Edward Pietraszek, Wrocław/Breslau

Die Geschichte des Töpfergewerbes umfaßt auch die Geschichte der Menschen, die dieses Gewerbe betrieben. Die für polnische Verhältnisse zutreffende Quellenlage ist leider sehr fragmentarisch und lückenhaft, besonders jene, die sich auf die auf dem Lande in den Dörfern tätigen Hafner bezieht. Aufgrund einiger Angaben aus Gutsinventaren, die das 18. und 19. Jahrhundert betreffen sowie neuerer Feldforschungsergebnisse möchte ich auf eine besondere, die Hafner in Südpolen betreffende Erscheinung, mein Augenmerk wenden. Verglichen mit den Verhältnissen im deutschen Töpferhandwerk erscheint dieses Phänomen nicht nur interessant, sondern auch auffällig.

Die Erbllichkeit des Gewerbes, die das Erben der Werkstätte miteinschloß, ist eines der besonderen Merkmale des alten Handwerks. Lehrlinge, Gesellen und schließlich Meister rekrutierten sich also zum größten Teil aus den Meisterfamilien. Es läßt sich jedoch feststellen, daß in Südpolen die Erbllichkeit der Töpferwerkstätten bis in das 19. Jahrhundert nicht die Regel war, obwohl das Töpfergewerbe bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts das Fortkommen und Ansehen vieler Familien sicherte. Auf dem Lande

zumindest in manchen Töpferorten, mag die Nachfolge des Sohnes auf den Vater in der familieneigenen Werkstatt sogar als eine Ausnahme betrachtet werden. Der fortdauernde Wechsel der Meister war charakteristisch, selbst in den wenigen Dörfern, in denen Töpferzünfte bestanden. Diese Tatsache scheint umso erstaunlicher, da in Südpolen eine begrenzte Leibeigenschaft der Bauern sowie die Fronarbeit bis zur Hälfte des 19. Jahrhunderts (in der Gemeinde der Freistadt Kraków bis 1845) bestand, die zünftisch organisierten Töpfer jedoch zweifellos freie Leute waren.

Dies läßt sich aufgrund der Angaben, die eine ziemlich große Zahl der Hafner in Zalas und in einigen umliegenden Dörfern betreffen, durchaus behaupten. Diese Dörfer, etwa 25 bis 40 Kilometer westlich von Krakau gelegen, gehörten einst zu einem grossen Landgutkomplex, der sog. Grafschaft Tenczyn (34 Dörfer, 1 Städtchen).

Das Töpferhandwerk befand sich in diesen Dörfern auf einem hohen Niveau, da die dort ansässigen Meister einst für die Herren von Tenczyn produzierten und außerdem ihre Erzeugnisse auch in entfernteren Ortschaften verkauften. Die Flößer aus nahe liegenden Dörfern an der Weichsel führten neben Holz, Galmei, Bleiglanz, Kohle u. a. auch Tonwaren, wahrscheinlich bis nach Warschau und noch weiter, mit sich. Seit jeher benutzten dortige Hafner Bleiglasuren, die aus Bleiglanz, in naheliegenden Bergwerken im Tagbau gewonnen, hergestellt wurden. Die Zunft von Zalas ist in Dokumenten aus dem 18. Jahrhundert mehrfach, erstmals im Jahre 1712 erwähnt, sie war jedoch zweifellos älter. Eine andere zünftische Organisation entstand wahrscheinlich später in dem Dorfe Brod/a, etwa 8 Kilometer südwestlich von Zalas, nahe der Weichsel, für die 1782 und 1829 ein Zechmeister archivalisch erwähnt ist.

In den gutsherrlichen Archivalien aus dem Jahre 1705 sind insge-

samt 23 Töpfer angeführt, davon 19 für Zalas. Sieben Jahre später hat sich die Zahl auf 29 Töpfer, davon 26 in Zalas, erhöht. Aus einigen Angaben läßt sich schließen, daß die Gesamtzahl der Werkstätten schon früher, nämlich bereits im 17. Jahrhundert, auf 30 angelaufen war. Im Jahre 1782 arbeiteten in Zalas 40, in Brod/ŷa 13 Töpferwerkstätten, um 1820 in Zalas etwa 35 und etwa 80 insgesamt in 6 weiteren Dörfern der Grafschaft, im Jahre 1844 38 in Zalas, 18 in Brod/ŷa und über 70 insgesamt. Außerdem existierten noch weitere Töpfereien in der Nachbarschaft, mindestens in 2 Dörfern, die sich außerhalb der Grafschaft Tenczyn befanden. Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und auch noch später war das Netz an Töpferwerkstätten in der Gegend von Zalas wahrscheinlich das größte in dem westlichen Teil Südpolens. Man verbrauchte in Zalas um 1820 jährlich über 1000 Fuhren Ton.

Bemerkenswert ist aber, daß in Zalas zwischen 1705 und 1756 von insgesamt 19 Familiennamen nur 2 Namen von Töpferfamilien die 50 Jahre überdauert haben und daß im Jahre 1844 unter den 38 Namen nur 6 aus dem Jahre 1782 stammen und nur ein Name (der allerdings nicht ganz sicher berücksichtigt werden kann, weil er nicht genau so eingeschrieben wurde) aus dem Verzeichnis von 1756. Bei einem Vergleich der Hafnernamen mit den Namen der dortigen Bauern und auch der Häusler läßt sich feststellen, daß im 18. Jahrhundert die Mehrzahl der Handwerkernamen fremde, also andere Namen als die der hier seit jeher lebenden Fronbauern waren.

Ähnlich war es in den übrigen, benachbarten Dörfern. In dem kleinen Dorf Frywa/ŷd gab es im Jahre 1782 7 Hafner und 12 im Jahre 1844; nur 1 Name hat 62 Jahre überdauert. In dem erwähnten Dorfe Brod/ŷa wiederholten sich im Jahre 1844 nur 2 Namen und dazu 3 weitere, die allerdings etwas anders eingeschrieben worden waren.

In dem Gutsinventar aus dem Jahre 1712 wurde folgende Note eingeschrieben: "Da die wandernde Gesinde kommt oft zu Güter, und die Hafner halten nicht diese Ordnung, um keiner den wandernden Geselle nicht anstelle, solange bis er zum Älteren (d. i. der Zunftmeister = Anm. d. Verf.) nicht gekommen ist. Und der Ältere soll diese Gesinde verteilen, um einer über dem anderen wegen Neid nicht mehr hätte, sondern gleich ebenso alle."

Die Gesellen kamen also hier an, übernahmen die Arbeit bei den Meistern, und höchstwahrscheinlich erbten oder kauften gerade sie die Werkstätten und Häuser von den Meistern bzw. bauten neue und wurden selbst Meister. Manche heirateten wahrscheinlich eine Meisterstochter. Aber schon die Söhne dieser Meister blieben im allgemeinen nicht in diesen Dörfern. Wenn sie das Töpfergewerbe nicht ausüben wollten, so mußten sie irgendwohin auswandern; und wenn sie das Töpferhandwerk erlernt hatten, mußten sie als Gesellen die für Handwerker typische Wanderung antreten, wobei sie häufig nicht mehr in ihre Heimatdörfer zurückkehrten. Ihren Platz besetzten schließlich andere Töpfer.

Die Hafner, die sich in weiter entfernten Dörfern der Grafschaft Tenczyn niederließen, sind auch von viel weiter weg gelegenen Orten gekommen, wie z. B. Jakob Olszowski aus Siersza; über ihn wußte sein Urenkel noch, daß er nach dem Kościuszko-Aufstand (nach 1794) von irgendwoher aus dem Osten gekommen war. Manche Hafner aus diesem Dorf trugen jedoch im 19. Jahrhundert gleichlautende Namen wie die ansässigen Bauern; denn die Töpferei war hier, ebenso wie in dem benachbarten Dorf Wodna, eine neue Erscheinung und dauerte nur für die Zeitspanne zwischen dem Ende des 18. bis zum Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Schon in dieser Zeit begann sich in Siersza eine Industrie zu entwickeln: Kohlenbergbau und Zinkverhüttung.

Einst hatten die Töpfer von Zalas keinen Grundbesitz; erst um das Jahr 1733 ist ein Hafner als zu den Bauern gehörig angeführt, 100 Jahre später ein weiterer. Die anderen Meister besaßen nur eigene Häuser mit Werkstätten, einige von ihnen waren relativ wohlhabend, wie u. a. aus einem Inventar aus dem Jahre 1830 hervorgeht. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen manche Hafner, sich auch mit Ackerbau in geringem Ausmaß zu beschäftigen. Für Brod/a hingegen sind mehrere Hafner als Häusler bekannt. Denn sie besaßen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein wenig Ackerboden, unterschieden sich also von der Mehrheit der Hafner in anderen Dörfern. In diesem Dorf hat wahrscheinlich damals der Prozeß der dauerhaften Ansiedlung und der Assimilation der eingewanderten Handwerker seinen Anfang genommen.

Aus den angeführten Tatsachen läßt sich folgern, daß in der behandelten Zeitspanne lediglich die besonderen Vorlieben und Fähigkeiten über die Wahl des Töpferberufes entschieden und nicht die bloße Rücksicht auf das Weitergeben des Gewerbes und der Werkstätten an einen Nachfolger - höchstwahrscheinlich nicht nur in Zalas und in den anderen Dörfern der Grafschaft Tenczyn. Das Wandern löste den Gesellen vielmehr von der väterlichen Werkstätte los. In Südpolen sind kaum Beispiele für die Fortdauer der Töpferfamilien von Geschlecht zu Geschlecht seit dem 17. bzw. 18. Jahrhundert über zweihundert Jahre bekannt, wie dies für Deutschland der Fall ist. Eine Ausnahme bildet die in Zalas ansässige Familie Drabik (auch Drabek oder Drab geschrieben), die seit 1712 erwähnt ist; der letzte Meister aus der Familie Drabik führte noch um 1920 in Zalas seine Töpferei. Etwas anders ist die Situation in Brod/a, wo seit 1782 zwei Namen - Berniak oder Berny \* und Sz wajdych - unter den Hafnern überliefert sind.

Trotz der hohen Mobilität der Handwerker blieb das Niveau der Töpferkunst in den erwähnten Dörfern über eine lange Zeitspanne

erhalten; die Tradition dauerte, in Erinnerung an die guten alten Zeiten, als die Hafner von Zalas noch viel Geld hatten und sich der Gunst der Herren auf Tenczyn erfreuten, an. Letztere währte mindestens bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, denn mit dem beginnenden 18. Jahrhundert hörte Tenczyn auf, eine Herrenresidenz zu sein.

Mit dem Ende des 19. Jahrhunderts trat jedoch eine Änderung ein. Aufgrund der Erinnerungen alter Leute aus Zalas läßt sich feststellen, daß dort um 1914 unter den insgesamt etwa 15 tätigen Hafnern noch 6 solche Namen trugen, die bereits in dem 38 Namen umfassenden Verzeichnis aus dem Jahre 1844 genannt wurden (spätere Verzeichnisse für in Zalas tätige Hafner sind nicht vorhanden). Bis zum 2. Weltkrieg sind alle alten Namen verschwunden. Dagegen entwickelten sich - zweifellos zum ersten und letzten Mal in der Geschichte dieses alten Töpferortes - seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts in relativ kurzer Zeit drei eigenartige "Hafnergeschlechter". Zwei von ihnen (Familie Traba und Zietarski) umfaßten je 3, und ein Geschlecht (Familie Knapik) sogar 6 Hafner mit eigenen Werkstätten; alle diese Hafner waren Brüder oder Vetter, fast alle besaßen ein wenig Grund und Boden. Jedes dieser "Geschlechter" hatte einen Vorfahren (Vater oder Großvater), der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts oder um die Jahrhundertwende in diesem Dorf seine Werkstatt hatte. In dem Verzeichnis von 1844 scheinen ihre Namen noch nicht auf. Und für das 20. Jahrhundert läßt sich nachweisen, daß kein neuer Hafner nach Zalas zugezogen ist.

In der Zwischenkriegszeit gab es in Zalas bis zu 20 Töpferwerkstätten, kurz vor dem 2. Weltkrieg 17, von denen 12 zu den erwähnten drei "Geschlechtern" gehörten. Manchmal erlernten die Jungen schon ab dem zehnten Lebensjahr das Gewerbe in den väterlichen Werkstätten. In diesen wurden auch andere Familienmitglieder und manchmal auch einzelne Gesellen beschäftigt. Seit der zweiten Hälfte des

19. Jahrhunderts existierte in Zalas sowie in Brodka keine zünftische Organisation mehr. Der Verfall des Töpfergewerbes in Zalas erfolgte nach dem letzten Weltkrieg binnen einiger Jahre infolge der hohen Steuerbelastungen und auch der nahen Industrieansiedlungen. Heute leben in diesem Dorf nur noch 3 nicht mehr junge Hafner - je einer aus den erwähnten "Hafnergeschlechtern"; Nachfolger gibt es keine mehr. Die Söhne der alten Meister haben eine "bessere" Arbeit in der Industrie gefunden oder sind nach Krakau abgewandert.

Anders als in Zalas hat sich die Lage des Töpfergewerbes in Brodka gestaltet, wo es um 1844 etwa 18 Meister gab. Seit 1782 hat sich die Zahl der Werkstätten um 5 vergrößert; andererseits überdauerten von den 12 Familien, die vor 62 Jahren erwähnt wurden, nur 5 jenen Zeitraum. Nahezu 100 Jahre später, also vor dem Ausbruch des 2. Weltkrieges, waren in Brodka etwa 16 Werkstätten in Betrieb, ähnlich wie in Zalas. Von den Hafnern trugen 7 Namen, die bereits 1844 bekannt waren, davon werden 3 auch 1782 erwähnt. Bis 1981 hat sich die gesamte Anzahl der Werkstätten in diesem Dorf nahezu verdoppelt - heute existieren ca. 30 Töpferwerkstätten; unter den derzeit ihr Gewerbe ausübenden Hafnern gibt es noch 6 mit überlieferten Namen aus dem Jahre 1844 und 2 aus dem Jahre 1782. Brodka ist zum größten Töpferzentrum Südpolens (ehem. Westgalizien) geworden, neben Medynia Glogowska (200 Kilometer östlich gelegen). Etwa die Hälfte der Werkstätten befindet sich im Besitz von "echten" Hafnern, die die alte Töpferkunst beherrschen. In den übrigen Werkstätten produziert man nur Blumentöpfe mit Hilfe von Maschinen; solche Maschinen stehen auch in anderen Töpfereien im Einsatz. Blumentöpfe sind die Hauptprodukte aller Werkstätten; außerdem produziert man in kleinerem Umfang Milchtöpfe, Teller, Flakons für Blumen und auch figurale Keramik.

Die Hafner gewinnen heute größtenteils den Ton aus ihrem eigenen Grund und Boden, einige kaufen den Rohstoff.

Ähnlich wie in Zalas, allerdings auf die engere Verwandtschaft beschränkt, tritt im 20. Jahrhundert auch hier in Brodŷa die Verbindung Familie - Gewerbe mit der erblichen Nachfolge von 2 bis 3 Söhnen auf den Vater in den Vordergrund. Es ist jedoch nie zu einer derartig starken Konzentration der Werkstätten in den Händen einiger weniger Familien wie in Zalas gekommen. Heute gibt es hier 5 Familien, in denen 2 oder 3 Brüder (ein Zufall) das Töpfergewerbe betreiben. Alle Hafner rekrutieren sich im 20. Jahrhundert aus Brodŷa selbst oder aus einem der benachbarten Dörfer. Es gab auch Frauen, die das Gewerbe ihrer Gatten erlernten und kleinere Stücke anfertigten.

In 3 benachbarten Dörfern existieren heute auch 2 bis 4 Töpfereien, von denen die eine in einem alten Töpferdorfe (das einst außerhalb der Grafschaft Tenczyn gelegen war) und die anderen in 2 weiteren Dörfern, in denen einzelne Hafner vor über 100 Jahren erwähnt wurden, betrieben werden. Nahezu die Hälfte der Werkstätteninhaber von Brodŷa sind ziemlich junge Leute, etwa 30 bis 45 Jahre alt; einige jüngere helfen gelegentlich ihren Verwandten.

Optimismus als Zukunftsperspektive scheint jedoch auch für Brodŷa nicht angezeigt: zum einen u. a. wegen stets wachsender Schwierigkeiten bei der Beschaffung von Heizholz und zum anderen wegen des Anstiegens der Betriebskosten. Hinsichtlich des Warenabsatzes lassen sich bislang jedoch keine Schwierigkeiten erkennen.

## BODENSTEMPELMARKEN DER FRÜHFEBUDALEN KERAMIK IN RUMÄNIEN

Von Dumitru Popa, Sibiu/Hermannstadt

Ein charakteristisches Merkmal für die frühfeudale Keramik eines ausgedehnten geographischen Gebietes, das sich über Mittel- und Osteuropa erstreckt, sind die Reliefverzierungen auf dem Boden der Gefäße. In Rumänien sind sie überall anzutreffen, wobei große Schwankungen von einer Region zur anderen festzustellen sind. Beachtenswert ist in dieser Hinsicht die Dobrudscha, das Gebiet zwischen der unteren Donau und dem Schwarzen Meer, mit kontinuierlicher römischer, römisch-byzantinischer und rumänischer Besiedlung, weiters Muntenien, insbesondere die Gebiete um die Donau, Siebenbürgen und die Moldau. Innerhalb der beeindruckend hohen Zahl an Gefäßen aus der frühfeudalen Epoche stellen diejenigen mit Reliefverzierungen auf dem Gefäßboden nur eine geringe Anzahl, ca. drei bis vier Prozent, dar - diese Gefäße sind vor allem in der Dobrudscha verbreitet.

In chronologischer Hinsicht ist die Keramik mit Bodenstempeln vom 8. bis zum Ende des 14. Jahrhunderts nachweisbar, wobei zu Anfang und Ende dieses Zeitabschnittes dieser Typus selten vorkommt.

Mehrere Fachleute aus dem In- und Ausland erforschten diese Gruppen von Keramik hinsichtlich ihrer Herkunft, Herstellungs-

technik, Bedeutung, Funktion, Entwicklung und Klassifizierung (1).

Am fertiggestellten Objekt sind die Bodenstempel als positive Reliefs zu betrachten, was das Kopieren einer negativen Vorlage voraussetzt.

Die Gefäße mit Bodenstempelmarken sind, abgesehen von einer einzigen Ausnahme, sowohl auf der Handdreh scheibe als auch auf der mechanischen Dreh scheibe hergestellt. Die Ausnahme bildet ein handgeformtes Gefäß aus dem 8. Jahrhundert, das aus einer Moldau-Siedlung stammt und dessen Bodenfläche ein Kreuz im Relief zeigt (2).

Aufgrund der Beobachtungen an mehreren Exemplaren und nach ethnologischen Feststellungen (3) kann angenommen werden, daß das betreffende Zeichen entweder in die Dreh scheibe selbst oder in einen auf die Dreh scheibe aufgesetzten Untersatz negativ eingraviert wurde. Daß innerhalb einer Siedlung oder eines bestimmten historisch-geographischen Gebietes formmäßig gleiche, aber groß enmäßig unterschiedliche Zeichen vorgefunden wurden, bekräftigt die Annahme einer möglichen Verwendung bestimmter Untersätze, die der Dreh scheibe aufgesetzt wurden. Oder aber bedeuten etwa die Größenunterschiede gleicher bis identischer Stempel einen chronologischen Unterschied, der nach den anderen Kennzeichen des Gefäßes schwer zu erkennen wäre (4).

Bei dem Vergleich der äußeren Form der mit Bodenstempelmarken versehenen Gefäße ist das Vorherrschen der einfachen henkellosen Töpfe festzustellen; vereinzelt kommen die Stempel auch auf den Böden von Schüsseln, Henkeltassen, Tonkesseln oder Öllämpchen vor. Bezüglich der Bedeutung und Funktion der Bodenstempel divergieren die Meinungen zwischen rumänischen und ausländischen Archäologen (5). Es ist hier nicht möglich, auf alle Standpunkte einzugehen, zusammenfassend könnten sie

jedoch folgendermaßen gruppiert werden:

- die Reliefbodenstempel sind einfache Verzierungen (6);
- sie haben magisch-religiöse Bedeutungen;
- sie sind Familienzeichen und bestimmen so den Besitzer des betreffenden Gefäßes; sie sind auf Wunsch des Bestellers eingeprägt;
- sie sind Meisterzeichen oder Meistermarken.

Bei dem heutigen Informationsstand weist jede Hypothese mehr oder weniger Unzulänglichkeiten auf.

Jener Standpunkt, wonach die Bodenstempel einfache Verzierungen darstellen, entbehrt unseres Erachtens der Glaubwürdigkeit. Weder der Standort der Stempel noch ihre Form berechtigen zu dieser Hypothese. Hinzu kommt noch die Tatsache, daß in der Zeitspanne zwischen dem 8. und 14. Jahrhundert die Gefäße im allgemeinen durch ein relativ karges und stereotypes Dekor gekennzeichnet sind, sodaß eine Verzierung der Bodenfläche in totalem Gegensatz zu der übrigen Gefäßoberfläche steht.

Die Ansicht, nach der die Bodenstempel magisch-religiösen Sinn hätten, kann auch nur mit Vorbehalt in Betracht gezogen werden und gilt nur für bestimmte Zeichen - Kreis, Kreuz, Sonnenrad, Pentagramm oder andere alphabetische Zeichen - und wahrscheinlich nur für die frühere Epoche. Die gleichen Zeichen sind in der ganzen frühfeudalen Zeit auf Gefäßwänden oder anderem archäologischen Fundgut eingraviert anzutreffen. Für solche sichtbaren Zeichen könnte man eine magisch-religiöse Deutung in Betracht ziehen. Für etwaige Meisterzeichen und besonders für den Großteil der Bodenstempel zum Zeitpunkt ihrer maximalen Verwendung und Verbreitung kann noch keine magisch-religiöse Bedeutung angenommen werden. Auch in Kenntnis

der Geistigkeit dieser Zeitspanne ist ein explosionsartiges Hervorbrechen magisch-religiöser Inhalte oder Symbole wenig wahrscheinlich. Auch andere Phänomene dieses materiellen Fundgutes bekräftigen diese Annahme nicht.

Schlußfolgernd kann die magisch-religiöse Bedeutung des betreffenden Zeichens nur für bestimmte Keramik-Typen und nur für deren anfängliche Verwendungsphase angenommen werden. Auch für den zeitlichen Höhepunkt dieser Ausdrucksweise, so sie überhaupt bekannt war, ist sie nebensächlich, und die Bedeutung des Zeichens wird eine andere.

Die Ansicht, die Bodenstempel seien Zeichen eines Familienbesitzes und auf Wunsch des Bestellers eingeprägt, ist aufgrund des archäologischen Fundzusammenhanges systematisch erforschter Siedlungen zu widerlegen. So wurden etwa in mehreren Fällen in ein- und derselben Wohnung zwei, drei oder mehrere Gefäße mit ganz verschiedenen Zeichen vorgefunden.

Jene weitere Meinung, von mehreren Autoren geteilt, die Zeichen stellten Meistermarken dar, wird in der Folge eingehender zu beleuchten sein. Anhand des veröffentlichten Fundmaterials ergaben sich unseres Erachtens mehrere Beweise zur Untermauerung dieser Hypothese.

So wie auch für andere geographische Räume nachgewiesen werden konnte, ist der Beginn der Anbringung solcher Zeichen in Rumänien eng an die Vervollkommnung der Töpferdrehzscheibe gebunden. Diese technische Errungenschaft ist andererseits von dem allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung der alten rumänischen Gesellschaft abhängig. Das Auftreten einiger spezialisierter Handwerker, die für den Absatz produzierten, bedingte wohl eine Bezeichnung ihrer Ware. Aber auch diese Hypothese läßt einige Fragen offen, unter denen die große Vielfalt der

Markentypen, die in einer Siedlung anzutreffen sind, die wichtigste ist. So fand man in der Siedlung Capidava (Dobrudscha) in einem einzigen Siedlungsniveau, stammend aus der Mitte des 9. bis Mitte des 10. Jahrhunderts, also eine Zeitspanne von rund hundert Jahren umfassend, über 50 verschiedene Töpferzeichen. Bei einer oberflächlichen Betrachtung würde diese Tatsache die Existenz von ebensovielen Handwerkern belegen (7). Im Verhältnis zu dieser wahrhaft beeindruckenden Anzahl von Meistern scheinen jedoch 3 bis 4 Prozent von bodengestemelten Gefäßen aus derselben Siedlung sehr gering. Um dieses Verhältnis näher zu bestimmen, wurde eine Tafel erstellt, die nahezu alle in Rumänien aufgefundenen Meisterzeichen aufzeigt. Ausgehend von den bereits in der Literatur angeführten Klassifizierungen, bei denen die Form zentrales Überlegungsmoment ist - beim heutigen Wissensstand wohl das einzig mögliche, jedoch nicht immer am besten geeignete Kriterium-, wurde die Verbreitung und Häufigkeit verschiedener Meistermarken in gewissen historisch-geographischen Räumen verfolgt. Es ergaben sich folgende Schlußfolgerungen:

1. Eine bestimmte Art von Zeichen, wie Kreise oder ineinander gefügte Kreise, Kreise mit zwei Durchmessern und das einfache Kreuz sind in ganz Rumänien und gleichzeitig auch am häufigsten - bis zu 15 Exemplaren in manchen Siedlungen - anzutreffen.

2. Bei einigen Zeichen ist ein gemeinsames Verbreitungsgebiet festzustellen. So ist etwa aus der Gesamtzahl der 79 Zeichentypen (angeführt in der beiliegenden Tabelle), alle aus der Dobrudscha stammend, ein Zeichen in vier Siedlungen vertreten; drei Zeichen (1, 45, 98) in drei Siedlungen; elf Zeichen (2, 3, 6, 23, 30, 40, 46, 58, 82, 90, 95) bloß in zwei Siedlungen. Hinzu kommt

auch, daß bei dem Großteil der Zeichen aus dem Gebiete der Dobrudscha Entsprechungen bis hin zu identischen Formen mit jenen Zeichen aus dem nord-östlichen Bulgarien zu finden sind.

3. Bei dem Großteil der Zeichen handelt es sich um Unikate, da sie entweder bloß in einer einzigen Siedlung und manchmal sogar nur in einem einzigen Exemplar aufgefunden wurden, oder da Analogien nur über weite Distanzen nachweisbar sind, sodaß gemeinsame Verbindungen fast ausgeschlossen scheinen. Anhand dieser Feststellungen und vor allem aufgrund des Auftretens des gleichen Zeichens in zwei, drei oder sogar vier Siedlungen eines bestimmten historisch-geographischen Raumes kann für diese Zeitspanne ihre Verbreitung auf Tauschbeziehungen zurückgeführt und in Zusammenhang damit das Vorhandensein spezialisierter Töpferhandwerker angenommen werden, die ihre Ware für den Verkauf herstellten. Diese weilten eine bestimmte Zeit in den verschiedenen Siedlungen und erzeugten Keramik, die sie mit ihrer kennzeichnenden Marke versehen, für den Verkauf. Offenbar konnten ihre Erzeugnisse jedoch nicht den Bedarf der Siedlung decken: der Großteil der Gefäße wurde von innerhalb der Siedlungsgemeinschaft lebenden, nicht spezialisierten Töpfern erzeugt. So ist unserer Meinung nach die kleine Prozentzahl von Bodenstempelkeramik im Gegensatz zu der Gesamtzahl der Gefäße und der Vielfältigkeit der Meistermarken innerhalb einer Siedlung oder eines Gräberfeldes zu erklären. Die Seltenheit der bodengestempelten Keramik kann auch auf Handelsbeziehungen oder wandernde Meister zurückgeführt werden. Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht das Gräberfeld von Bratei, wo unter einer ansehnlichen Zahl von Gefäßen und Keramikbruchstücken (über 60 ganze Gefäße) aus dem 7. und 8. Jahrhundert nur ein einziges mit einer Bodenstempelmarke versehen ist:

ein Kreis mit zwei senkrechten Durchmessern. Entsprechende Zeichen fand man auf mehreren Bleisiegeln in der Wohnung eines Handwerkers aus dem 15. Jahrhundert anlässlich archäologischer Grabungen in der ehemaligen fürstlichen Residenz der Moldau-Suceava.

Um die Praktiken der Stempelung von Gefäßen zu belegen, muß auf einige urkundliche Quellen zurückgegriffen werden, die sich zwar weder auf obgenannten Zeitraum noch auf das beschriebene Gebiet beziehen und folglich nicht auf unsere Situation übertragen werden können, die aber dennoch die Stempelung von Gefäßen belegen. Ein Statut aus dem Jahre 1431 und eine Verordnung von 1578 verpflichteten die Töpfer von Wien und Hafner-Zell, ihre Produkte zu markieren. Zur selben Zeit mahnt man die Töpfer aus Tulln, ihre Gefäße mit dem Buchstaben T, dem Anfangsbuchstaben ihrer Stadt, zu versehen.

Einige Forscher, die die "Bodenstempelmarken-Theorie" vertreten, haben die Entwicklung der Zeichen verfolgt und die Vererbung der Zeichen vom Vater auf den Sohn festgestellt. Man stellte eine Komplizierung der ursprünglichen Zeichen durch Hinzufügung neuer Elemente fest.

Aus unserer Tabelle wird ersichtlich, daß die Reliefzeichen in einige Grundtypen gegliedert werden können; in Ermangelung genauer chronologischer Anhaltspunkte ist es jedoch schwierig, eine zeitliche Evolution der einzelnen Typen nachzuweisen, vor allem dann, wenn diese auch im Laufe der gesamten Zeitspanne unverändert bleiben.

Die Meistermarken gehen auf die der spätrömischen Keramik des 4. und 5. Jahrhunderts aus Pannonien und Noricum zurück. Von hier erfahren sie im 7. und 8. Jahrhundert eine schrittweise Ver-

breitung über Mittel- und Osteuropa. Daß sie auf dem Gebiet Rumäniens eine lange Periode verwendet wurden, stellt einen weiteren Beweis des Erbes und der Assimilierung von römischen und römisch-byzantinischen Elementen in der frühen materiellen rumänischen Kultur dar.

### Anmerkungen

1. Virchow Rudolf, Über die Anwendung von Stempeln und über das Zeichen des Kreuzes auf alten Töpfen. In: Zeitschrift für Ethnologie, Bd. III, Berlin 1871, S. 97, 106; Zapf E., Das erhabene Radornament auf slawischen Topfböden. In: Prähistorische Blätter, München 1889, S. 17f.; Näbe Max, Die Bodenstempel auf wendischen und frühdeutschen Gefäßen des 9. bis 14. nachchristlichen Jahrhunderts. In: Mannus, Leipzig-Würzburg 1918, S. 71; Schirmer Erwin, Die deutsche Irdeware des 11.-15. Jahrhunderts im engeren Mitteldeutschland. In: Jahrbuch des Germanischen Museums der Friedrich Schiller Universität, Jena 1939, S. 58; Horedt Kurt, Ceramica slavă din Transilvania. In: S.C.I.V., Bd. II, 1951, Nr. 2, S. 210-221; Comşa Maria, Cu privire la semnificația mărilor de olar din feudală timpurie. In: S.C.I.V., Bd. XII, 1961, Nr. 2, S. 291-305; Comşa M., Cultura materială veche românească. Edit. Acad. R.S.R., Bucureşti 1978, S. 94-97; Diaconu Petre, Mărcile de olar. In: Capidava (Monografie arheologică), Bd. I, Editure Academiei R.P.R., Bucureşti 1958, S. 215-226; Diaconu Petre, Baraschi Silvia, Păcuiul lui Soare, Edit. Acad. R.S.R., Bucureşti 1972, Bd. 1, S. 131-136.

2. Dan Gheorghe Teodor, Teritoriul est-carpatic în veacurile, Bd. V-XI e.n., Editura Junimea, Iaşi 1978, S. 210, Abb.51/5.

3. Comşa Vezi Maria, Cu privire la semnificația mărcilor de olar..., S. 291-292 cu bibliographie.
4. Siehe Anmerkung 1.
5. Siehe Diaconu Petre, Capidava, S. 215-226.
6. Vătășianu Virgil und Mitarbeiter, Șantierul arheologic Suceava. In: Materiale și cercetări arheologice, Bd. VII. 1961. S. 615, Abb. 6.
7. Apud, Petre Diaconu. Păciul lui Soare, S. 134.



# BLEIGLASUREN IN DER SPÄTRÖMISCHEN KAISERZEIT

Von

Ágnes Salamon (I), Budapest

György Duma (II), Budapest

## I.

### Die spätantiken glasierten Waren Pannoniens (1)

In der spätrömischen Zeit stellt die glasierte Ware eine wichtige Keramikart dar. Trotzdem hat man sie bis jetzt nur in den komplexen Bearbeitungen einzelner Fundorte behandelt (2). Doch lassen wichtige Gesichtspunkte eine nähere Prüfung dieser Ware als notwendig erscheinen.

Die schön geformten, farbig glänzenden Gefäße kamen in Pannonien in stattlicher Anzahl aus dörflichen und städtischen Siedlungen, aus Gräbern am Limes sowie aus dem Inneren der Provinz zum Vorschein. Die in Gebieten außerhalb Pannoniens gefundenen glasierten Gefäße sind als Exportware anzusehen, doch können sie auch durch das Militär, das die Poststationen an den Straßen zu sichern hatte, verbreitet worden sein (3).

Aufgrund der quantitativen, qualitativen und geographischen Kehnziffern, welche die in Pannonien gefundenen glasierten Gefäße charakterisieren, kann als sicher angenommen werden, daß Pannonien eines der bedeutendsten Herstellungszentren dieser populären, wahrscheinlich leicht zugänglichen und billigen Keramikart war (4).

Aus Pannonien stehen uns nur zwei Angaben über die Herstellung der glasierten Ware zur Verfügung: die eine von TÁC/

Gorsium (5), die andere von Pilismarót/Castra ad Herculem (6). Aufgrund der im Laufe der Freilegung von 1936 aus der Villa I. in TÁC/Gorsium zum Vorschein gekommenen "Schmelze" und aus den gleichfalls dort gefundenen glasierten Bruchstücken, unter denen auch ein mißlungenes Stück war, schloß man auf einen Ofen. In Pilismarót/Castra ad Herculem fand G. Finály 1906 auf dem Lagergebiet einen Töpferofen mit glasierten Bruchstücken. Im Vorraum des Lagers bei Pilismarót, neben einem Wachturm an der Verteidigungslinie am Donauufer, kamen zwei Töpferöfen zum Vorschein. In den Öfen wurden graue Gefäße zweier Typen gebrannt: Gefäße grauer Farbe, gut geschlämmt, mit glatter Oberfläche, bzw. Gefäße aus feinkörnigem Ton, der sich "trocken" anfühlt. Das Material der Keramik der letzteren Art ist mit dem Material der glasierten Ware größtenteils identisch.

Das Material der glasierten Ware ist gewöhnlich - nach den äußerlichen Merkmalen - trocken, feinkörnig, mittelgrau gebrannt, seltener von roter Farbe. Nur ab und zu findet man glasierte Ware aus grauem, gut geschlämmt "kreideartigen" Material, denn, wie aus dem II. Teil des Artikels hervorgeht, spielt das Tonmaterial eine wichtige Rolle bei der Glasurbildung. In der Fachliteratur erwähnt man bei der Beschreibung der Gefäße öfters die Farbe "grau-grün" (7), wahrscheinlich geht es da um glasierte Ware aus "kreideartigem" Material, an der die Glasur nicht gut gelang. Unser Muster 4 ist von dieser Art; bei ihm konnten wir vor der Prüfung nicht entscheiden, ob es sich um glasierte Ware oder nicht glasierte Ware handelt (Abb. 7., 4a, 4b).

Die Farbe der Glasur ist ein Anflug der Mischung von Braun-Gelb und Grün-Gelb. Ob die Farbe für die einzelnen Werk-

stätten charakteristisch ist oder nicht, darauf konnten wir bis jetzt keine Antwort finden. Aus den bisherigen Untersuchungen geht hervor, daß bei der glasierten Ware aus Philismarót das Braun dominant (8) ist, während die glasierte Ware aus Növgrádverőce eher durch eine grünliche Schattierung (9) charakteristisch wird. Die glasierte Ware aus Intercisa vertritt hinsichtlich ihrer Farbe mehrere Farbgruppen, wobei auch eine Gruppe von grellem Orange vorkommt, die allerdings im Material aus Pannonien selten zu finden ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach stellte man auch hier glasierte Ware her (10). Durch die Glasuruntersuchungen wurde klar, daß die Zusammensetzung des Keramikmaterials und die Brenntemperatur noch wichtiger sind als die Zusammensetzung der Glasur. So kann die Abgrenzung der Werkstätten durch die richtige Farbbestimmung und durch die Beobachtung der technologischen Charakteristika der Keramikformen erfolgen.

Das Auftragen der Glasur auf die Gefäße geschah durch Spritzen, Gießen und Tunken (Abb. 4, 1-4). Bei den Gefäßen für Flüssigkeiten und Speisen - Krug, Kanne, Flasche, Topf - ist nur die Außenseite glasiert. Der Boden ist selten glasiert, innerhalb des Randes ist die Glasur nur auf einem 1-2 cm breiten Streifen angebracht. Demgegenüber ist bei den zum Essen und Trinken dienenden Gefäßen auch die innere Seite glasiert. Ebenso ist die Innenseite des Reibtellers glasiert. Aufgrund der Materialuntersuchungen läßt sich schließen, daß dies von praktischer Bedeutung war (Teil II).

Als ersten Schritt bei der Untersuchung der spätantiken glasierten Ware in Pannonien prüfen wir in diesem Artikel das Material der glasierten Ware, die Zusammensetzung der Glasur, den Prozeß der Glasurbildung. Aufgrund dessen wird auch der technologische Prozeß

der Herstellung der glasierten Ware aufgezeigt. So läßt sich in großen Zügen umreißen, welche Arbeitsvorgänge sich in den Werkstätten und Werkstattzentren, wo diese Art der spätantiken Keramik hergestellt wurde, abgespielt haben. Diese Untersuchungen liefern uns Angaben darüber, auf welchem Niveau die Meister der glasierten Ware standen.

Zu unseren Untersuchungen wählten wir die folgenden vier Muster aus (11).

1. Glasierter Krug aus Csopak (Abb. 5/1).
2. Glasierter Krug aus Pilismarót/Castra, ad Herculem (Abb. 6/2).
3. Bruchstück des viereckigen Henkels eines glasierten Schlangengefäßes mit Stempelverzierung aus Lébénymiklós, Barátföld/Quadrata (Abb. 7/3a, 3b).
4. Glasierter Greifenkopf aus der Umgebung von Aquincum (Abb. 7/4a, 4b).

## II.

### Naturwissenschaftliche und technologische Untersuchungen

Glasuren sind auf der Oberfläche der Scherben liegende glasartige Schichten, und so entspricht die Definition des Begriffes "Glas" auch jener für Glasuren. Nach dieser Feststellung sind sie "durch Schmelzen entstandene anorganische Körper, die ohne Kristallisierung in festen Zustand gelangten" (12). Wenn auch die chemische Zusammensetzung und ihre Struktur jener von Glas gleichen, so sind die auf dem Scherben liegenden Glasurschichten doch heterogene Stoffe. Infolge des Aufschlusses des Scherbens während des Schmelzprozesses können die Glasurschichten nach dem Brennen kaum mehr in ihrem Querschnitt einheitlich sein. Also können diese glasartigen Schmelzen im Gegensatz zu den Gläsern nicht mehr als isotope Stoffe betrachtet werden.

Die auf der Oberfläche der römischen Scherben befindlichen glasartigen Schichten sind demnach zweifellos Glasuren. Die quantitativen chemischen Analysen zeigen, daß diese Glasuren in die Gruppe der üblichen bleihaltigen Hafnerglasuren gehören (14). Man kann in zahlreichen Fällen erkennen, daß man die Glasuren der römischen Gefäße - den Hafnerglasuren gleich - in Form von wässrigen Suspensionen auf der Oberfläche der Gegenstände angebracht hat, und zwar durch Eintauchen, Gießen und gelegentlich auch durch Spritzen.

Abgesehen von einigen Ausnahmen bilden sich beim Brennen Glasurschichten aus den auf der Oberfläche der ungebrannten oder gebrannten Tone aufgetragenen Suspensionen, die meistens Mahlprodukte sind. Diese bestehen zum Teil oder ganz aus Glas (Fritteglasuren), also auch aus Gemischen solcher Stoffe,

die schon ursprünglich alle zur Glasbildung nötigen Komponenten enthalten haben (Rohglasuren). Demzufolge kann das Schmelzen sowohl bei den Fritteglasuren als auch bei den Rohglasuren unabhängig vom Grundstoff, also dem Scherben, verlaufen.

Es ist ja allgemein bekannt, daß aus einem Gemenge von Bleioxyd und Kieselsäure bereits bei verhältnismäßig niedriger Temperatur Bleisilikate entstehen können. Diese Erfahrung wird durch das mehrere Tiefschmelzpunkte (Eutektika) aufweisende Zustandsdiagramm des Systems  $PbO-SiO_2$  hinreichend gedeutet (13).

Die aus zwei Komponenten - aus einem Gemenge von Bleioxyd ( $PbO$ ) und feinkörnige Kieselsäure ( $SiO_2$ ) - bestehenden traditionellen Töpferglasuren ( $PbO.nSiO_2$ ) gelangen infolge der gleichmäßigen Stoffverteilung auch gleichmäßig und gleichzeitig in ihrer Gesamtmenge in den allmählich eintretenden Schmelzzustand. Ist jedoch die Kieselsäure allein im Scherbenstoff - als Komponente der Tone - enthalten, dann kann die Entstehung einer Schmelze aus der aufgetragenen Bleiverbindung einzig und allein an der Grenzfläche von Scherben und Bleisalz beginnen.

Es ist leicht zu erkennen, daß das Schmelzen des die Oberfläche bedeckenden, glanzlosen oder bloß schwach fettglänzenden Stoffes, welchen man auf den ersten Blick für eine unzulänglich geschmolzene Glasur halten könnte, jedesmal an der Grenzfläche, am Treffpunkt mit dem Scherben, durch Entstehung von Schmelzen niedriger Viskosität begonnen hat (Abb. 8). Man kann aufgrund dieser Beobachtung berechtigterweise annehmen, daß jene glasigen Schmelzen infolge einer Wechselwirkung der beiden Stoffe - also Scherben und aufgetragenes Material (Bleioxyd) - entstanden sind.

Es läßt sich also schon aufgrund äußerlicher Merkmale oft ein wesentlicher Unterschied zwischen den traditionellen Hafnerglasuren und der Glasur der untersuchten spätrömischen Stücke feststellen.

Die technologischen Probleme dieser eigenartigen Glasuren wurden bis jetzt noch nicht geklärt. Dieser Umstand machte es notwendig, daß wir uns 1974-1975 zum Feststellen der Eigenschaften der Glasuren bzw. der Glasurtechnologie mit der naturwissenschaftlichen Untersuchung des römischen Fundmaterials befaßten (1). Wir haben entsprechend unserer Vermutungen - im Gegensatz zu den bisherigen Veröffentlichungen - die Untersuchungen auch auf den Grundstoff bzw. die Wechselwirkung von Glasur und Scherben ausgedehnt. Zum Erkennen der stofflichen Eigenschaften der Glasuren und Scherben wurden hochtemperaturmikroskopische, quantitativ-chemische und mineralogisch-petrographische Untersuchungen durchgeführt. Wir haben unsere Feststellungen auch in diesem Falle, wie üblich, mit technologischen Versuchen ergänzt.

Die quantitativ-chemische Analyse des Grundstoffs, also der Scherben von vier glasierten Proben (Nr. 1-4) ergab, daß zwischen den einzelnen chemischen Komponenten und dem Schmelzen der Glasur Zusammenhänge zu beobachten sind. Die am besten geschmolzene Glasur trägt die Probe 1, in deren Grundstoff der höchste Kieselsäure- und Alkali-, aber der niedrigste Aluminiumoxydgehalt festgestellt wurden. Es dürfte jedoch der 1,2% betragende Unterschied im Kieselsäuregehalt der Proben 1 und 2 darauf hindeuten, daß man allein aufgrund der chemischen Zusammensetzung die zwischen den Glasuren feststellbaren Unterschiede kaum zu erklären vermag (Abb. 9) (Tabelle I).

Die an Dünnschliffen der Scherben durchgeführten mineralogisch-petrographischen Bestimmungen haben bewiesen, daß die Qualität der Glasuren - über den mengenmäßigen Quarzgehalt hinaus - auch die Kornverteilung der mineralischen Komponenten wesentlich beeinflußt hat. Die Menge des mineralischen Anteil bei einer Korngröße von 0,06-0,20 mm beträgt bei Quarz bei Probe 1,

deren Glasur die schönste ist, 14,7% bei Probe 2 rund 10%, während bei den Proben 3 und 4, bei welchen die Oberfläche glanzlos und rauh ist, Quarzgehalte von 8,8% und 4,7% festgestellt wurden. (Tabelle II, III).

Die Bestimmung der Kornverteilung von zwölf ungarländischen Hafnertonen ergeben, daß die Mehrzahl der Tone bloß unbedeutende Mengen von Quarzkörnern (0,06-0,20 mm) enthalten (Abb. 10). Nur in zwei Fällen fanden sich Mengen, welche die zur spätrömischen Glasurtechnologie erforderlichen untersten Grenzwerte erreichten. Damit kann die Erfahrung bestätigt werden, wonach auf der Oberfläche eines Großteils der vorhandenen Töpfe keine einwandfreie Glasurschicht entstand. Die Beobachtung der sich aus der Bleioxydschicht bildenden Glasur wurde mittels Hafnertonen durchgeführt (Abb. 11, 12).

Die Verformung eines aus Bleioxyd gepreßten, zylindrischen Probekörpers, hingestellt auf eine Platte und bestehend aus geschlammtem, von Körnern über 0,05 mm befreitem Ton, erfolgte bei einer Temperatur von 860°C, welche dem Schmelzpunkt des angewandten technischen Bleioxyd entspricht. Dem entgegen bildete sich unter sonst gleichen Versuchsverhältnissen auf der Oberfläche einer Tonplatte mit wesentlichem Gehalt an Quarzkörpern von 0,06-0,20 mm bereits unter dem Schmelzpunkt desselben Bleioxyds, im Temperaturbereich von 760-800°C, eine Schmelze niedriger Viskosität, die durch den porösen Grundstoff eingesogen wurde. Die Bildung der Schmelze begann, wie erwartet, an der Berührungsstelle der beiden Stoffe infolge ihrer Wechselwirkung (Abb. 13).

Werden Bleioxyd oder Galenit in der Form einer wässrigen Suspension feingekörnten Malguts auf die Gefäßoberfläche aufgetragen, dann gelangt die angebrachte Schicht in eine vollständige Berührung mit dem Grundmaterial. Dieser Umstand er-

möglichst bei Wärmebehandlung eine Wechselwirkung zwischen den Bleiverbindungen und den mineralischen Komponenten des Scherbenstoffes, allen voran der aufschließbaren Kieselsäure. Im ersten Abschnitt des Brennprozesses entstehen unter dem Schmelzpunkt des Bleioxyds ( $886\pm 2^{\circ}\text{C}$ ) im Rahmen von in fester Phase verlaufenden Reaktionen diverse Silikatschmelzen mit hohem Bleigehalt, tief liegendem Schmelzpunkt und geringer Viskosität. Über dem Schmelzpunkt des Bleioxyds kommt schon die aufschließende Wirkung der bleihaltigen Silikatschmelzen in entscheidendem Maße zur Geltung, während die in fester Phase verlaufenden Reaktionen ihre Bedeutung allmählich einbüßen.

Die Quarzkörper gelangen während des Trocknungsprozesses des Tons zueinander. Sind sie - insbesondere die relativ großen Körner - in hinreichender Menge vorhanden, dann bilden beim Schwinden des Tones die einander berührenden Körner ein Gerippe, welches der Ton überzieht. So entstehen die auch nach beendetem Brennen bleibenden, aus zusammenhängenden Höhlungen bestehenden Kapillaren.

Da unter gleichen Umständen der Aufschluß proportional mit der spezifischen Oberfläche vonstatten geht, können beim völligen Auflösen der feinen Mineralkörper die relativ großen Körner (0,06-0,20 mm) des Quarzes praktisch noch unverändert bleiben, und damit kann sich auch das Kapillarsystem erhalten. Die Kapillaren ermöglichen das Eindringen von Schmelzen geringer Viskosität und den Aufschluß von Schichten unter der Scherbenoberfläche. Wo sich der Aufschluß des Scherben allein auf die Oberflächenschichten beschränkt, gelingt es kaum, den Kieselsäurebedarf der Bleisilikate, der Schmelzen, zu sichern. Bei dieser eigenartigen Technologie sichern die relativ großen Quarzkörner durch die Entwicklung eines solchen Kapillarsystems im

Scherbenmaterial die Möglichkeit zur Bildung einer entsprechenden Glasur.

Aufgrund historischer Nachrichten wissen wir, daß dies bei den Töpfern des Altertums wohlbekannt war und auch praktisch angewendet wurde. Man hat die Töpfe mit Bleiglätte überzogen (15), eine Technologie, welche im Kreise unserer Töpfer seit langem der Vergessenheit anheimfiel, aber an manchen Stellen im Süden Europas bis zur Stunde fortlebt (16).

In den sich bildenden Silikatschmelzen sind zu Beginn des Prozesses vorwiegend Bleiionen vorhanden, ihr Bleioxydgehalt kann unter Umständen den Wert von 92% erreichen (17). Die Struktur dieser Silikate mit hohem Bleigehalt ist noch nicht völlig geklärt. Es besteht jedoch kein Zweifel, daß eine Möglichkeit zur Bildung längerer Ketten von  $(\text{SiO}_4)^{4-}$  Tetraedern (insbesondere zur Entwicklung von Glasstruktur mit Raumgitter), die auch für die Glasuren typisch sind, in jenen Schmelzen nicht bestehen (18). Mangels einer Glasstruktur haben die erwähnten Bleisilikate eine überaus geringe Viskosität (19).

Die vorteilhafte Glasurbildung verläuft in Abhängigkeit der Bleioxydschichtdicke von der Bleioxydmenge pro Flächeneinheit. Wir machten im Laufe unserer Experimente die Erfahrung, daß dünne Oxydschichten bloß die Oberfläche verglasen: es entstehen gewöhnlich fettglänzende, gelegentlich auch raue Flächen. Waren unter den dicken Bleioxydschichten ausreichende Mengen aufschließbarer Kieselsäure vorhanden, dann bestimmte die Farbe der Glasur - nicht anders als bei den farblosen (durchsichtigen) Hafnerglasuren - in entschiedenem Maß die, darunter befindlichen Scherben: es sind glänzende, durchsichtige, glasartige Glasurschichten entstanden. War der Eisenoxydgehalt der Tone wesentlich, dann kamen rote, gelegentlich auch gelbliche oder braune

Schattierungen zum Vorschein. Aus dicken Bleioxydschichten haben wir - unter sonst gleichen Versuchsverhältnissen - bei relativ wenig aufschließbarer Kieselsäure eine, den unzureichend geschmolzenen Glasuren ähnliche, glanzlose, in zahlreichen Fällen unkristallisierte Oberfläche bekommen. Bei diesen Glasuren war mangels Kieselsäure auch durch wiederholtes Brennen nie eine glatte Oberfläche erreichbar. Diese Erscheinung wurde durch hochtemperaturmikroskopische Untersuchungen weitgehend erforscht (1).

Die Farbe dieser deckkräftigen, fettglänzenden oder glanzlosen Schichten ist das Ergebnis von durch zahlreiche Faktoren beeinflussten und deshalb schwer zu verfolgenden Vorgängen, bei welchen an erster Stelle die abtönende Wirkung des Bleioxyds und der Eisen- und Kupferionen zur Geltung gelangen.

Auf dem Zustandsdiagramm des Systems  $\text{PbO-SiO}_2$  ist ersichtlich, daß die Schmelzen mit hohem  $\text{PbO}$ -Gehalt beim Abkühlen umkristallisieren (den Glascharakter einbüßen). Bei niedriger Temperatur kann gelbes Bleioxyd  $\text{PbO}$  ausscheiden und gleichzeitig auch Bleisilikat in bekannter mineralischer Form, als Alamosit ( $\text{PbO.SiO}_2$ ), oder als Barysilit ( $3\text{PbO.2SiO}_2$ ) entstehen. Es können jedoch auch die nur aus Schmelzen abscheidenden Bleisilikate ( $4\text{PbO.SiO}_2$ ) in Prismen, tafelförmigen oder gekörnten Kristallen erscheinen. Kristallinische Kieselsäure (Christobalit) bildet sich infolge des überaus hohen Bleigehalts bloß ausnahmsweise (20). Unter unseren Versuchsverhältnissen erhielten wir, wie auch bei Anwendung von chemisch reinem  $\text{PbO}$ , aus den bei niedriger Temperatur entstehenden Schmelzen hellgelbe, deckkräftige, fettglänzende, teils weitgehend unkristallisierte Glasurschichten. Der Farbton ist bei den spätrömischen Gefäßen jedesmal etwas stumpfer: sie zeigen zuerst eine braune oder

schwach grünliche Schattierung, welche von den metallischen Verunreinigungen der Grundstoffe herrührt. Die Erfahrung hat gezeigt, daß auch der Eisengehalt der im Scherbenstoff aufgeschlossenen Mineralien einen Beitrag zur Entwicklung des Farbtones der Schmelzen zu leisten vermag.

Bekanntlich kommen in den Silikaten  $\text{Fe}^{3+}$ -Ionen mit  $\text{Fe}^{2+}$ -Ionen zusammen vor. Im allgemeinen gelangt die Wirkung der dreiwertigen Eisenionen zur Geltung, wodurch rotbraune Abtönungen entstehen. Es ist aber auch möglich, daß die  $\text{Fe}^{3+}\text{-O-Fe}^{2+}$  Bindung zustande kommt, wobei dem zweiwertigen Eisenion in der Silikatstruktur die Rolle des modifizierenden Ions zufällt. In solchen Fällen entsteht die Grünfärbung. Da jedoch im vorliegenden Fall diese Version infolge des hohen Bleigehaltes der Schmelzen nicht in Frage kommt, hat man den grünlichen Stich der deckkräftigen Glasuren eher mit der Kupferverunreinigung des Bleis (Bleierz) zu erklären. Bekanntlich hängt in den Silikatschmelzen die verfärbende Wirkung des Kupfers von der Koordinationszahl des Cu-Ions ab. Bei maximaler Sauerstoffkoordination entstehen türkisblaue, bei der niedrigsten warme, grasgrüne Farbtönungen (21). Die Entwicklung der kupfergrünen Farbe, welche die Bleiglasuren bei niedriger Temperatur vorzeigen, mit ansteigender Temperatur infolge der steigenden sauerstoffentziehenden Wirkung der Bleiionen mehr und mehr eine gelblich verfärbte grasgrüne Farbtönung annimmt, und über  $900^{\circ}\text{C}$  entstehen nur grüne Schattierungen (22).

Die im Grundstoff des Scherbens aufgeschlossenen  $\text{Fe}^{3+}$ -Ionen verleihen den Kupferglasuren einen olivgrünen Farbton. Da das bedeutendste Bleierz Galenit durchschnittlich 0,01-0,03 % selten über 1,0% Silber enthält, kann auch Silber als metallische Verunreinigung der Bleiglasuren vorkommen (23). Silber verleiht

den Bleiglasuren eine gelbliche Farbe, diese färbende Wirkung ist bei hohem Bleigehalt am günstigsten. Bei Kalzium und Zink erscheinen bräunliche Farbtönungen (24).

Es ist sicher, daß die Römer Blei aus silberhältigem Erz gewonnen haben, welches sie als Molybdaena oder Galena bezeichneten (25). Diese Benennung ist noch heute in den Namen Bleiglätte (Bleioxyd,  $PbO$ ) zu sehen.

Bei der Bleigewinnung entstand als Nebenprodukt auch Bleiglätte in großer Menge. Durch Reduktion der Bleiglätte mit Holzkohle wurde ebenfalls Blei gewonnen (26). Kleine Mengen des Bleioxyds haben die Hafnerwerkstätten verwendet (27). In diesem Falle ist es vorstellbar, daß dieses Oxyd zur Bildung der silbergelben Farbe die entsprechende Menge Silber enthielt. Dementsprechend erhalten die unmittelbar aus Bleierz (Galenit) hergestellten Glasuren einen nennenswerten Silberanteil. Doch kann man mit Recht vermuten, daß die Hafner der Römer das Bleioxyd durch einfaches Glühen der Bleiabfälle hergestellt haben (28). Der Mittelwert des Silbergehaltes in den römische Bleiröhren ist nur 0,014 % und 0,032 % (29) bzw. 0,01% in den Bleiröhren 0,083 % (30), weshalb die färbende Wirkung bei diesen Produkten (Bleiglätten) nicht mehr nennenswert sein kann.

Aus der hier beschriebenen Technologie folgt, daß die auf der Oberfläche der Scherben entwickelten Glasurschichten einen nennenswerten Bleigehalt aufweisen. Die Untersuchungen zeigten, daß der Mittelwert ihres Bleigehaltes 62%  $PbO$ , in einigen Fällen sogar 72%  $PbO$  erreicht (14). Es ist allgemein bekannt, daß die Bleiglasuren mit hohem Bleigehalt nicht säurebeständig sind (31). Die Glasuren werden sogar durch Speisen und Getränke mit Säuregehalt angegriffen; Gefäße mit solchen Glasuren sind also zum Aufbewahren von Lebensmitteln ungeeignet, gesundheitsschädlich

und bis zum heutigen Tage Ursache von Bleivergiftungen (32). Die gesundheitsschädigende Wirkung des Bleies war bei den Römern wohl bekannt (33). In der Literatur finden wir zahlreiche Hinweise auf die schädliche Wirkung von bleihaltigen Speisen und Getränken (34).

Die untersuchten Gefäße, die zum Aufbewahren von Flüssigkeiten dienten, sind nur auf der Außenseite mit einer Glasur versehen.

Man kann mit Recht annehmen, daß die Hafner einst die Glasuren nicht nur aus ästhetischen, sondern auch aus praktischen Gründen in dieser von der Tradition abweichenden Form verwendet haben. Wir können annehmen, daß der römische Hafner mit diesem Verfahren die gesundheitsschädigende Wirkung des Bleies, die Bleivergiftung, vermeiden wollte.

#### Abbildungen (Teil I und Teil II)

Abb. 1 Verschiedene Arten der glasierten Gefäße aus Pannonien.

Abb. 2 Verschiedene Verzierungen der glasierten Gefäße aus Pannonien.

Abb. 3 Verschiedene Verzierungen der glasierten Gefäße aus Pannonien.

Abb. 4 Die verschiedenartigen Möglichkeiten der Anbringung der Glasur an Krügen und Kannen.

Abb. 5/1: Glasierter Krug aus Csopak.

Abb. 6/2: Glasierter Krug aus Pilismarót.

Abb. 7/3a und 3b: Glasierter Gefäßhenkel von Lébénymiklós, Barátföld; 4a und 4b: glasierter Greifenkopf aus der Umgebung von Aquinicum.

Abb. 8 Entstehung von Bleisilikaten mit niedriger Viskosität an der Berührungsstelle von Bleioxyd und Scherbenmaterial. Spät-römisches Gefäß Nr. 1.

Abb. 9 Die Gruppe der spätrömischen Scherben (1-4), in dem System:  $Al_2O_3$ - $SiO_2$ - $K_2O$ .

Abb. 10 Die Häufigkeit der Quarzkörner 0,06-0,20 mm in den verschiedenen ungarländischen Tonen. Tone aus Transdanubien (Pannonien): I (1-7), und von der ungarischen Tiefebene: II (A-E).

Abb. 11 Gemeinsame Gruppe der untersuchten spätrömischen Scherben (1-4), und der bei den technologischen Versuchen angewandten Tone. (I-IV) in dem System:  $Al_2O_3$ - $SiO_2$ - $K_2O$ .

Abb. 12 Kornverteilung der bei den technologischen Versuchen angewandten Tone. Berggut (I), Berggut geschlämmt (II), Geschlämmter II. Ton gemagert mit Quarz, Korngröße: 0,06-0,20 mm (III, IV).

Abb. 13 Die Bildung einer Schmelze aus Bleioxyd und Ton. Verformung des aus Bleioxyd (PbO) gepreßten Probekörpers auf der Oberfläche einer Platte aus geschlämmtem (II) und mit Sand gemagertem (IV) Ton. (Hochtemperaturmikroskopische Aufnahme).

## Anmerkungen (Teil I und Teil II)

1. Salamon Á. - Duma G., Altertümliche Einstoff-Bleiglasuren. Angaben zur Herstellung der spätantiken glasierten Ware in Pannonien (=Veröffentlichung der Kommission für Frühmittelalterforschung, Nr. 5; Anzeiger der phil.-hist.-Kl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Jg. 118, Wien 1981).
2. Wir möchten nicht auf so bedeutende Fragen wie das Wieder-  
aufleben der Erzeugung der glasierten Keramik in der spätantiken  
Zeit oder die Rolle der spätantiken glasierten Keramik eingehen.  
Vgl. Whitehouse D., *The Medieval Glased Pottery of Lazio*. The  
British School at Rome, 22, 1967, S. 40-86. Thomas E. B., Die  
römerzeitliche Villa von TÁC-Fövenypuszta. *Acta Arch. Hung.* 6,  
1955, S. 120-123. Póczy K., *Keramik*. In: *Intercisa II. (Dunapentele)*.  
Die Geschichte der Stadt in der Römerzeit. *Arch. Hung.* 36, 1957,  
S. 71-77. - Eine gute Zusammenfassung des Keramikmaterials  
aus Carnuntum 1968-1974 bei Grünwald M., *Die Gefäßkeramik  
des Legionslagers von Carnuntum*. *RLIÖ* 29, 1979, S. 67-74 und  
über die naturwissenschaftlichen Prüfungen s. Anm. 14.
3. Glasierte Gefäße im quadischen Land: Krekovič E., *Zur Frage  
der Reibschüssel*. In: *Musaica* 24, 1973, S. 99-107.- Baaz D., *Reib-  
schüssel und Romanisierung*. In: *RCRF* 17/18, 1977, S. 147-158. -  
Die glasierte Keramik im sarmantischen Gebiet: A. H. Vaday sind  
Angaben über seine Ausgrabungen zu verdanken.
4. Glasierte Waren waren damals fast alle gebräuchliche Gefäße  
(Abb. 1), aber auch Tonlampen und kultische Gefäße. Die Gebrauchs-  
gefäße umfassen Vorrats- und Kochgefäße sowie Tischgeschirr.  
Ihren Formen nach gleichen sie oft den Bronze- und Glasgefäßen,

doch kann man sie auch mit Gefäßen anderer Ausfertigung vergleichen: so mit den verschiedenen Gruppen der grauen, eingeläuteten Ware oder der spätantiken Sigillata. Die glasierte Ware kann auch durch die an ihr feststellbaren Verzierungen mit den anderen Arten der romerzeitlichen Keramik verglichen und verbunden werden. Außer den allgemein verwendeten Verzierungen wie Kannelur, Rippenschmuck, plastische Verzierungen (Abb. 2/1, 3), eingeritzte, eingedruckte und eingestochene Dekoration (Abb. 2/2) - die letzten beiden Verzierungen sind eher ein beliebtes Schmuckelement für die Keramik der Quaden - erscheint auf der glasierten Ware auch die eingeläutete und die spätantike gestempelte Verzierung (Abb. 7/3a, b). Auf den Bronze- und Glasurgefäen und auf der grauen Keramik kommen Facettierung und Kannelierung (Abb. 3/2) sowie die durch die Technik der Drehscheibe gegebene waagrechte Rillenverzierung, die sogenannte "Gerillte Ware" (Abb. 3/1 und 3), vor, und auch das einreihige und zweireihige "Radchenmuster" ist auf der glasierten Keramik zu finden (Abb. 6/2). Da die innere Seite eines glasierten Tellers aus Intersica mit eingeläuteter Verzierung versehen ist, so ist die glasierte Ware auch mit der in Pannonien kaum zu findenden spätantiken mediterranen bemalten Keramik verknüpft.

5. Thomas E. B., Anm. 2.

6. Finály G., Ad Herculeum Castra. In: Arch. ert 27, 1907, S. 45-57.

7. Nagy L., Römische Topfersiedlungen in der Gasfabrik. In: BpR 11, 1932, S. 348.

8. Barkoczi L. - Salamon . A., Das spätrömische Gräberfeld Castra ad Herculeum bei Pilismarot. Manuskript.

9. Salamon Á ., Kleinfunde aus dem Burgus von Nógrádverőce. Manuskript.
10. In Intercisa ist derselbe Stempel an einer grauen und an einer glasierten Schüssel wie auch auf einem rotfarbigen Sigillata nachahmenden Gefäß zu finden. Das letztere bei Bóna E. V., Intercisa. Ausstellung des Museums von Dunaujváros. 1965, Abb. 3. Ein ähnliches Muster ist auch an einem grauen Gefäß von Nagtétény anzutreffen: Salamon Á ., Die pannonische spätrömische gestempelte Keramik. Manuskript.
11. Csopak: Für die Möglichkeit der Untersuchung des Kruges und des Photobildes danken wir Frau Sylvia Palágyi (Museum Veszprém). Pilismarót: Erdélyi I. - Salamon Á ., Vorbericht der Ausgrabung im Jahre 1874/75. In: Mitt. Arch. Inst. 10, 1980. Im Druck. - Lébénymiklós, Barátföld/Quadrata: Mitteilungen des Archäologischen Instituts. Salamon Á ., Spätrömische gestempelte Gefäße aus Intercisa: fol. Arch. 20, 1969, S. 60ff.
12. Definition nach: American Society of Testing Materials (ASTM).
13. Cooper H.C. - Saw L. - Loomis M.E., Lead Silikates, Thermal Analysis of the System  $PbO-SiO_2$ , American Chemicals Journal 42, 1909, S. 461-478. - Geller R.F. - Creamer A.S. - Bunting E.N., The System:  $PbO-SiO_2$ , Journal of Research of the National Bureau of Standards 13, 1934, S. 237-244. - Hinz W., Silikate, Grundlagen der Silikatwissenschaft und Silikattechnik 2, 1963, S. 133-134, 166. - Geller R.F. - Bunting E.N.: The System.  $K_2O-PbO-SiO_2$ , Journal of Research of the National Bureau of Standards 17, 1936, S. 227-287.

14. Pernicka E., Chemische Analyse glasierter Keramik aus Carnuntum. In: Grünewald M.: Die Gefäßkeramik des Legionslagers von Carnuntum. RLIÖ 29, 1979, S. 99-107.
15. Agricola G., De natura fossilium X. (Übersetzt aus dem Lateinischen von G. Frautadt und P. Prescher) Berlin 1958, S. 241-243.
16. Hampe R. - Winter A., Bei Töpfern und Töpferinnen in Kreta, Messenien und Zypern. Mainz 1962, S. 8.
17. Náray-Szabó I., Physikalische Eigenschaften von Silikatgläsern. In: Monographien aus der Silikatindustrie, Budapest Bd. III. 1962, S. 36. - Gmelins Handbuch der Anorganischen Chemie, Berlin 1974, S. 47, c. 808-832.
18. Náray Szabó I., Die Struktur des  $K_2Pb_2Si_2O_7$  und der Bleigläser. In: Silikattechnik 12, 1961, S. 316-318.
19. Duma G.: Farbige Bleiglasuren im Spätmittelalter, Mitteilungen der Kommission für Burgenforschung und Mittelalter-Archäologie, Anzeiger der phil.-hist.-Kl., Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Jg. 115, Wien 1978, S. 249-262.
20. Litzwo K.: Ein Beitrag zur Kenntnis der einfachen ungefriteten Bleiglasuren. In: Sprechsaal 28, 1937, S. 43-46.
21. Weyl W.A., Light absorption as a result of an interaction of two states of valency of the same element. In: Journal Physical and Colloid Chemistry 55, 1951, S. 507.
22. Duma G.-Galgóczy B., Physikalische und chemische Prüfung der

mit Kupferoxyd gefärbten Bleiglasuren mit besonderer Rücksicht auf die mittelalterlichen Ofenkacheln grüner Färbung. In: *Épitóanyag* 1958, S. 420-430.

23. Pohl G., Die Kleinfunde der mittleren und späteren Kaiserzeit. In: *Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 8, 1969, S. 170.

24. Jako G., *Keramische Materialkunde*, Dresden 1928, S. 61.

25. C. Plinius Sec., *Historia Naturalis* ed. Bonniet XXXIV 53, S. 173 (Übersetzt aus dem lateinischen von G.C. Wittstein) Leipzig 1882, XXXIV, S. 53. - XXXIII. S. 31.

26. C. Plinius Sc., *Anm.* 25., XXXIII, S. 95.

27. Hofmann K.B., Das Blei bei den Völkern des Altertums. In: *Sammlungen gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, Berlin 1885, Serie XX-472, S. 1-48.

28. C. Plinius Sec., *Anm.* S. 26.

29. Löhberg K., Bericht über ein Bleirohr vom Zugmantel-Kastell. *Saalburg Jahrbuch* 24, 1967, S. 75-76. - Untersuchungen einer Verbundstelle von Bleirohren vom Magdalensberg (Kärnten). *Kärntner Museumsschriften* 44, 1969, S. 7-13.

30. Schubinger P.A., Instrumentelle Aktivierungsanalyse von Spurelementen in römischen Bleigegegenständen. *Diss.*, Zürich 1972, S. 75.

31. Stümer C., Die Herstellung von Kachel- und Töpferglasuren mit

Berücksichtigung der Vermeidung von Bleierkrankungen. In: Keramische Rundschau 44, 1939, S. 465-466. Mellor J.W., Die Beständigkeit von keramischen Fritten, Glasuren, Gläsern und Emails bei Verwendung. II. In: Sprechsaal - Sonderdruck 1936, S. 2-15.

32. Chajes B., Grundriß der Berufskunde und Berufshygiene. Berlin 1929, S. 233.

33. Vitruvius, De Architectura libri decem (übersetzt aus dem Lateinischen von C. Fensterbusch). Berlin 1964, 8. III, S. 149, - C. Plinius Sec., Anm. 25, XXXIV. 50. S. 150. - XXXIV. 54. S. 175. - Major Ralph H., Lead poisoning in the ancient world. In: Medical History 17, 1973, S. 391-399.

34. Kobert R., Chronische Bleivergiftung im Klassischen Altertume. In: Beiträge aus der Geschichte der Chemie, Leipzig 1909, S. 103-119. - Hofmann K.B., Die Getränke der Griechen und Römer vom hygienischen Standpunkte, II. In: Archiv für Geschichte der Medizin und medizinische Geographie, IV. Bd., 1883, S. 26-40.

Tabelle I.

	1	2	3	4
SiO <sub>2</sub>	70,80	69,60	62,00	59,98
Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	15,19	18,15	27,91	15,78
Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	5,29	4,17	2,98	5,83
TiO <sub>2</sub>	1,10	0,70	0,19	0,15
CaO	1,09	1,45	1,98	10,42
MgO	1,79	1,34	0,96	2,04
K <sub>2</sub> O	2,90	2,71	1,11	3,16
Na <sub>2</sub> O	0,71	0,65	0,26	1,02
Glüh- verlust	0,85	0,94	1,88	1,04

Tabelle II.

	1	2	3	4	5	6	7	8	Σ %
1	23,8	2,3	3,3	1,5	0,7	-	-	68,4	100,0
2	16,7	0,8	0,3	1,0	0,5	1,7	-	79,0	100,0
3	8,1	1,6	-	0,7	-	-	2,6	87,0	100,0
4	10,2	1,6	3,6	-	-	2,6	-	82,0	100,0

1 - Quarz

2 - Feldspat

3 - Muscovit

4 - Biotit

5 - Schwerminerale

6 - Detritische Minerale

7 - Tonminerale aus Glas  
eruptiver Herkunft

8 - Grundmaterial

Tabelle III.

	1	2	3	4	5	6	7	8	$\Sigma$ %
1	63,4	4,7	17,2	9,7	5,0	-	-	-	100,0
2	77,0	-	7,5	5,0	5,0	8,7	2,5	0,3	100,0
3	85,6	-	0,2	1,5	7,3	3,6	1,8	-	100,0
4	77,1	0,8	7,4	3,6	1,1	-	-	-	100,0

1 - 0,00-0,01 mm

5 - 0,01-0,20 mm

2 - 0,01-0,02 "

6 - 0,20-0,30 "

3 - 0,02-0,06 "

7 - 0,30-0,50 "

4 - 0,06-0,10 "

8 - 0,50-1,00 "



**MÜNZDATIERTE MITTELALTERLICHE UND  
FRÜHNEUZEITLICHE KERAMIK IN  
MITTELEUROPA**

**Monographien und neue Forschungen**

Von Hermann Steininger, Perchtoldsdorf

Bis nach dem Krieg gab es nicht nur in Österreich noch manche Schwierigkeiten, mittelalterliche Sachrelikte exakt zu datieren, wogegen Materialien der bildenden und angewandten Hochkunst des Mittelalters aufgrund ihrer alten Forschungstradition schon längst stilistisch und chronologisch geordnet werden konnten. Sie hatten frühzeitig Beachtung gefunden, waren reichhaltig vorhanden und oft selbst datiert. Demgegenüber ist die Mittelalterarchäologie in Österreich eine verhältnismäßig junge Disziplin, die sich vornehmlich mit den Funden ab dem Hochmittelalter beschäftigt und in den letzten Jahren erst beginnt die Kenntnisnahme des mitunter massenhaft auftretenden Materials stärker einzusetzen. So haben Museen vermehrt Bodenfunde aufgenommen, und manche Fundbergung erbrachte nicht zuletzt auch mittelalterliche Sachkulturreste, in erster Linie Keramik, dann Metall, Glas, Holz, Stoffreste, Knochen, Horn, etc. Die Erhaltungsmöglichkeit dieser Materialien im Boden ist bekanntlich sehr unterschiedlich, infolgedessen sind die meisten zutage geförderten Relikte Keramikreste. Systematische Grabungen freilich ließen sich im Rahmen der all-

mählich entstehenden Mittelalterarchäologie erst in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg durchführen.

Bei den meisten der heute vorliegenden Keramikfunde erscheint, von Ausnahmen abgesehen, ihr Fundort bzw. Fundplatz gesichert, sie wurden bewußt oder unbewußt als Ablagerung deponiert, was beweist, daß sie jeweils im nahen Umraum in Funktion waren und demnach als Relikte anzusprechen sind, was für eine Datierung der Funde selbst schon von Aussagekraft sein kann; etwa wenn von Siedlungen, befestigten Plätzen etc. Gründungsdaten bekannt sind oder gar, wenn man von Örtlichkeiten nachweisen konnte, seit wann sie als Wüstungen gelten. Sind solche Voraussetzungen vorhanden, erscheinen für die Archäologen die Möglichkeiten, um zu einer exakten Stratigraphie zu kommen, immerhin gegeben, obschon mitunter die Probleme gerade bei jüngeren Schichten sehr schwierig sein können und sich Irrtümer oft nicht ausschließen lassen. Es gibt ja Situationen, wo sich von vornherein keine exakten chronologisch-stratigraphischen Abfolgen bilden konnten, etwa an Abhängen bei Burgen usw.

Wie in der übrigen Altertumskunde spielen im Bereich der Keramik Fragen der Chronologie eine wichtige Rolle, nicht zuletzt, weil die Historisierung den Interessenten direkt anspricht und zugleich die Möglichkeit bietet, vom eigenen Standpunkt aus geschichtliche Dimension zu begreifen. Auch für die mittelalterliche und neuzeitliche Keramik stellen sich Fragen der Historisierung zwangsläufig. Zunächst freilich dominierten diesbezüglich Mutmaßungen, persönliche Meinungen, später dann Erfahrungswerte.

In den seltensten Fällen lassen sich von vornherein nicht datierte Keramikbestände exakt datieren, es sei denn, es han-

delt sich dabei um planmäßige Ausgrabungen ungestörter Schichtenabfolgen. Äußerst selten ist es der Fall, daß Datierungen vom Erzeuger in Gebrauchsgefäße eingezeichnet oder, wie etwa bei Majolika, angebracht wurden. Andere Datierungsmöglichkeiten wiederum begegnen bei Gefäßen, die als Reliquienbehälter dienten und mit Siegelverschluß versehen waren; doch gibt es davon vorläufig noch recht wenige Funde. Relativ zahlreich hingegen sind sogenannte münzdatierte Keramikfunde, welche es in Österreich wie auch im benachbarten Ausland über weite Räume hin ziemlich systematisch ermöglicht haben, einige grundlegende Kenntnisse gesichert datierter Keramik zu vermitteln.

Ein Blick in die Geschichte der Keramikforschung zeigt, daß man sich mit münzdatierter Keramik noch nicht allzu lange ausführlicher beschäftigte. Ihr Wert für die Datierung war längere Zeit umstritten und wurde nicht in dem Maß, wie es heute der Fall ist, akzeptiert. Im folgenden möchte ich eine knappe Aufzählung jener monographischen Arbeiten vorlegen, die sich mit diesem Material detaillierter befassen. Zunächst wäre hier an die Dissertation "Münzdatierte austrasische Grabfunde" von Joachim Werner zu erinnern, die auf Anregung der Römisch-germanischen Kommission des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches bei Gero Merhart-Bernegg in Marburg 1932 entstand (1). In ihr werden münzdatierte merowingische Grabfunde in Süd- und Westdeutschland bearbeitet und ihr Wert für die Chronologie des frühmittelalterlichen Fundmaterials von 450 bis 700 n. Chr. untersucht (2). Diesem Werk thematisch an die Seite zu stellen wäre dann die 1968 erschienene Arbeit über "Die Münzdatierung der slawischen Grabfunde im westslawischen Siedlungsgebiet" von

Rudolf Grenz (3). 1938 legte dann Heinz A. Knorr seine Arbeit über "Die slawische Keramik zwischen Elbe und Oder. Einteilung und Zeitansetzung aufgrund der Münzgefäße" vor (4). Mittelalterliche und neuzeitliche Münzschatzgefäße des Rheinlandes bearbeitete Joseph Hagen (5), Josef Spiegel besprach 1938 "Münzdatierte Gefäße des Mittelalters aus Westfalen" (6) und Johannes Kretzschmar berichtete über "Münzdatierte frühmittelalterliche Gefäße aus dem nordwestlichen Sachsen und ihre Bedeutung" (7), und schließlich widmete 1939 Erwin Schirmer der münzdatierten Keramik ein Kapitel seiner Arbeit "Die deutsche Irdeware des engeren Mitteldeutschland" (8). Es sind dies alles Monographien, die dann nach dem Krieg in Deutschland leider nicht jene Nachahmung fanden, wie man aufgrund der oben erwähnten Publikationen hoffen konnte. Jedoch beschäftigte man sich nach dem Krieg verstärkt in der Slowakei mit Datierungsfragen mittelalterlicher Keramik (9) und stellte auch die bisherigen Funde münzdatierter Keramik, zusammen (10). 1948 untersuchte Rudolf Turek die böhmischen Denare als Datierungsbehelf in der Archäologie (11) und bearbeitete die bis ins 12. Jahrhundert reichenden münzdatierten böhmischen Burgwallfunde (12). Ein Jahrzehnt später folgten Ergänzungen aus Mähren (13). Eine umfassendere Zusammenfassung von münzdatierter Keramik aus Böhmen veröffentlichte 1959 Miroslav Richter (14). Gleichfalls böhmisches, mährisches und schlesisches Material legte dann 1959 Květa Reichertová unter dem Titel "Die münzdatierte mittelalterliche Keramik" vor (15), wobei diese Arbeit thematisch an die oben genannte Arbeit R. Tureks anschloß. Reichertová's Überblick stellte Gefäßtypen aus dem 13. bis ins 16. Jahrhundert vor, gleichzeitig wies die Autorin darauf hin, daß die Münzgefäße nur eine

relative Eignung für Datierungszwecke besitzen und solche Gefäße daher immer mit anderen Funden konfrontiert werden müssen.

Aus Niedersachsen wurde dann 1958 von münzdatierten Gefäßen berichtet und dabei von Rudolf Dehnke auf Datierungsprobleme mit münzdatierter Keramik an markanten Beispielen aufmerksam gemacht (16). 1963, im selben Jahr übrigens wie ich meine Dissertation (17), publizierte Nándor Parádi seine umfassende Arbeit über "Münzfunde hortende mittelalterliche Gefäße in Ungarn (11. bis 17. Jahrhundert)" (18), womit ein systematischer Anschluß an die von mir erarbeitete Verbreitung der münzdatierten Keramik des österreichischen Raumes erfolgen konnte. Zur selben Zeit, 1962/63, fand auch die große, wichtige Ausstellung "Mittelalterliche Keramik in der Tschechoslowakei" im Nationalmuseum Prag statt, welche gleichfalls die münzdatierte Keramik der ČSSR präsentierte (19), in deren Folge dann 1974 die böhmischen Funde eine umfangreiche Zusammenfassung nach dem letzten Stand erfuhren (20). 1968 lag das Werk "Untersuchungen mittelalterlicher Keramik vornehmlich aus Südwestdeutschland" von Uwe Lobbedey vor, in welchem der Autor gleichfalls auf die Münzkeramik einging (21). Im selben Jahr publizierten dann Vladimír Nekuda und Květa Reichertová ihr bekanntes Buch "Mittelalterliche Keramik in Böhmen und Mähren" (22), in welchem auf die Bedeutung der münzdatierten Keramik nicht nur hingewiesen, sondern diese mit den übrigen datierten Funden in Beziehung gesetzt wird. Alfred Höck schließlich besprach hessisches Material und brachte vor allem auch archivalische Zeugnisse von münzdatierter Keramik (23). Rostislav Nekuda bearbeitete neuerdings mährische und schlesische (24) sowie L'udmilla Kraskovská slawische Funde münzdatierter Keramik (25).

Vom gegenwärtigen Forschungsstand ausgehend läßt sich immerhin feststellen, daß die ČSSR und Ungarn ihre Bestände soweit wie möglich komplett bearbeitet und veröffentlicht haben, was auch für Südwestdeutschland und die Ostschweiz gilt. Nicht komplett monographisch erfaßt sind bisher die bayrischen Bestände sowie das slowenische und kroatische Material und die oberitalienischen Funde.

Aus den von mir angeführten Arbeiten lassen sich folgende Ergebnisse herauslesen. Das münzdatierte Material setzt sich aus zwei Gruppen zusammen. Erstens Keramik aus Gräbern, die datiert werden kann durch beigegebene Münzen (Charonspfennige) oder aus Siedlungen mit zufällig dabeiliegenden Münzen. Bei der zweiten Gruppe handelt es sich um keramische Formen, in denen oder in deren unmittelbarer Nachbarschaft einst Münzen deponiert oder aufgefunden wurden, also Münzbehältnisse, die damit zeitlich bestimmt werden können. Trotz einer relativ großen Zahl von Schatzfunden, die in Gefäßen verborgen wurden, ist die Anzahl der erhaltenen Tongefäße gering, weil man bei der Auffindung dem Behälter meist wenig Beachtung schenkte. Oft hat man nur mehr die Scherben retten können, die mitunter besondere Merkmale zeigen und selbst damit eine Bedeutung besitzen. Der Grund für derartige Depositionen war meist die Verbergung von Münzen vor feindlichen, kriegerischen Einfällen oder die Folge lokaler Auseinandersetzungen zu unruhigen Zeiten; seltener werden es wohl auch persönliche Gründe gewesen sein, die den Besitzer - in der Regel handelt es sich hier um Vertreter ärmerer Schichten - zwangen, auf diese Art und Weise sein Geld zu verstecken. Vom 11. Jahrhundert an wächst die Zahl der Münzfunde, allerdings nicht kontinuierlich, sodaß aus einzelnen Perioden wenige,

aus anderen viele Münzfunde stammen. Allen diesen Funden ist gemeinsam, daß sie verborgen wurden und nach Ablauf drohender Gefahren wieder aus dem Geldversteck hervorgeholt werden sollten. Daß dies sehr oft nicht der Fall war, zeigen uns die vielen, nicht mehr gehobenen Münzschatzfunde. Das bedeutet, daß sie der Verberger des Schatzes nicht wieder gefunden hatte bzw. aus welchen Gründen immer, nicht mehr in der Lage gewesen war, den Schatz selbst wieder zu erlangen oder einer anderen Person davon Mitteilung zu machen, sodaß es dieser dann möglich gewesen wäre, den Münzschatz zu beheben. Wenn nun auch eventuelle Mitwisser des Versteckes dieses nicht mehr lokalisieren konnten, blieb das Depot für die Nachwelt erhalten.

Aufgrund der Häufigkeit solcher Funde, die uns jährlich mehrfach entgegneten, kann behauptet werden, daß am Ort der jeweiligen Münzschatzverbergung die Sekundärfunktion von Keramik zum Zweck der Deposition und Verbergung von Münzen bekannt war. Hingegen vermag vorläufig noch nichts oder kaum etwas über den Herkunftsort und die Hersteller gesagt werden. Gelegentlich könnte auch zur Münzverbergung verwendete Keramik Importware gewesen sein. In jedem Fall muß es sich bei den Münzschatzgefäßen um Objekte gehandelt haben, die den Verbergern praktikabel erschienen waren, um Münzen darin kurzfristig geschützt im Erdreich oder in einer Mauer zu deponieren. Dann mußten gerade solche Behältnisse in entsprechend großer Zahl zur Verfügung stehen, also häufiges Gebrauchsgut und daher rasch greifbar und leicht entbehrlich sein. Ein wertvolles oder für diesen Zweck kaum brauchbares Gefäß schied aus diesen Gründen wohl von vornherein aus. Manchmal scheint man dafür ein bereits zum Teil verscherbtes Gefäß genommen oder

ein solches dafür eigens präpariert zu haben. Dies beweisen gelegentlich alte Bruchstellen am Rand und Hals, vornehmlich bei den Flaschenformen. Manchmal nahm man auch einen Scherben, um ein Münzgefäß abzudecken. Formal handelt es sich bei den Münzschatzgefäßen vielfach um die jeweils geläufigsten und typischsten Gefäße verschiedener Art, und zwar hauptsächlich um kleinere topf-, flaschen- und krugartige Formen, die also einen Querschnitt durch das Inventar ihrer Zeit darstellen. Es begegnen jedoch auch gelegentlich Tonsparkassen, die freilich schon ihrer Funktion nach als Münzbehältnisse konzipiert waren. Aber auch noch andere Nutzformen wie Becherkacheln usw. hat man verwendet.

Was die Datierung der Münzkeramik betrifft, so ist diese jeweils älter als die jüngst darin verborgene oder damit im Fundzusammenhang geborgene Münze. Die jüngste Fundmünze gibt daher einen Anhaltspunkt für die Datierung der Keramik. Um wieviel solche münzdatierte Keramik älter ist als die jüngste Münze, läßt sich durch die Münzdatierung allein jedoch nicht exakt feststellen. Da es sich also hier fast ausschließlich um die ganz gewöhnliche Gebrauchsware handelte - der soziale Status des Verbergers kann, wie bereits erwähnt, aus dem Münzinhalt zum Teil recht gut erschlossen werden - darf man wohl mit Recht annehmen, daß die jeweilige Münzkeramik meist kaum viel älter sein wird, vielleicht nur einige Jahre, als die jeweils jüngste im Fundverband aufgefundene Münze. In einem Fall vom Beginn des 18. Jahrhunderts läßt sich dies sehr gut belegen. Hier ist der durch die Münzen festgestellte Verbergungszeitpunkt nämlich identisch mit der Datierung auf einem Keramik-Beifund. Und zwar sehen wir hier die Datierung auf dem Teller angebracht, der das Münzgefäß abdeckte. Bei Datierungs-

fragen sei freilich allgemein Vorsicht empfohlen. Absehen davon, daß man zu unterscheiden hat zwischen jüngster Münze und dem Verbergungszeitpunkt, ist die Entstehungszeit und die Zeit der Funktionsfähigkeit des jeweiligen Tongerätes kaum genauer einzugrenzen. In manchen Fällen werden Münzfunde aus dem Mittelalter wie auch aus der frühen Neuzeit als Sparschätze anzusehen sein, deren Behälter mitunter wesentlich älter als die jüngste Münze des Fundes sein können. Daß zur Datierung solcher Behältnisse eher die Prägedaten der ältesten Hortung zeitlich nahestehen werden, scheint verständlich. Schließlich könnte als weitere Möglichkeit noch in Frage kommen, daß man einen älteren geschlossenen Münzschatz später in ein viel jüngeres Gefäß einbrachte. In diesem Fall wäre man leicht versucht, ein solches Gefäß für viel älter, als es in Wirklichkeit ist, zu halten. Manche Fachleute hingegen meinen, die Verbergung eines Münzfundes erfolge öfter, als man gemeinhin annehmen würde, um einiges später, als dies die Schlußmünze angibt.

Was nun die Verbreitung solcher Funde anlangt, so weist diese aus verständlichen Gründen eine unterschiedliche Streuung auf. In Österreich etwa finden sich Belege dafür vor allem am Alpenostrand, im Donauraum und im nördlichen Niederösterreich. Durch Neufunde läßt sich dieses bisher schon vorhandene Belegnetz allmählich weiter verdichten bzw. erweitern.

Ich resumiere: Die münzdatierte Keramik bietet bekanntlich die für die absolute Chronologie wichtigste Fundgruppe mittelalterlicher und neuzeitlicher Keramik. Anhand von Beispielen solcher zum Teil sehr unterschiedlicher Ware, die ursprünglich am Ort ihrer Funktion als Münzbehältnis unter wohl außergewöhnlichen Umständen in Verwendung genommen wurde, läßt

sich nämlich sehr gut feststellen, welche Typen von Keramikgefäßen in bestimmten Landschaften zu welcher Zeit und über welchen Zeitraum hinweg in Verwendung standen und die man dann meist sekundär als Münzbehältnisse benützte. Stellt man sämtliche münzdatierten Keramikobjekte, die oft nur zum Teil erhalten bzw. verscherbt sind, zusammen, so ergibt sich daraus immerhin ein System sicher datierter Funde bzw. datierter keramischer Einzelelemente, die es sehr wohl - vor allem unter Einbeziehung anderer, oben erwähnter datierter Formgruppen, ja selbst Bildquellen - ermöglichen, ein mitunter dichtes Netz von sicher datierten Material-, Aufbereitungs-, Formungs- und Formelementen aufzubauen. Nur in wenigen Landschaften freilich bieten sich günstige Bedingungen für die Erfassung der Gesamtentwicklung keramischer Produktion während eines Zeitraumes. Klarerweise widerspiegeln die münzdatierte wie die übrige datierte Keramik nicht die komplette ehemalige Keramikproduktion. Jedoch lassen sich mittels statistischer Methoden aus der Häufigkeit und Streuung der verschiedenen datierbaren Details weitere Schlüsse ziehen und dadurch doch die Entwicklung der Keramik einigermaßen aufzeigen. Hierbei darf freilich das Problem der Kontinuität bzw. Diskontinuität dieser datierbaren Keramikelemente, von der Materialzusammensetzung angefangen bis zur Glasur und zum Brand, nicht vergessen werden. Diese ziemlich exakt datierbaren Elemente sind daher auch in Zukunft verstärkt zu berücksichtigen, aufzuarbeiten und auszuwerten. Sie bilden eine sozusagen gesicherte Basis und vermitteln bestimmte Anhaltspunkte für die Datierung von zunächst nicht datierten Keramikgattungen, Arbeitsverfahren, Aufbereitungstechniken, Gefäßtypen usw. Sie werden in Zukunft weiter und verstärkt mit-

helfen, die von vornherein noch nicht datierten mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Keramikbestände analog zu datieren und in der Folge zu interpretieren. Das münzdatierte Material ist also für alle bisher undatierten Keramikfunde wie auch für die Siedlungsarchäologie sehr wichtig. Umgekehrt vermittelt die von der Siedlungsarchäologie bereitgestellte Ware eine unerläßliche Hilfestellung, um wiederum Strukturen der münzdatierten Keramik zu ergänzen.

#### Anmerkungen

1. Werner Joachim, Münzdatierte austrasische Grabfunde. (=Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit, Bd. III), Berlin, Leipzig, 1935.
2. Vgl. dazu Warnke Charlotte, Zur Problematik des thesaurierten Geldes im frühen Mittelalter. In: Studien zur europäischen Vor- und Frühgeschichte hg.v. Martin Claus, Werner Haarnagel, Klaus Raddatz. (Red. Klaus Raddatz). Neumünster 1968, S. 302-310, Tab. 1-2.
3. Grenz Rudolf, Die Münzdatierung der slawischen Grabfunde im westslawischen Siedlungsgebiet. In: Studien zur europäischen Vor- und Frühgeschichte, a.a.O., S. 173-179.
4. Knorr Heinz A., Die slawische Keramik zwischen Elbe und Oder. Einteilung und Zeitansetzung auf Grund der Münzgefäße. Mit einem kurzen Abriß der frühmittelalterlichen Keramik. Mit 167 Abb. im Text u. 36 Taf. (=Mannus-Bücherei, 58), Leipzig, Naumburg/Saale 1937, S. 4-48.

5. Hagen Joseph, Rheinische Münzschatzgefäße aus Mittelalter und Neuzeit. Hiezu Taf. 46-47. In: Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Rheinischen Landesmuseums in Bonn (Vorm. Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande von 1841), H. 142, Darmstadt 1937, S. 177-182, Abb. 1-5.

6. Spiegel Josef, Münzdatierte Gefäße des Mittelalters aus Westfalen. In: Westfalen, 23. Jg., Münster 1938, S. 207-212, 2 Abb., Taf. L, Abb. 104- Taf. LI, Abb. 111.

7. Kretzschmar Johannes, Münzdatierte frühmittelalterliche Gefäße aus dem nordwestlichen Sachsen und ihre Bedeutung. In: Sachsens Vorzeit, 3, Leipzig 1939, S. 89-96, Abb. 1-4.

8. Schirmer Erwin, Die deutsche Irdenware des 11. bis 15. Jahrhunderts im engeren Mitteldeutschland. (=Irmin, Bd. 1), Jena 1939.

9. Kraskovská L'udmila, K otázke datovania stredovekej keramiky. (Zur Frage der Datierung mittelalterlicher Keramik), in: Historica Slovaca, VI-VII, Bratislava 1948-1949, S. 135-153, Abb. I-VI.

10. Ebd., S. 136-139.

11. Turek Rudolf, České denáry jako datovací pomůcka archeologická. (Die böhmischen Denare als Datierungsbehelf in der Archäologie). In: Numusmatické listy, R. III, Č. 1/2, Praha 1948, S. 10-26.

12. Ders., České hradištní nálezy, datované mincemi. (Durch Münzen datierte böhmische Burgwallfunde). In: Slavia Antiqua, Tom. I, Poznań 1948, S. 485-535, (1-51), Abb. 1-11.

13. Burian V., Keramika z nalezů mincí. (Keramik aus Münzfunden). In: Archeologické rozhledy, R.X, S. 2, Praha 1958, S. 260-262, Abb. 117.
14. Richter Miroslav, Keramika z 12. až počátku 14. století v Čechách, datovaná poklady mincí. (Durch Münzschatze datierte Keramik aus dem 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts in Böhmen). In: Časopis Národního musea. Oddíl věd společenských, R. CXXVIII, Nr. 1, Prag 1959, S. 4-22, Abb. Taf. 1-8.
15. Reichertová Květa, Středověká keramika datovaná mincemi. (Die münzdatierte mittelalterliche Keramik). In: Památky archeologické, R. L, Č. 1, Praha 1959, S. 246-256, Abb. 1-13.
16. Dehnke Rudolf, Münzdatierte Gefäße des 12. - 14. Jahrhunderts aus dem Landkreise Peine (Niedersachsen). In: Germania, Jg. 36, Berlin, Frankfurt, Mainz 1958, S. 220-228, Abb. 1-5.
17. Verf., Die münzdatierte Keramik des Mittelalters und der frühen Neuzeit in Österreich. Phil. Diss., Wien 1963.
18. Parádi Nándor, Magyarországi pénzleletes középkori cserépedények (XI-XVII. század). (Münzfunde hortende mittelalterliche Gefäße in Ungarn. 11. - 17. Jh.). In: Archeologiai értesítő, Vol. 90, 2. Szám, Budapest 1963, S. 205-251, Abb. 1-27.
19. Radomešský Pavel, Die münzdatierte Keramik. In: Mittelalterliche Keramik in der Tschechoslowakei. Ausstellung im Nationalmuseum in Prag, Mai 1962 bis Juni 1963. Einbegleitung in die Ausstellung. Red.: Zoroslava Drobná. Hg. V. Nationalmuseum Prag 1963, S. 24-28.

20. Radoměřský Pavel, Richter Miroslav, Korpus české středověké keramiky datované mincemi. (Korpus mittelalterlicher münzdatierter Keramik aus Böhmen). In: Sborník Národního muzea v Praze. (Acta musei nationalis Pragae). Rada A-Historie, S. XXVIII, 1974, Č. 2-4, Praha 1976, S. 57-171, Abb. 1-195, Abb. 1-195 auf Taf.

21. Lobbedey Uwe, Untersuchungen mittelalterlicher Keramik vornehmlich aus Südwestdeutschland. (=Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, 3. Bd.), Berlin 1968, S. 101-118.

22. Nekuda Vladimír, Reichertová Květa, Středověká keramika v Chechách a na Moravě (Mittelalterliche Keramik in Böhmen und Mähren). Brno 1968.

23. Höck Alfred, Irdene Gefäße als Münzbehälter. In: Hessische Heimat, 20. Jg., H. 1, Gießen, Marburg a.d. L., 1970, S. 18 f., Abb. 13.

24. Nekuda Rostislav, Korpus středověké keramiky datované mincemi z Moravy a Slezska. In: Archaeologia historica, 5/80, Brno, Tabor, 1980, S. 389-450, Abb. 1-68, 2-68.

25. Kraskovská L'udmilla, Nádoby datované nálezmi mincí na Slovensku. In: Zborník Slovenského národného muzea; LXXXIV, História 20, Bratislava, 1980, S. 81-106, 1 Kte., Abb. 1-8.

## BESTANDSAUFNAHME DER TÖPFEREIEN MAROKKOS

Von Rüdiger Vossen, Hamburg

Bestandsaufnahmen der Töpfereien im Mittelmeergebiet bilden einen wichtigen Beitrag der allgemeinen Völkerkunde und regionalen Volkskunde zur Erforschung der Geschichte der Gebrauchskeramik (1). Für die Ethno-Archäologie bietet diese aus archäologischer Sicht oberste Schicht, wichtige Erkenntnisquellen (2), für den Fortbestand der Töpfereitraditionen können publizierte Bestandsaufnahmen Markimpulse liefern (3). Die Bestandsaufnahme der Töpfereien Marokkos knüpft direkt an unsere 1971 und 1973 durchgeführte Bestandsaufnahme der spanischen Töpferorte an (4). Beide Unternehmungen wurden von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt, die Untersuchung in Marokko außerdem noch durch einen Zuschuß der Gesamthochschule Wuppertal.

Die Forschungsreise in Marokko umfaßte einschließlich Hin- und Rückfahrt auf dem Landweg einen Zeitraum von insgesamt 8 Monaten. Für die Hauptteilnehmer fand sie von Januar bis September 1980 statt.

Die Bestandsaufnahme der Töpfereien Marokkos mit ihrer heutigen und früheren Produktion war im wesentlichen ein Gemeinschaftsprojekt von Prof. Wilhelm Ebert (Wuppertal) und dem Verfasser. Als teilzeitliche Mitarbeiter beteiligten sich ferner daran: Frau Christiane Ebert, Frau Karla Vossen,

Dr. Bernd Hakenjos, Frau Gisela Grischy, Dr. Abdel Hasanein sowie unentgeltlich Johann Vossen und Thomas Ebert. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hatte für das Unternehmen als Leihwagen einen VW-Bus und einen Landrover zur Verfügung gestellt. Mit beiden Wagen wurden insgesamt circa 70 000 km zurückgelegt, um die teilweise nur über schwierige Pisten erreichbaren Töpferorte aufzusuchen und die voluminösen Studiensammlungen zum Verschiffungshafen zu befördern.

## **1. Datenaufnahme und Stand der Dokumentationsarbeiten**

Der Kenntnisstand über marokkanische Töpfereien und Keramik war vor Antritt der Reise gering. Es existierten zwar eine Reihe lokaler Untersuchungen vorwiegend von französischen Forschern aus den 20er und 30er Jahren, doch das Bild war insgesamt doch sehr lückenhaft. Die bisher umfassendste Untersuchung von Adda Ricard liegt im Musée de l'Homme in Paris als unveröffentlichtes Manuskript vor. Die wichtigste Informationsquelle vor Ort waren Bestandsaufnahmen und Befragungen auf den Märkten zur Erkundung der Lage der nächsten Töpferorte. Teilweise waren auch Informationen der lokalen Landräte (cais) und von Vertretern des Handwerk-Ministeriums (Ministère des Affaires Sociales et de l'Artisanat) hilfreich. Die Teilnehmer der Forschungsreise mußten in der Lage sein, die Datenaufnahme vor Ort zunächst in französischer Sprache, später auch ggfs. auch mit einigen arabischen und berberischen Brocken durchzuführen. Als Basis diente ein gemeinschaftlich erarbeiteter Fragebogen in deutscher, französischer und arabischer Sprache (s. Musterblatt I), der allerdings nicht offen eingesetzt werden konnte.

Im Verlauf der Untersuchungen wurden insgesamt rund 250 Töp-

ferorte erfaßt und aufgesucht. Mit der Bearbeitung des umfangreichen Materials sind vor allem Prof. Ebert und der Verfasser beschäftigt. Die Gesamthochschule Wuppertal hat Sondermittel bewilligt, um studentische Hilfskräfte zur Durchführung der Foto- und Kartierungsarbeiten einzusetzen.

Die Befragungs- und Beobachtungsdaten jedes Töpferortes wurden zunächst nach einem 13 Fragen umfassenden Minimal-Fragebogen aufgeschlüsselt (s. Musterblatt II). Dabei nehmen die sozialen Daten einen relativ breiten Raum ein, weil man in Marokko über 700 Stämme und Fraktionen unterschieden hat und teilweise noch unterscheidet. Von den etwa 250 Töpferorten lagen bis November 1982 cirka 280 ausgefüllte Fragebogen vor.

Die Fotodokumentation umfaßt rund 150 Kleinbild-Schwarzweiß-Filme und rund 160 Dia-Color-Filme. Die Mehrzahl des Schwarz-weiß-Materials ist nach einheitlichem Muster auf DIN-A 4 Kartonbögen aufgezogen. Zur Lokalisierung der teilweise sehr abgelegenen und kleinen Ortschaften, die auf den handelsüblichen Landkarten nicht zu finden sind, mußte eine große Zahl von Kartenskizzen im Maßstab 1:100.000 mit Eintragung der Töpfer- und Marktorte, der Asphaltstraßen, Pisten und Fußpfade angefertigt werden. Die für das Hamburgische Museum für Völkerkunde, das Hetjens-Museum in Düsseldorf und für die Sammlung Ebert in Wuppertal angelegte Studiensammlung umfaßt cirka 2500 Keramiken, Töpfereigeräte, Specksteinfiguren und sonstige Ethnographica. Die wissenschaftliche Katalogisierung wird noch längere Zeit in Anspruch nehmen.

## 2. Zielsetzung und Realisierung

Im folgenden werden die Untersuchungsbereiche mit ihren Zielsetzungen knapp beschrieben und die ersten vorläufigen Ergebnisse vorgestellt.

1. Die angestrebte Bestandsaufnahme der Töpferorte und Töpfereien Marokkos konnte erstmalig und, abgesehen von den unten genannten Einschränkungen, weitgehend vollständig durchgeführt werden. In den rund 280 von uns besuchten Töpferorten haben wir Nachricht erhalten von etwa 100 weiteren benachbarten Ortschaften, wo, nach meistens glaubhaften Angaben, die gleiche Ware wie die uns bereits bekannte hergestellt wird.

Nicht erfaßt wurden lediglich die Töpfereien des marokkanischen Südens, die im militärischen Sperrgebiet der umstrittenen Grenzregionen liegen.

Rückwirkend erscheint uns lückenhaft zu sein die Bestandsaufnahme der Töpferorte im Anti-Atlas und in einigen abgelegenen Regionen des Hohen und Mittleren Atlas sowie des Rif-Gebirges. Denn erst im Verlauf der Untersuchungen hat es sich herausgestellt, daß unter normalen Besiedlungsbedingungen für traditionelle Transportmittel (Maultier, Esel, Kamel, Mensch) durchschnittlich alles 30 km Luftlinie mit einem neuen Töpferort oder aber einem Markt zu rechnen ist. Abweichungen von dieser "Regel" ergeben sich bei besonders günstigen oder auch schwierigen Verkehrsverhältnissen. Eine günstige Verkehrslage zu einem größeren Absatzmarkt kann verbunden mit einer guten Rohstoffsituation zu regionalen Spezialisierungstendenzen und damit zu einer noch größeren Dichte von Töpferorten führen. Der erwähnte 30 km Durchschnittswert orientiert sich an dem

Tagesmarsch, der mit traditionellen Transportmitteln noch bewältigt werden kann. Die heutigen Transportmöglichkeiten per Lastwagen haben diesen Radius erheblich erweitert. Die 30-km-"Regel" bezieht sich auf die schon relativ spezialisierte handwerkliche Töpferei. Indizien sprechen dafür, daß bei Produktion für den Eigenbedarf (Hauswerk), die noch in abgelegenen Gegenden des Rif-Gebirges nachweisbar ist, früher jede Frau mehr oder weniger in der Lage war, selbst zu töpfern.

2. In jedem größeren Töpferzentrum wurden zur Feststellung von Abweichungen und Besonderheiten mehrere Töpfereien besucht. Dabei ist nach Möglichkeit der vorhandene Formenbestand registriert und der Töpfereiprozeß von der Tongewinnung bis zum Brand photographisch, gelegentlich aus filmisch mit einer Super-8 Kamera dokumentiert worden. In der zur Verfügung stehenden knappen Zeit konnte meistens nur ein zufälliger Ausschnitt aus dem Herstellungsablauf in eigener Anschauung erfaßt werden. Zusätzliche Befragungen und das reiche Vergleichsmaterial aus anderen Ortschaften ermöglichen jedoch in den meisten Fällen eine Rekonstruktion des gesamten Töpfereiprozesses in allen besuchten Ortschaften.

3. In jedem Ort oder auf den lokalen Märkten haben wir Studiensammlungen von Keramik angelegt, ursprünglich mit dem Ziel, alle wichtigen Funktions- und Formtypen zu sammeln. Wegen der schwierigen Transportbedingungen aus den entlegensten Winkeln des Landes zum Verschiffungshafen Casablanca mußte die Sammeltätigkeit jedoch auf wenige typische Grundformen eingeschränkt werden. Dennoch umfaßt

die gesamte Sammlung cirka 2000 Keramikerzeugnisse. Die nicht transportablen Beispiele wurden photographisch dokumentiert.

4. Zu den üblichen Befragungszielen gehörte die Feststellung der bevorzugten Marktorte, des Vertriebssystems von Keramik und, soweit zeitlich einzuplanen, ein Besuch der Töpferstände auf den lokalen Wochenmärkten. In Marokko existieren heute noch cirka 800 lokale Wochenmärkte (5). Davon konnten wir etwa 250 - 350 Märkte im Verlaufe unserer Untersuchungen aufsuchen. Jeder Marktort hat einen festen Wochenmarkttag, gelegentlich auch zwei. Nach einem überlieferten Plan folgen die Markttag einer Region periodisch dem Wochenzyklus. Jeder kleinere Töpferort arbeitet jedoch für einen oder zwei bevorzugte Märkte. In der Regel ist der Arbeitsrhythmus der Töpfer oder Töpferinnen auf die wichtigsten Markttag abgestimmt. Meistens wird am Vorabend des bevorzugten Markttag (Souk) gebrannt, um die Ware frühmorgens zum Markt zu bringen.

In abgelegenen Gegenden des Rif-Gebirges arbeiten die Töpferinnen nicht in erster Linie für den Markt, sondern für den Eigenbedarf, für die Versorgung des eigenen Dorfes oder von Nachbardörfern. Sie verfügen über keine spezielle Werkstatt, sondern richten sich mit ihren wenigen Werkzeugen in einem dafür geeigneten Winkel ihres Gehöftes ein. Wir sprechen hier von Hauswerk.

Einige größere Töpferzentren haben sich fast vollkommen auf die Bedürfnisse des Tourismus umgestellt (z. B. Safi, Salé, z.T. auch Fès und Marrakech). Der Vertrieb erfolgt über Länder vor Ort z.T. über Händler mit Lastwagen in die großen Touristikzentren, wo ständige Souvenir- und Antiquitätenläden eingerichtet sind. Gebrauchskeramik der großen Zentren (z. B. Rabat,

Tameslough, Tamazirt, Ifrane Ali) wird per Lastwagen heute teilweise bis in die entlegensten Märkte des Landes transportiert. An den Überlandrouten sind außerdem häufig Keramikgegenstände mit regionalem und überregionalem Angebot eingerichtet.

5. Ein Untersuchungsziel war die Frage nach Kontinuität oder Wandel der marokkanischen Töpfereitraditionen. Zur Feststellung des Wandels wurden die heutigen konkurrierenden Materialien erfaßt, photographisch dokumentiert und Belegstücke erworben. Wenn auch ein Detailvergleich noch aussteht, läßt sich als vorläufiges Fazit feststellen: Mit zunehmender Industrialisierung und der damit verbundenen Massenproduktion wächst

a) die Konkurrenz von sekundär verwendeten Plastikerzeugnissen (z. B. von Speiseölkannistern als Wasserbehälter), von Teertonnen aus Blech zur Wasseraufbewahrung, von großen Gummikrügen, die aus alten Autoreifen zusammengesetzt sind, von Weißblechbehältern und billigem Porzellan (chinesischer Import)

b) die Abhängigkeit von neuen Industrieprodukten (z. B. Verwendung von Butangaskochern anstelle von Kohlebecken aus Ton).

Damit ist die Gefahr des Absterbens jahrhundertealter Traditionen und Kenntnissen verbunden, die dann in Zeiten tiefgehender wirtschaftlicher Krisen nicht mehr schnell verfügbar sein würden. Erst während des 2. Weltkrieges hatte die traditionelle Töpferei einen Aufschwung zu verzeichnen, da die Grundbedürfnisse import-unabhängig erfüllt werden mußten.

Landesweit gesehen geht der Verdrängungsprozeß traditionel-

ler Produkte jedoch nicht gleichmäßig vor sich. Wie anzunehmen war, ist die Entwicklung in den Küstenregionen und Touristikgebieten am weitesten vorangeschritten. Erstaunlicherweise trafen wir jedoch auch dort noch auf "Inseln" traditioneller Produktion (wie etwa in Machad bei Safi: Aufbau spitzbodiger Wasserkrüge in Werkstatthöhlen ganz ohne Töpferscheibe).

In den vorwiegend von Berberstämmen bewohnten Gebirgsregionen ist die traditionelle Töpferei mit ursprünglichen Techniken (s. unten) und altem Formengut noch am stärksten vertreten.

Im südlichen und mittleren Marokko liegt die Töpferei fast ausschließlich in den Händen von Männern (überraschende "Inseln" von Frauentöpferei in Oulad Hamida, Prov. Settat sowie in verschiedenen Töpferorten rund um El Kelaa des Sraghna). Dagegen ist in den Gebirgsregionen des Rif und seinen Ausläufern Männertöpferei die Ausnahme.

Insgesamt gesehen, mit Ausnahme weniger vorwiegend touristisch orientierter Zentren (Safi, Salé, Rabat, Fès, Marrakech), ist die Produktion mangels Absatzmöglichkeiten in den letzten 10 Jahren stark zurückgegangen. In einigen Orten, z. B. in der Provinz Khouribka, geht die Töpfertradition wegen Überalterung der Töpfer bzw. Nachfolgemangel ganz zu Ende. In anderen Orten beherrschen zwar noch viele Männer oder Frauen das Handwerk, doch wegen Absatzmangel ist die Arbeit nicht mehr lohnend. Das gleiche trifft zu für die südlichen militärischen Sperrzonen und ihre Randgebiete, wo ein starker Auswanderungstrend herrscht und der Handel weitgehend zum Erliegen gekommen ist (Beispiel Aghgoumi bei Fom Zguid).

In bestimmten Regionen des Rif-Gebirges, wo der Anbau von

Haschisch möglich ist, insbesondere im Bereich der Touristenroute Chechaouen - Ketama - Taounate, hat die lukrative Kif-Produktion das traditionelle Handwerk weitgehend verdrängt.

6. Zur Frage der Übereinstimmungen, Querverbindungen und Unterschiede zwischen den Töpfereitraditionen Marokkos und Spaniens läßt sich vorläufig folgendes feststellen:

a) Es bestehen eindeutige Parallelen fast im gesamten Herstellungsablauf von Keramik zwischen einigen großen städtischen marokkanischen Zentren (z. B. Fès, Sidi Kacem, Tetouan, Rabat, Salé, Safi) und süd- und ostspanischen Töpferzentren, den Gebieten der längsten arabischen Okkupation. Unter anderem zählen dazu die Form der im Boden versenkten Fußschub-Töpferscheibe, die Dreh-techniken, die Ofenkonstruktionen und Brennarten sowie einige Formtypen. Einzelheiten müssen noch herausgearbeitet werden.

Über die Richtung und Zeitstellung der Beeinflussungen, sei es von Marokko nach Spanien oder von Spanien nach Marokko, lassen sich nach bisherigem Stand der Untersuchungen noch keine eindeutigen Aussagen machen. Nach vorliegendem Befund neige ich bisher zu der Annahme, daß ein Austausch in beiden Richtungen stattgefunden hat, vor allem in der Zeit eines einheitlichen marokkanisch-südspanischen Reiches vom 11. - 15. Jahrhundert. Durch maurische Flüchtlinge und Rückwanderer von Spanien nach Marokko Ende des 15. und Anfang des 17. Jahrhunderts wurden diese Verbindungen zweifellos noch verstärkt.

b) Das weitaus größte Zahl der heutigen ländlichen marokkanischen Töpferorte läßt keinerlei Parallelen mit der städtischen marokkanischen und spanischen Produktion erkennen.

Gewisse Übereinstimmungen gibt es lediglich zwischen den Aufbautechniken und dem Formengut einiger Frauentöpfereizentren in Marokko und den ehemaligen Männertöpfereizentren Illueca, Jarque und Sestrica in der Provinz Zaragoza (6).

Aus den technologischen und formalen Unterschieden städtischer und ländlicher Produktion läßt sich schließen, daß eine zunehmende Differenzierung bereits seit der Gründung der ersten Städte stattgefunden hat. Vermutlich sind die ländlichen Traditionen bis in die heutige Zeit weitgehend unverändert weitergelaufen, während die städtischen Töpfer den breiteren und modisch wechselnden Bedürfnissen des städtischen Marktes stärker ausgesetzt waren und Impulse der vielfältigen Handelskontakte bereitwilliger aufgenommen haben.

7. Die Bestandsaufnahme der Töpfereien Marokkos ermöglicht eine Übersicht über die unterschiedlichen technologischen Entwicklungsstufen zeitgleicher Töpfereitraditionen eines ganzen Landes. Zusammenfassend läßt sich feststellen:

a) In den vorwiegend von Berberstämmen bewohnten Gebirgsregionen und ihren Ausläufern mit Ausnahme des Rif herrscht eine kombinierte Aufbautechnik vor mit Hilfe eines Tonmodells (arab. kalb) zur Formung runder Böden und einer darauf aufbauenden Wulst-Drehtechnik mit Hilfe eines niedrigen scheiben- oder schüsselförmigen Drehtisches. Dagegen wird in den vorwiegend von Arabern oder arabisierten Stämmen bewohnten Küstenregionen und Ebenen - mit Ausnahme der städtischen Zentren - eine primitive Form der versenkten Fußschubtöpferscheibe geringer Schwungkraft verwendet. Scheibenkopf und Fußscheibe bestehen dabei häufig aus ausgedienten Mahlsteinen einer ehemaligen Getreidehandmühle. Die in der Regel männlichen Töpfer

arbeiten darauf mit einer kombinierten Wulst-Drehtechnik.

In der Sebou-Ebene und in der Provinz Nador benutzen Töpfer eine außergewöhnliche Variante des niedrigen, scheibenförmigen Drehtisches. Der Töpfer beginnt sein Werk zunächst durch Aushöhlen eines Tonklumpens und anschließender Aufwulstung auf dem Drehtisch, während er für den eigentlichen Hochzieh-Drehvorgang zum Drehen der Scheibe einen Gehilfen hinzuzieht. Nach kurzem Trocknen des zunächst flachbodigen Kruges wird der Boden mit einer Hand von innen ausgebeult.

Große Vorratsgefäße werden entweder vollkommen ohne Scheibe in Wulsttechnik aufgebaut (z. B. in Bir Nahal, Prov. Settat) oder in kombinierter Wulst-Drehtechnik. Eine Ausnahme bildet der Männertöpferort Machad unweit von Safi, wo selbst niedrige Milchkrüge und spitzbodige Wasserkrüge ganz ohne Töpferscheibe in Wulsttechnik aufgebaut werden, obwohl den Töpfern die entwickelte Fußschubscheibe aus Safi bekannt ist.

In den Frauentöpferzentren des Rif-Gebirges wird Aufbaukeramik ganz ohne Einsatz der Töpferscheibe oder eines Drehtisches hergestellt. Als Hilfsmittel benutzen die Frauen lediglich eine diskusförmige lose Scheibe aus Stein oder einem Ton-Dunggemisch oder auch nur ein Brett, das auf einer glatten Unterlage (z. B. einem umgestülpten Gefäß) freihändig gedreht wird.

b) Brennöfen und Brenntechniken gibt es in nahezu allen Typen und Varianten: Feldbrandstellen oder offene Brennmeiler ohne Randbefestigung, Brennmeiler mit Randbefestigung meist in Form eines Steinkranzes, Brennmulden auf ebener Fläche oder in Manglage, Alternativ-Brennmulden in Aschenhaufen, deren Be-

schickung jeweils von der Windrichtung abhängt, Brennrampen, Schachtöfen mit Siebdecke und Zwei-Kammeröfen mit Kuppel. Gebrannt wird mit Ginster, Krüppelholz, Dung, Stroh usw. Ein detaillierter Vergleich steht noch aus.

8. Die vielfältigen Vergleichsmöglichkeiten zwischen den Töpfereitraditionen Marokkos und denen Algeriens, Spaniens, der Kanarischen Inseln und dem Süd-Sahararaum können erst ausgeschöpft werden, wenn ein großer Teil des marokkanischen Materials bearbeitet und publiziert vorliegt. Das gleiche trifft zu für den beachteten ethno-archäologischen Vergleich zur Modellbildung und Interpretationshilfe archäologischer Befunde.

### **3. Ausblick**

Als erste größere Publikation ist ein marokkanischer Töpfereiführer auf der Basis des Minimalfragebogens vorgesehen, angereichert durch umfangreiches Foto- und Kartenmaterial. Diese von Wilhelm Ebert und mir geplante Gemeinschaftsarbeit wird voraussichtlich etwa 500 Seiten umfassen und Ende 1983 herauskommen. Auf Antrag des 'Ministère des Affaires Sociales et de l'Artisanat' in Rabat hat das Auswärtige Amt der Bundesrepublik einen Druckkostenzuschuß in Aussicht gestellt.

Wissenschaftlich gesehen ist m. E. eine vergleichende Arbeit über die Typen und Varianten der Aufbautechniken und Töpferscheiben vorrangig neben einer Bearbeitung der Brennöfen und Brennverfahren und einer Analyse des Formenguts in seinen funktionalen und sozialen Bezügen. Dabei sind auch die Gemeinsamkeiten und vorrangig neben einer Bearbeitung der Brennöfen und Brennver-

fahren und einer Analyse des Formenguts in seinen funktionalen und sozialen Bezügen. Dabei sind auch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Frauen- und Männertöpferei stärker herauszuarbeiten. Auch für den ethno-archäologischen Vergleich und die angesprochenen Vergleiche mit der Töpfereisituation der Nachbarländer bietet das Material eine einmalig breite Basis.

Im Hamburgischen Museum für Völkerkunde und im Hetjens-Museum in Düsseldorf werden in absehbarer Zeit Ausstellungen vorbereitet, in Hamburg unter dem Thema "Zu den Anfängen des Handwerks - Töpferei in Marokko".

#### Anmerkungen

1. Vgl. dazu Ebert Wilhelm, Keramik aus dem Mittelmeerraum. Hetjens-Museum Düsseldorf 1976, S. 29 ff.; s. auch R. Vossen, Orientalische Einflüsse auf die europäische Töpferei. In: H. Brög (Hrsg.), Kunstpädagogik heute. Festschrift für Wilhelm Ebert zum 60. Geburtstag. Düsseldorf 1980, Bd. 2, S. 162 ff.
2. Vossen S. R., Lebendige Archäologie. In: Verhandlungen des 38. Int. Amerikanisten-Kongresses. Stuttgart-München 1968, Bd. 1, S. 73-77.
3. Die anhaltende Nachfrage nach unserem spanischen Töpfereiführer sowie Aussagen von Händlern und Kennern des spanischen Marktes legen diesen Schluß nahe.
4. Vossen S. R. u.a., Töpferei in Spanien. Wegweiser zur Völkerkunde, Heft 12, Hamburgisches Museum für Völkerkunde. 2. Auflage, Hamburg 1972; Vossen R., Seseña N., Köpke W., Guia de

los alfares de España. Editora Nacional, 2. erweiterte Auflage, Madrid 1980. Dieser Töpfereiführer enthält Töpferadressen und Kurzangaben zur Produktion in 257 spanischen Töpferorten.

5. Eine umfassende Analyse der nordmarokkanischen Märkte bietet das zweibändige Werk von Troin Jean-Francois: Les Souks Marocains. Aix-en-Provence 1975.

6. Vgl. Vossen R., Töpferei in Spanien. Hamburg 1972, S. 24 ff.

### Abbildungen

Abb. 1: Töpferort Tameslought, Prov. Marrakech. Der Meisterer Abdoullah ben Moulay Ahmed Lataoui dreht mit einem Gehilfen ein großes Wasservorratsgefäß.

Abb. 2: Frauentöpferort Agoulal/Benitiad, Prov. Chechaouen. Die Töpferin Fatima Ahmed Edir, umgeben von Wasserkrügen der Morgenproduktion, baut einen Kochtopf auf.

Abb. 3: Töpferort Gueddara del Cántaro del Argoub. Drehen eines Bechers auf einem Drehtisch mit Gehilfen.

Abb. 4: Frauentöpferort Demenat I, Prov. Taounate, Brennmulde mit Wasserkrügen.

Abb. 5: Wasserkrüge aus Ain Koub, Prov. Chechaouen, Wasserkrüge und Trägerin.

Abb. 6: Stapel von Kugeltöpfen (Wasserkrüge und Kochtöpfe) aus Anrar, Ourica-Tal, Prov. Marrakech.

Abb. 7: Die Produktion von Slit/Beni Mesguilda, Prov. Kenitra (v.l.n.r.: Milchtopf, Kochtopf mit Kouscous-Sieb, Wasserkrüge, Brotteigschüssel, Eßschüssel).

Provinz: Stamm: Name:

Ort: Cheich:

Straße: Chaid:

1) Töpferort:  Zahl der Töpfereien heute: früher: Selbst.   
 Einzelwerkstatt:  Haupterwerb  Zunftstraße  Pächter   
 Nebenerwerb  Quartier  abhängig

2) Art und Größe der Töpferei:  
 Zahl der Mitarbeiter: Familienbetrieb  Manufaktur  Männer   
 Frauen

3) Alter der Töpferei:  
 ererbt  gekauft  Zweigbetrieb:  Sonstiges:

4) Herkunft: ansässig  von außerhalb (woher?):

5) Wo wird noch gleiche oder ähnliche Ware hergestellt?

6) Funktionstypen	Krug/Kanne	doppelhenklige Gefäße	Topf	Schüssel	Vorratsgefäße	Sonstiges
7) Formtypen						
8) Bennungen:						
Preise:						
9) Dekor (wer? Männer, Frauen)						
10) Glasur (Engobe)						



Musterblatt II: Minimalfragebogen zur Publikation der Grunddaten  
der Bestandsaufnahme der Töpfereien Marokkos

---

Töpferort (Frauentöpferort/Männertöpferort)

Naturregion (z. B. Küstenebene, Rif-Gebirge etc.)

Provinz

Caidat/Büro (Landkreis, Verwaltungssitz)

Stamm (kabyla, taqbilt)

Fraktion (Unterstamm, ferka, faghda)

Wichtigste Marktorte/tage (Souk)

Anzahl der Töpfereien/Werkstätten/Töpfer

Anzahl/Art der Brennöfen

Namentlich erfaßte Töpfer/Töpferinnen

Produktion/Formentypen (charakteristische Merkmale,

Funktionstypen mit einheimischen Bezeichnungen)

Besondere Bemerkungen (Hinweise auf ähnliche Produktion  
in anderen Orten, technologische Hinweise etc.)

Bearbeiter (Feldforscher)

Aufnahmedatum



## Abbildungen



Zu Fryś - Pietraszkowa: Töpferei in Polen



Abb. 1: Fr. Lucja Stratek beim Verzieren von Gefäßen (1958).

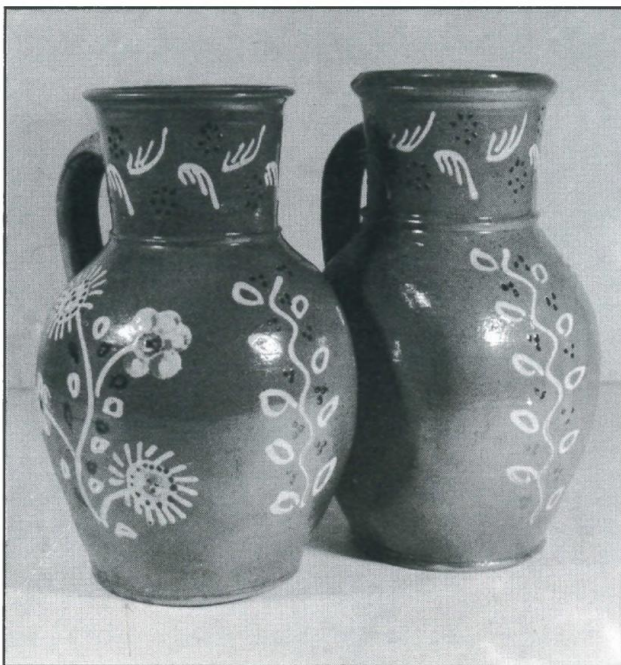


Abb. 3: Krüge mit Blumenverzierung aus  
Schwarzkeramik (1978).

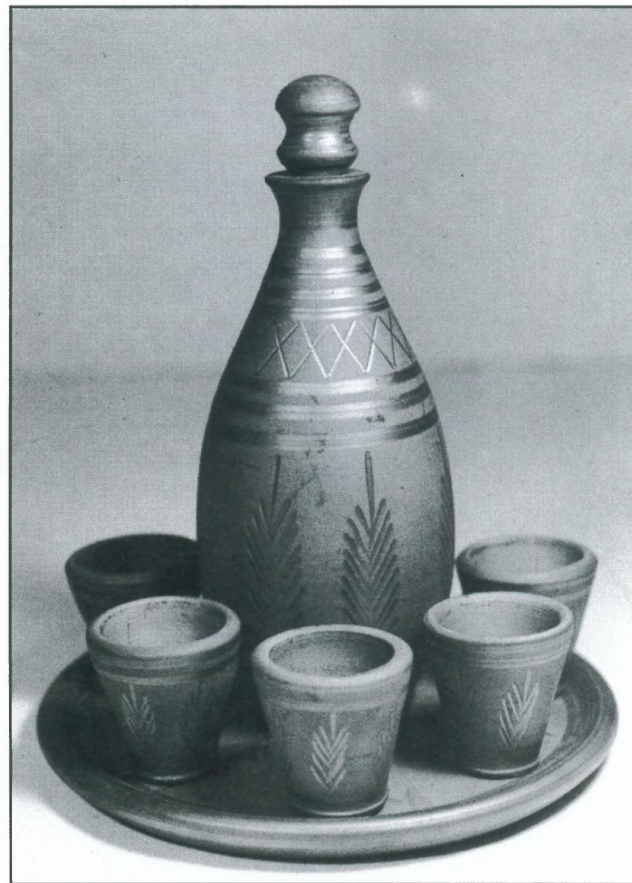


Abb. 2: Karaffe mit Trinkgefäßen aus  
Schwarzkeramik (1978).



Abb. 4: Doppeltopf aus Schwarzkeramik (1978).

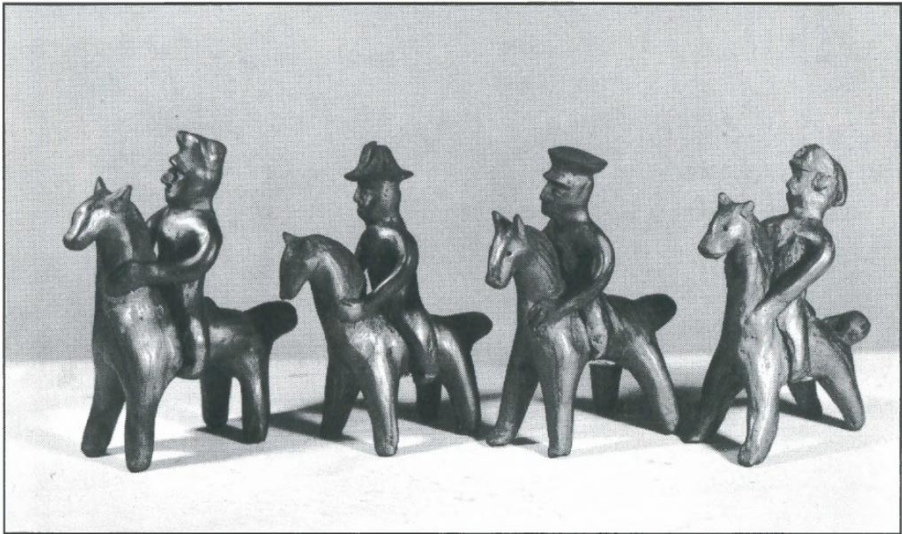


Abb. 5: Produkte der Tonbildhauerei: Pfeifen aus Schwarzkeramik (1976).



Abb. 1: Kannen

links: Spritzdekor, grün auf gelbem Grund; 1969  
h=13,5 cm (mit Deckel)

rechts: "Straußdüppen", Malhorn, grün-braun auf gelbem Grund;  
h=20,5 cm (mit Deckel) 1969

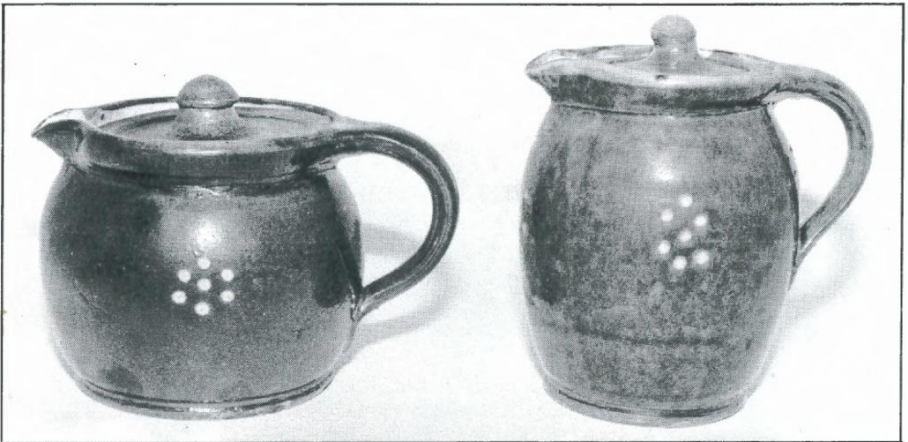


Abb. 2: Kannen

links: Punktdekor; Malhorn, gelb auf grünem Grund; 1969  
h=13,5 cm (mit Deckel)

rechts: Punktdekor; Malhorn, gelb auf grünem Grund; 1969  
h=16,5 cm (mit Deckel)

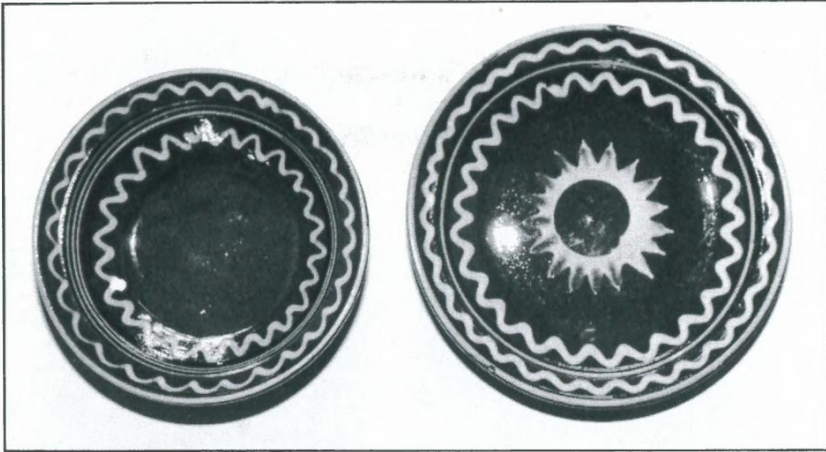


Abb. 3: Schüssel und Teller

links: Schüssel mit Malhorndekor, weiß auf blauem Grund; 1979  
 h=3,2 cm, dm=21 cm  
 Stempel: F.M. Handarbeit

rechts: Teller mit Malhorndekor, weiß auf blauem Grund; 1979  
 h=3,2 cm, dm=21 cm

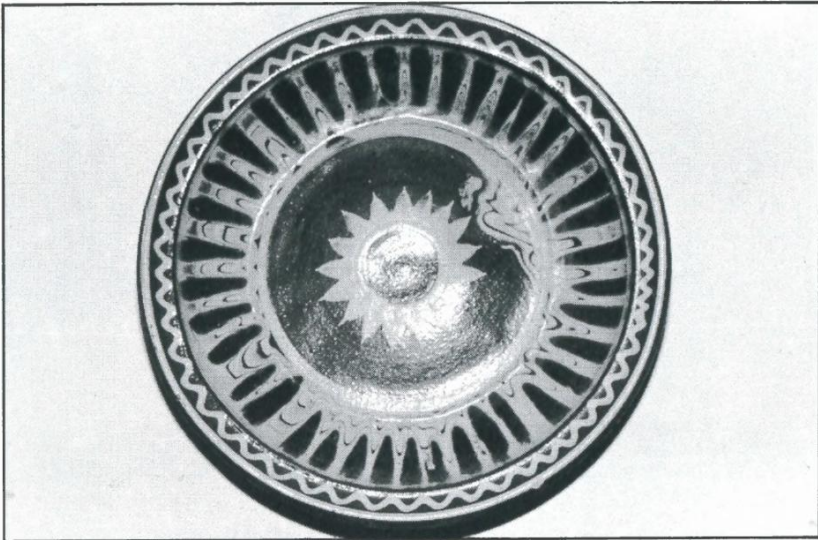


Abb. 4: Teller

Laufdekor ("gelloffene" Ware), Malhorn, gelb-grün auf rotem Grund; 1969; h=4,2 cm, dm=26,8 cm



Abb. 5: Topf

"Kochdüppen"; braun engobiert; 1970; h=12,5 cm (mit Deckel)

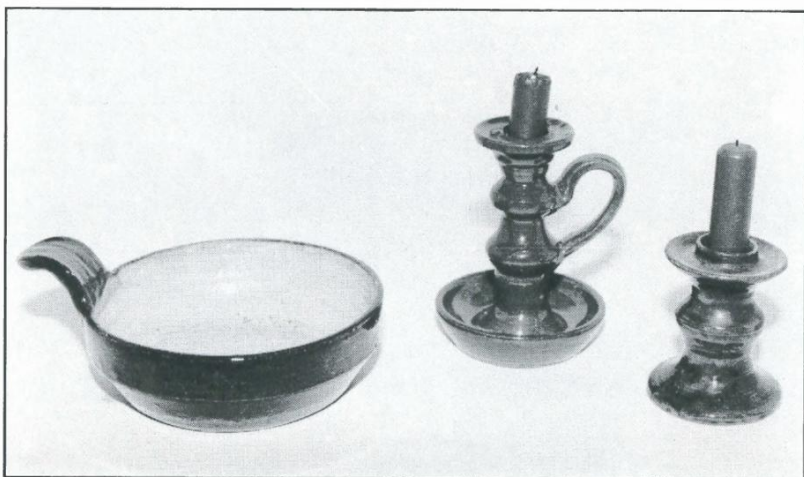


Abb. 6: Schale und Leuchter

links: "Suppenschale"; gelb (innen) und blau (außen) engobiert; 1970  
h=7 cm (mit Griff), dm=15,2 cm

Mitte: "Kerzenleuchter"; blau engobiert; 1979; h=11,9 cm

rechts: "Kerzenleuchter"; grün engobiert; 1969; h=9,5 cm



Abb. 7: Tierfiguren

links: "Kuckuck"; bunter Spritzdekor auf gelbem Grund; 1970; h=11,7 cm

rechts: "Sparhahn"; blaue Bemalung (Pinsel) auf braunem Grund; 1970  
h=12,5 cm



Abb. 8: Div. Geschirr

"Spielzeuggeschirr": Dekore vergleichbar mit Abb. 1-7; 1969-1979  
Größenbeispiel; Kanne mit Deckel h=8,5 cm

Zu Klein: Musterbüchlein des Straßburger Hafnermeisters Kromer

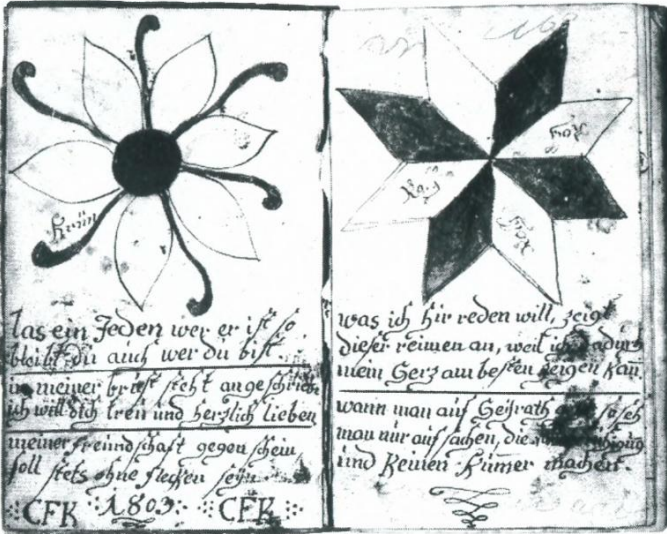


Abb. 1: Die zwei ersten Seiten des Musterheftes von Chr. F. Kromer mit der Jahreszahl 1803 und den Initialen des Hafners. Straßburg, Elsässisches Museum.



Abb. 2: Zwei Seiten des Musterbüchleins mit dem "Hasendreierwirbel" und mit einem Eichelstrauß als Fruchtbarkeitszeichen.



Abb. 3: Eine Seite des Musterbüchleins mit einem stilisierten Strauß - Hafnerblumen mit zwei gekreuzten Ovalen - die man auch eingritzet auf dem Betschdorfer Steinzeug findet.

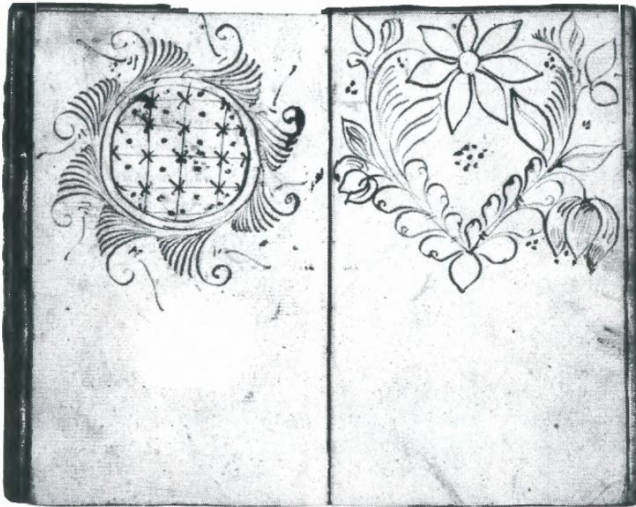


Abb. 4: Zwei der letzten Seiten des Musterbüchleins mit (links) einem Bodenmotiv einer Schüssel und (rechts) einem Herzmuster mit Blattwerk, so wie man sie auf Brautkrügen findet.

Zu K l u s c h : Siebenbürgische kobaltblaue Keramik



Abb. 1: Sonnenblumenmotive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Tellern.



Abb. 2: Traubenmotive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Gefäßen.



Abb. 3: Vogelmotive auf siebenbürgisch-sächsischen kobaltblauen Tellern



Abb. 4: Kobaltblaue Teller aus Böhmen und Mähren.

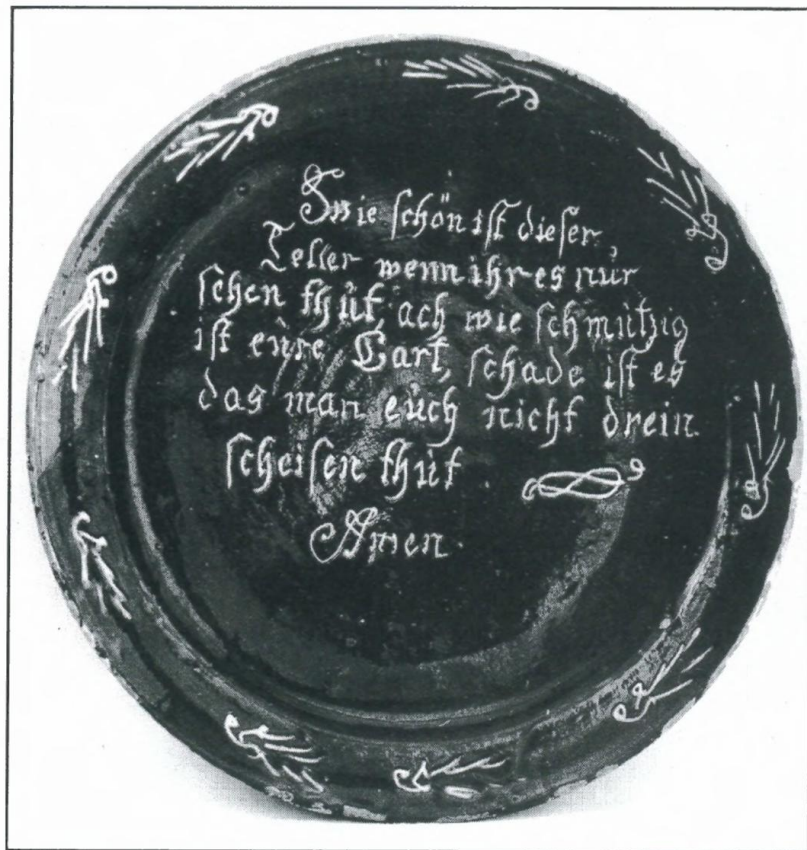


Abb. 6: Kobaltblauer Spruchteller.



Abb. 5: Kobaltblauer Krug - 1777.



Abb. 1: Töpfermarkt in Hermannstadt/Sibiu im Jahre 1900.



Abb. 1a/1b: Einberufungstafel der Pápaer Hafnerzunft, 1714.



Abb. 2a/2b: Einberufungstafel der Miskolcer Hafnerzunft, 1852.

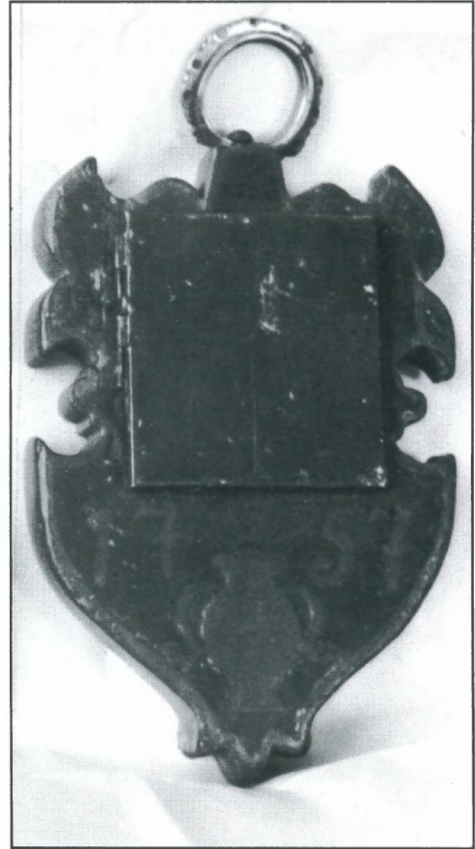


Abb. 3a/3b: Bemalte und geschnitzte Einberufungstafel der Désér Zunft, 1757.

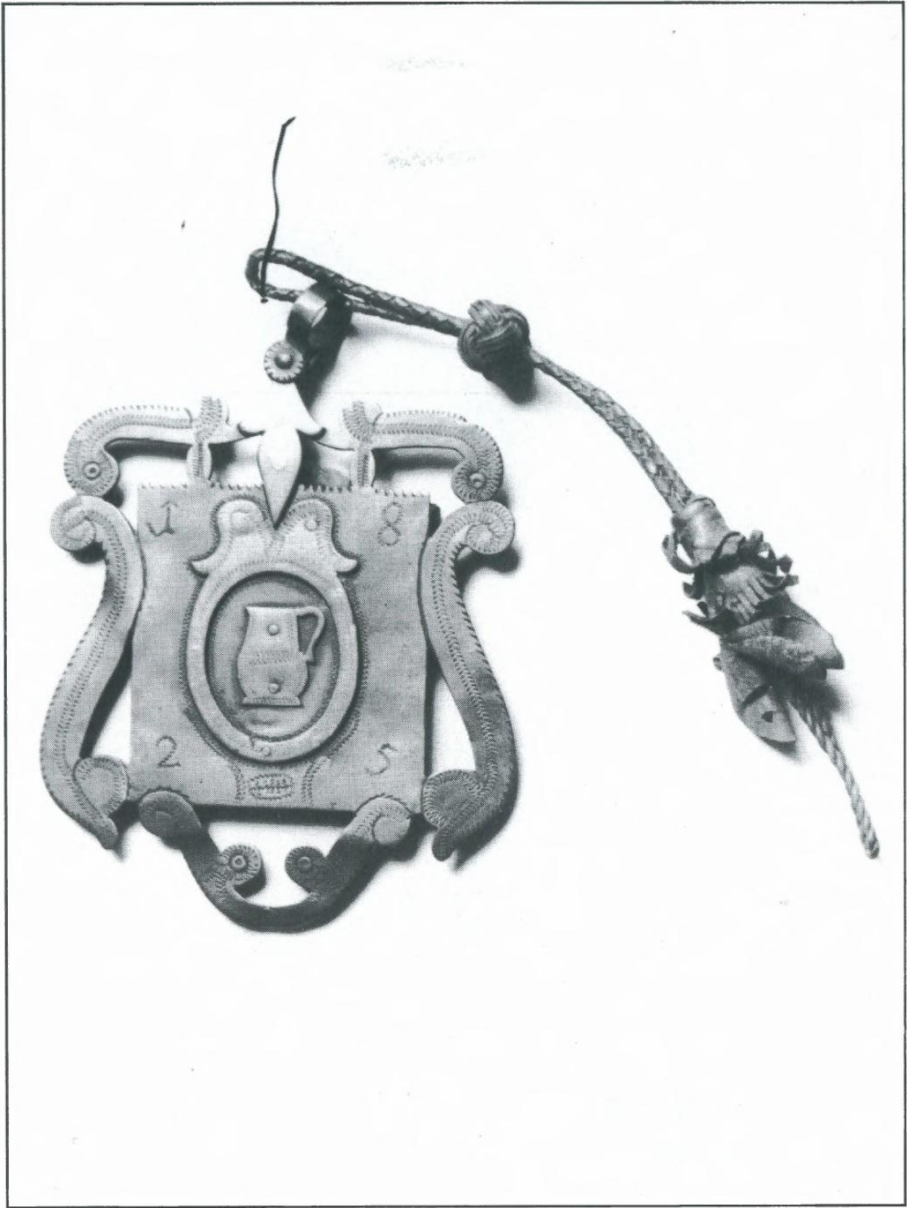


Abb. 4: Messingtafel der Jolsvaer Hafnerzunft, 1825.



Abb. 5a/5b: Holztafel der Töpfermeister von Kézdivásárhely, 1853.

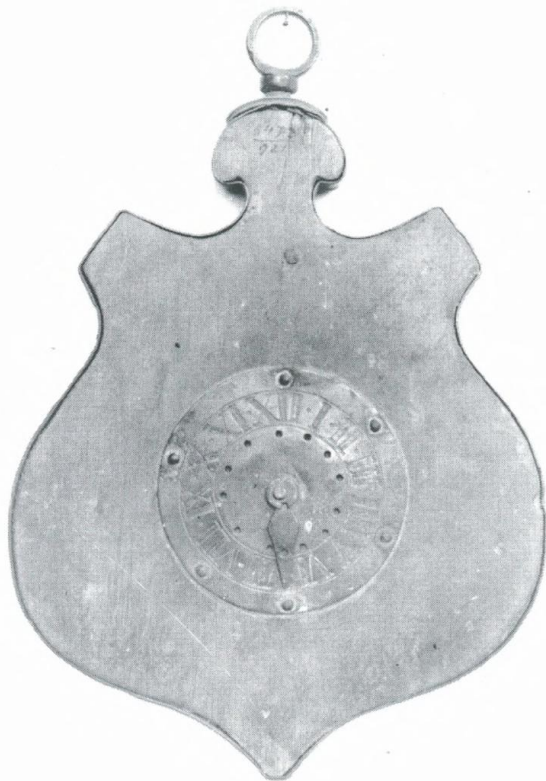


Abb. 7:  
Schildförmige Holztafel der  
Veszprémer Töpfer.

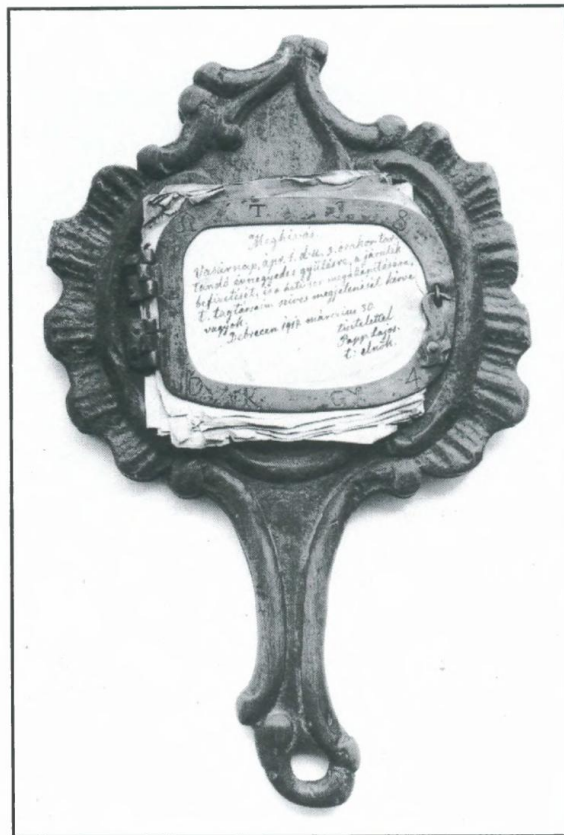


Abb. 6:  
Tafel der Debrecener Töpfer von 1804 mit schrift-  
licher Botschaft aus dem Jahre 1917.

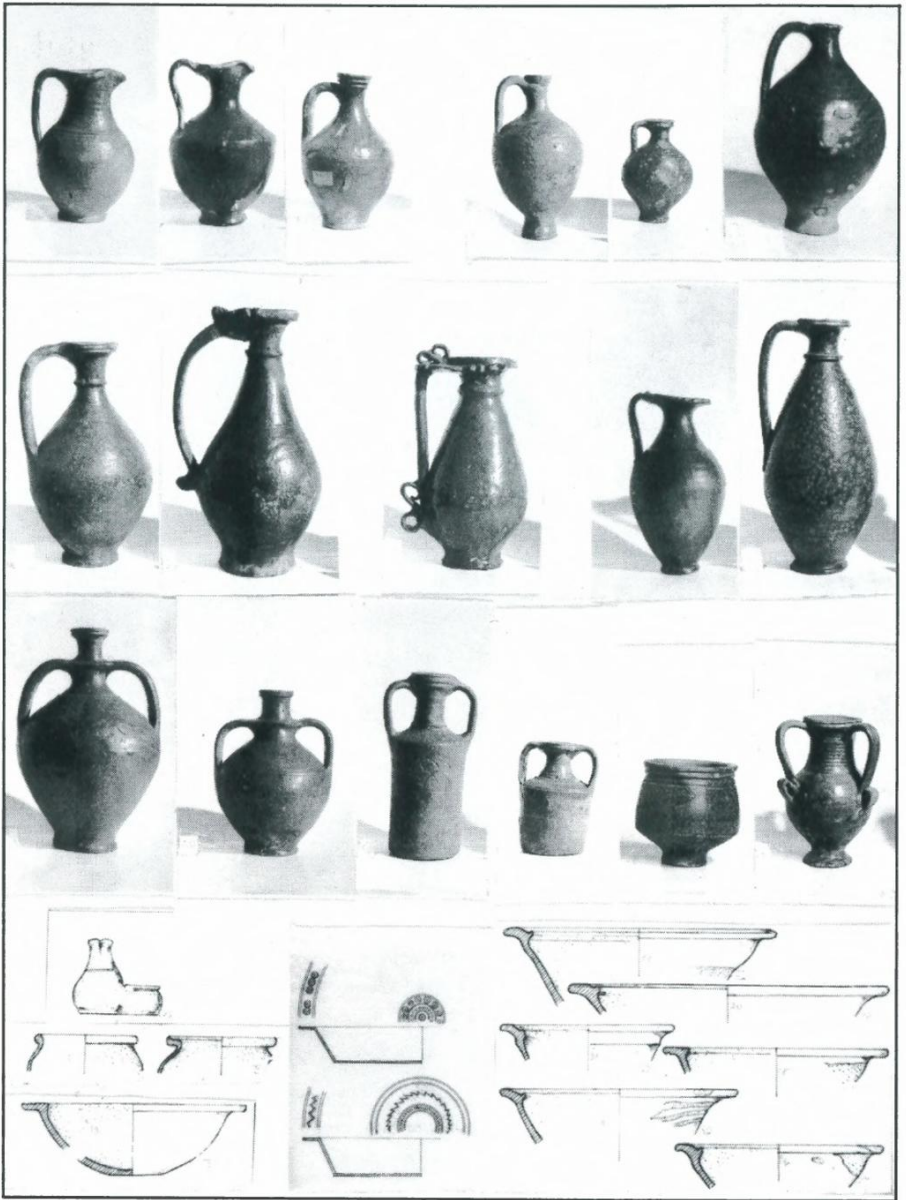


Abb. 1: Verschiedene Arten der glasierten Gefäße aus Pannonien.

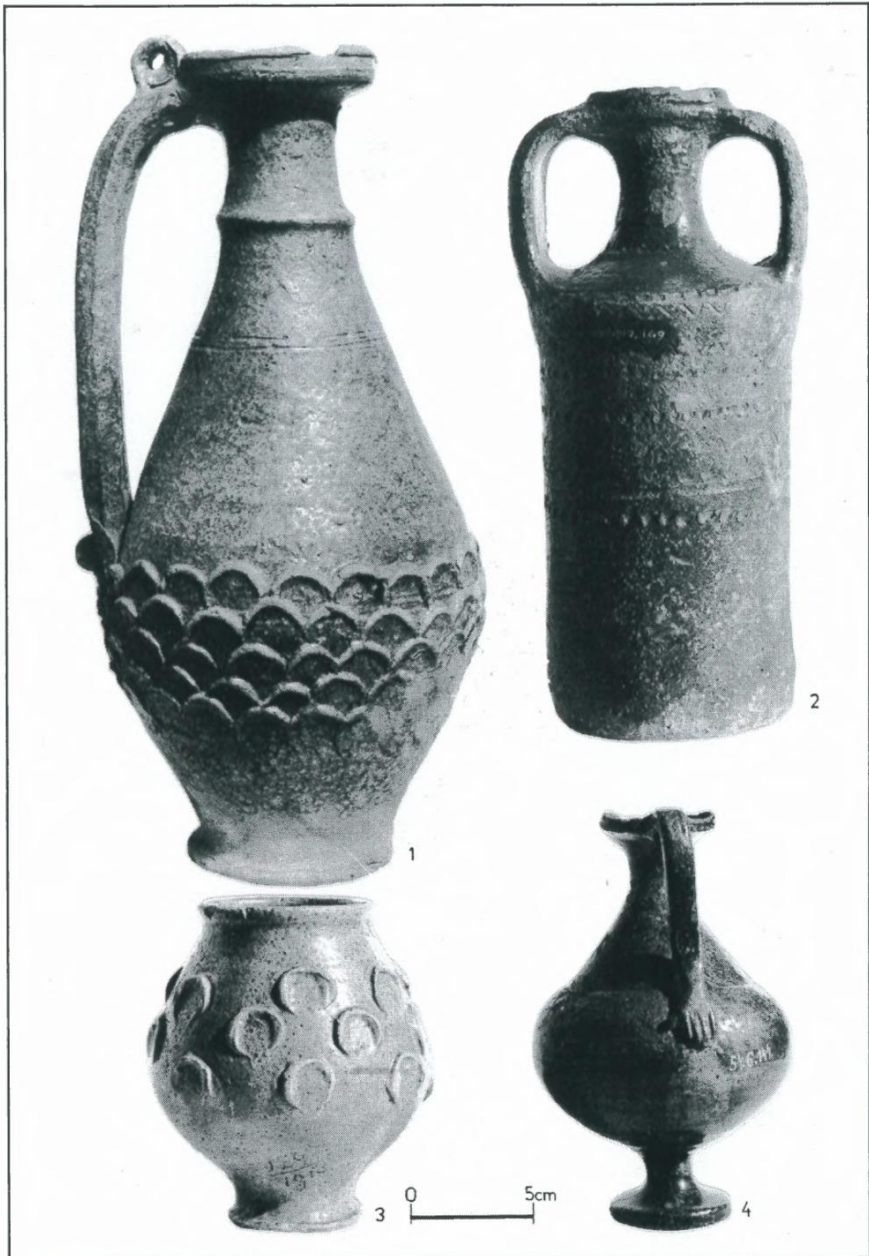


Abb. 2: Verschiedene Verzierungen der glasierten Gefäße aus Pannonien.

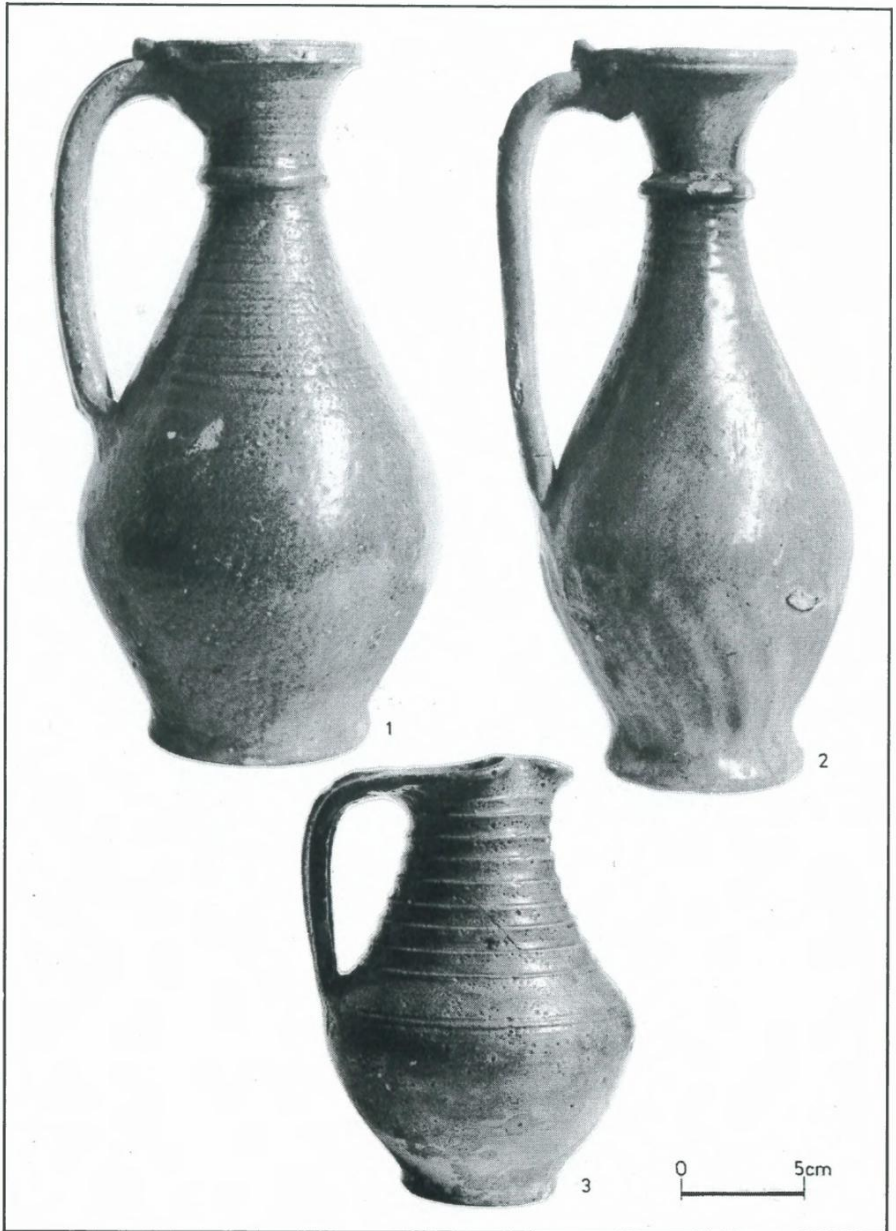


Abb. 3: Verschiedene Verzierungen der glasierten Gefäße aus Pannonien.

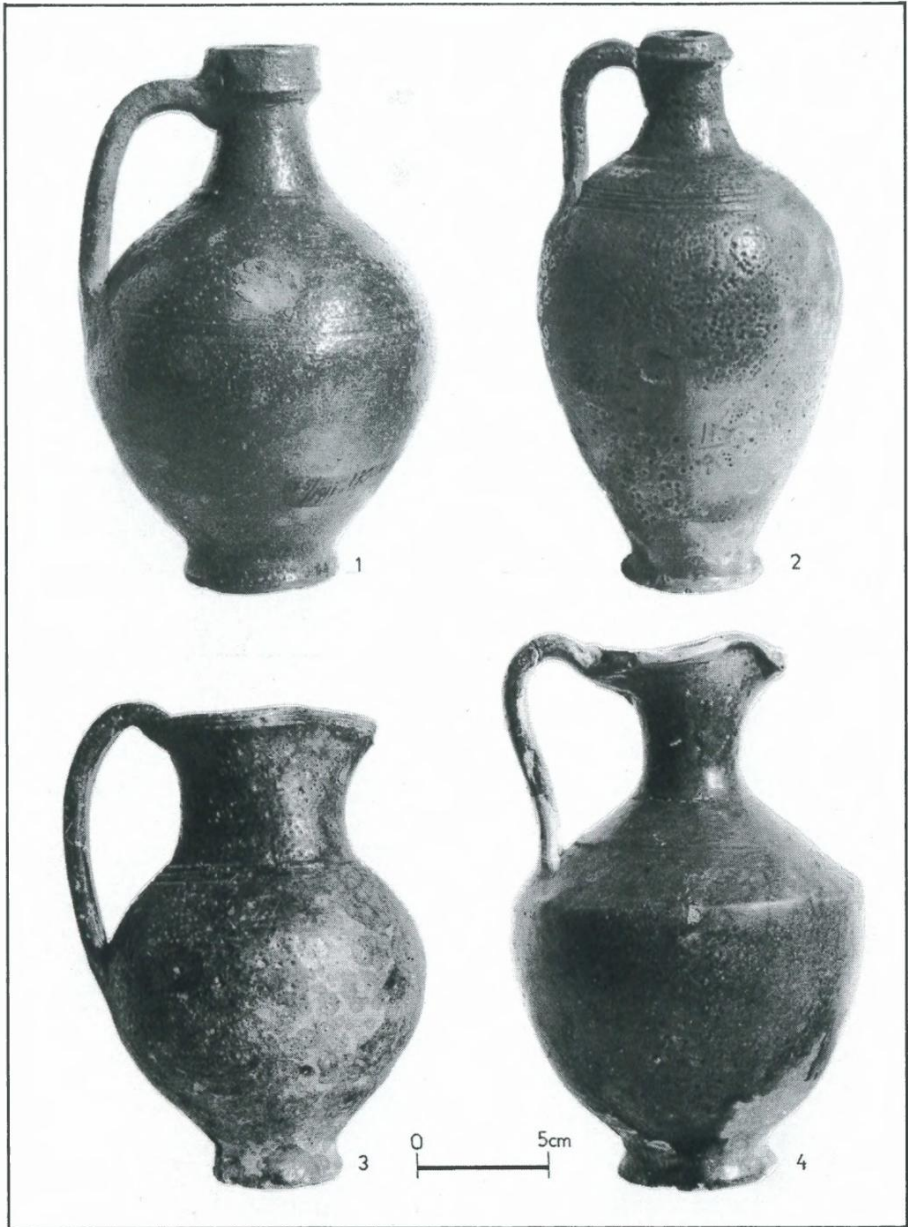


Abb. 4: Die verschiedenartigen Möglichkeiten der Anbringung der Glasur an Krügen und Kannen.

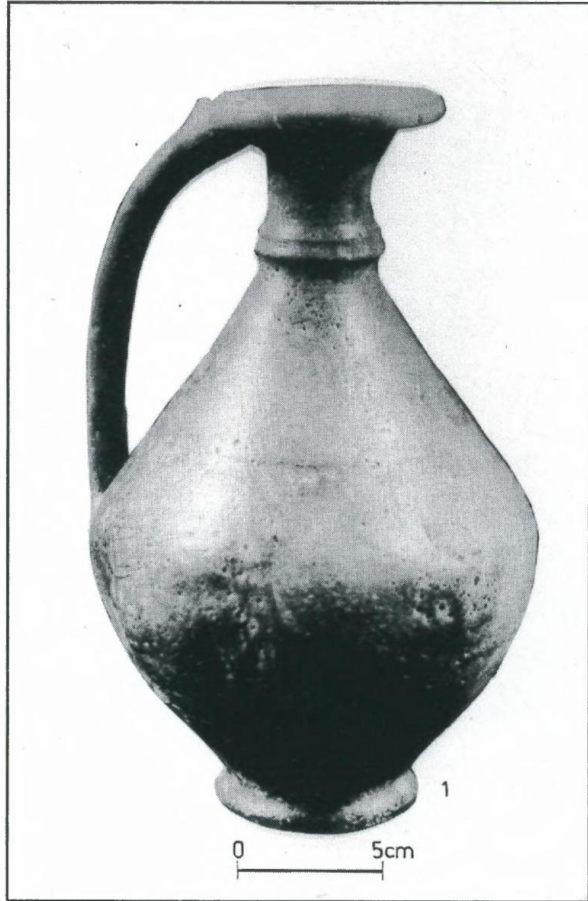


Abb. 5; Glasierter Krug aus Csopak.

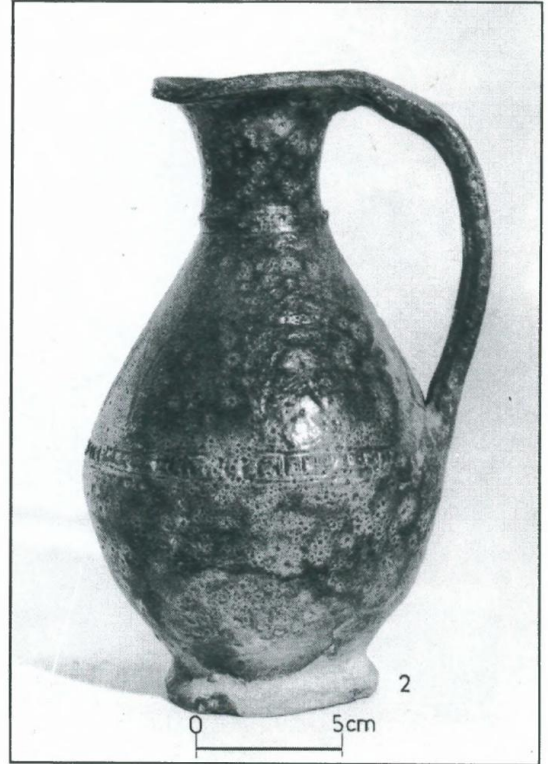


Abb. 6; Glasierter Krug aus Pilismarót.

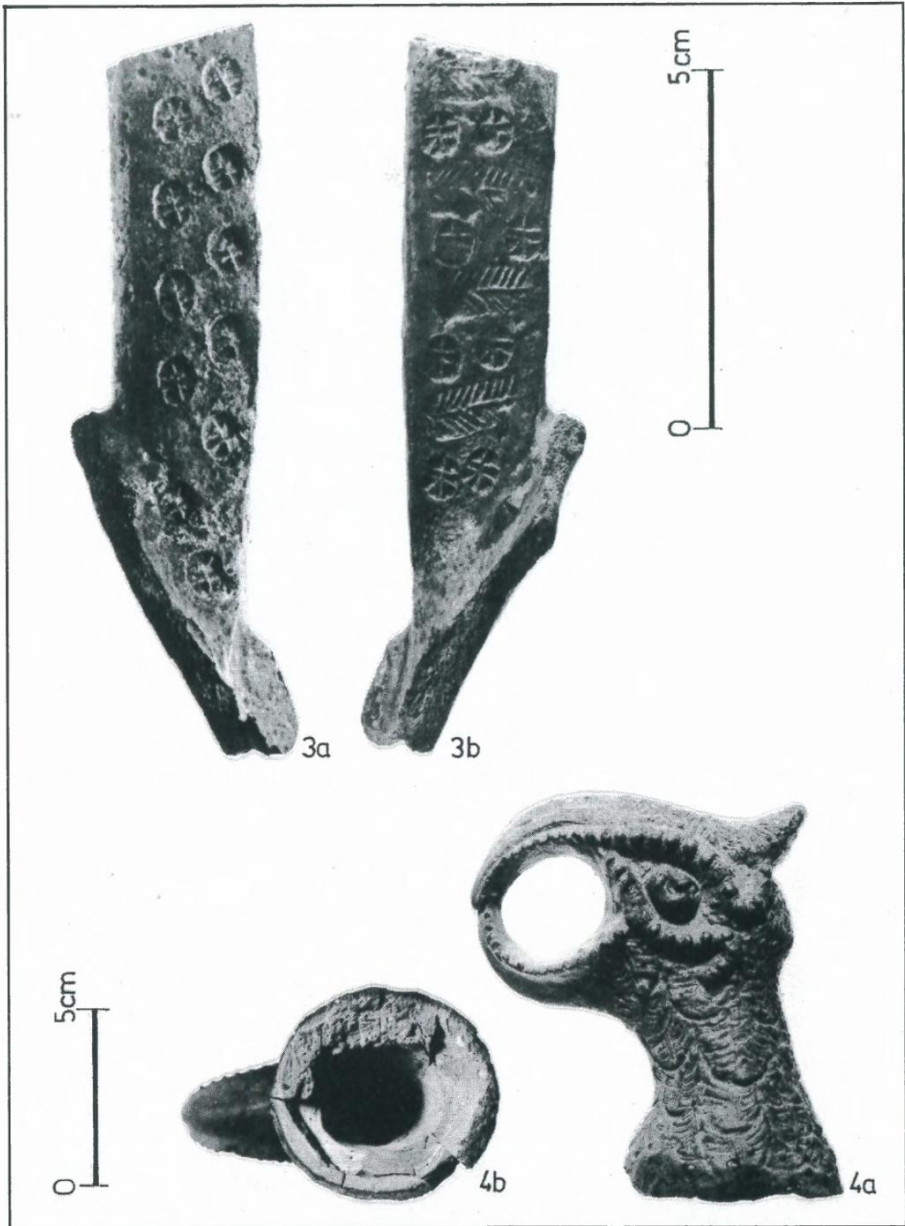


Abb. 7/3a und 3b: Glasierter Gefäßhenkel von Lébénymiklós, Barátföld; 4a und 4b: glasierter Greifenkopf aus der Umgebung von Aquincum.



Abb. 8: Entstehung von Bleisilikaten mit niedriger Viskosität an der Berührungsstelle von Bleioxyd und Scherbenmaterial.

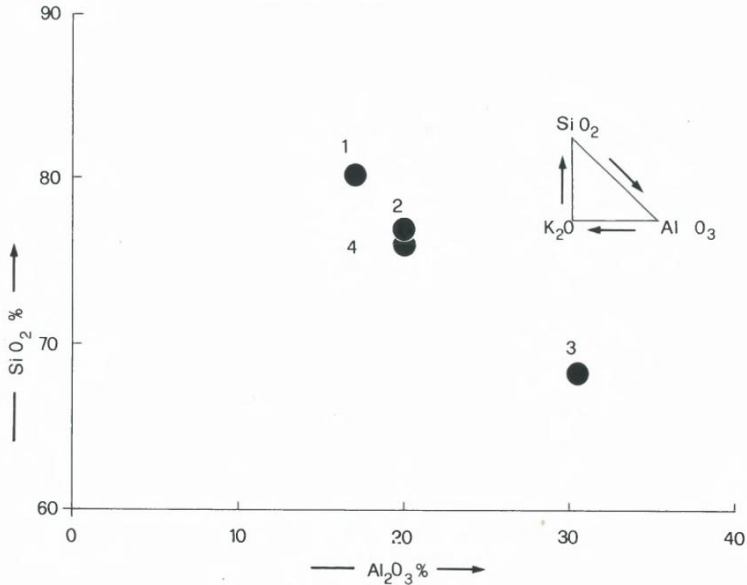


Abb. 9: Die Gruppe der spätrömischen Scherben (1-4), in dem System:  $\text{Al}_2\text{O}_3$ - $\text{SiO}_2$ - $\text{K}_2\text{O}$ .

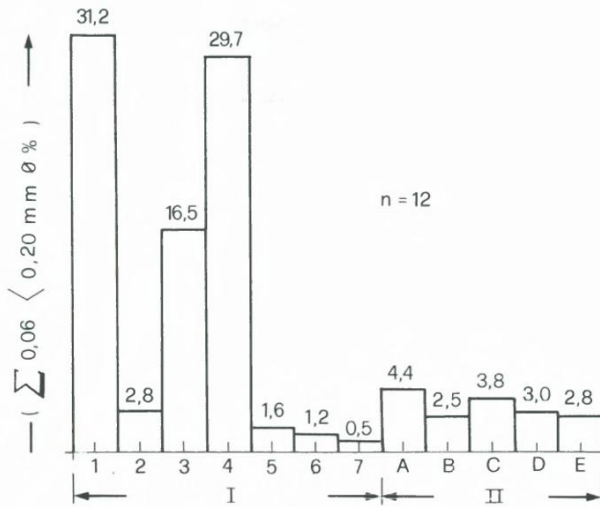


Abb. 10: Die Häufigkeit der Quarzkörner 0,06-0,20 mm in den verschiedenen ungarländischen Tonen. Tone aus Transdanubien (Pannonien): I (1-7), und von der ungarischen Tiefebene: II (A-E).

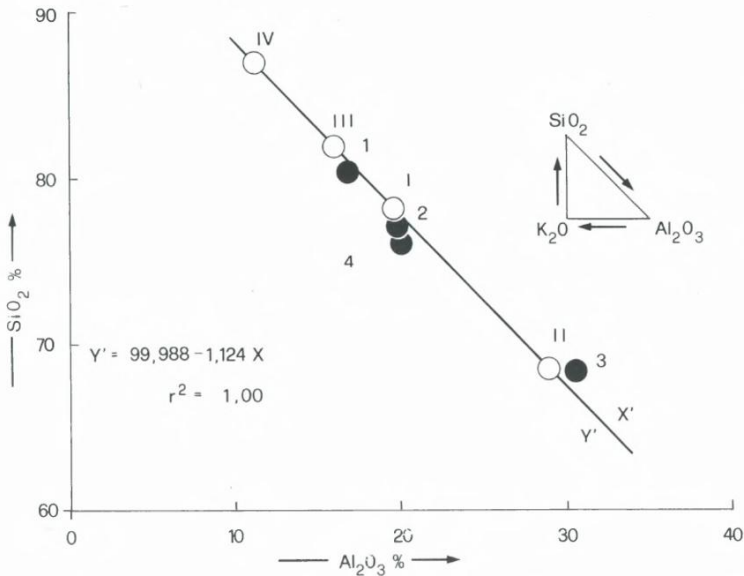


Abb. 11: Gemeinsame Gruppe der untersuchten spätrömischen Scherben (1-4), und der bei den technologischen Versuchen angewandten Tone. (I-IV) in dem System:  $Al_2O_3$ - $SiO_2$ - $K_2O$ .

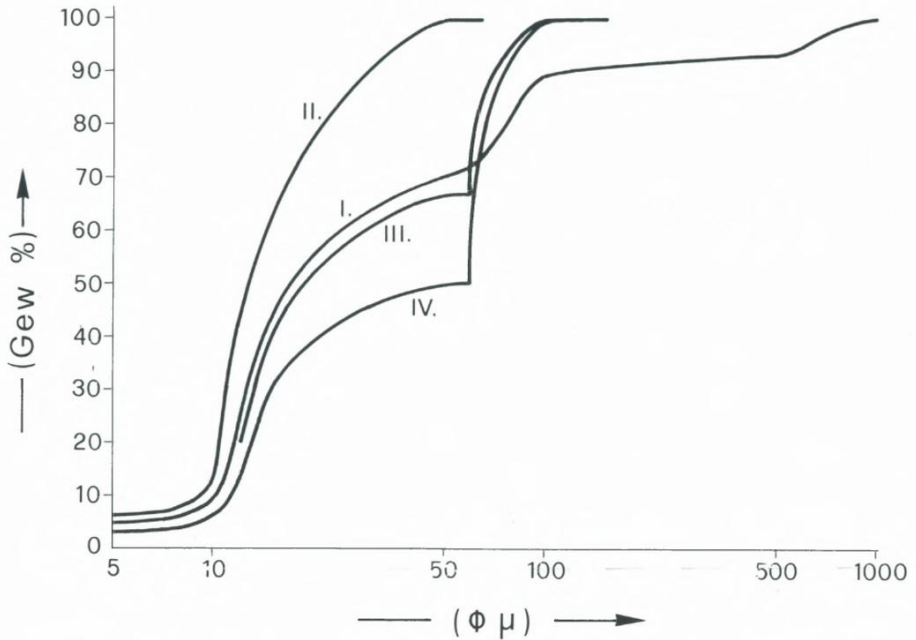


Abb. 12: Kornverteilung der bei den technologischen Versuchen angewandten Tone. Berggut (I), Berggut geschlämmt (II), Geschlämmt II. Ton gemagert mit Quarz, Korngröße: 0,06-0,20 mm (III, IV).

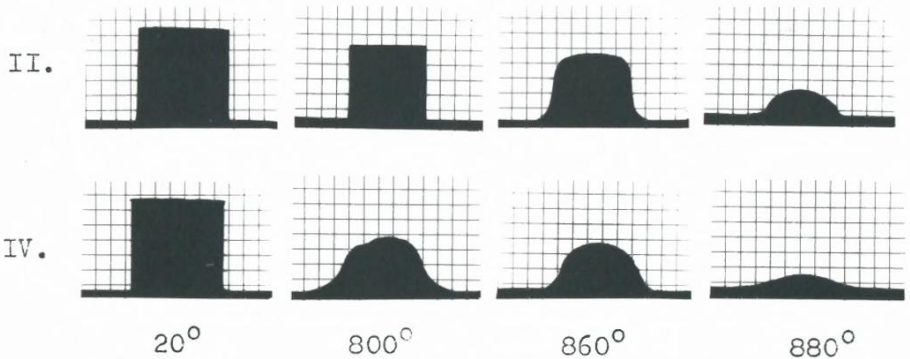


Abb. 13: Die Bildung einer Schmelze aus Bleioxyd und Ton. Verformung des aus Bleioxyd (PbO) gepreßten Probekörpers auf der Oberfläche einer Platte aus geschlämmt (II) und mit Sand gemagertem (IV) Ton. (Hochtemperaturmikroskopische Aufnahme).

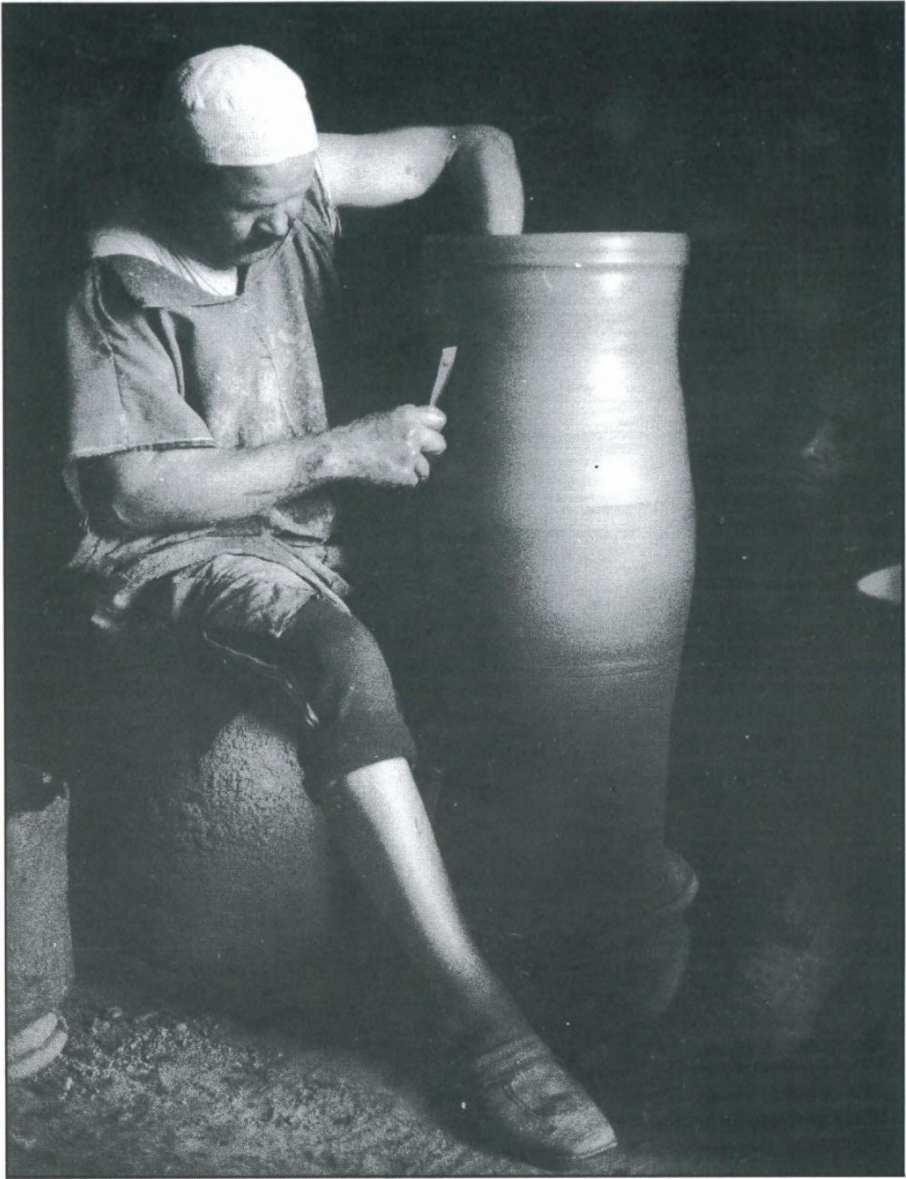


Abb. 1: Töpferort Tameslought, Prov. Marrakech. Der Meister Abdoullah ben Moulay Ahmed Lataoui dreht mit einem Gehilfen ein großes Wasservorratsgefäß.

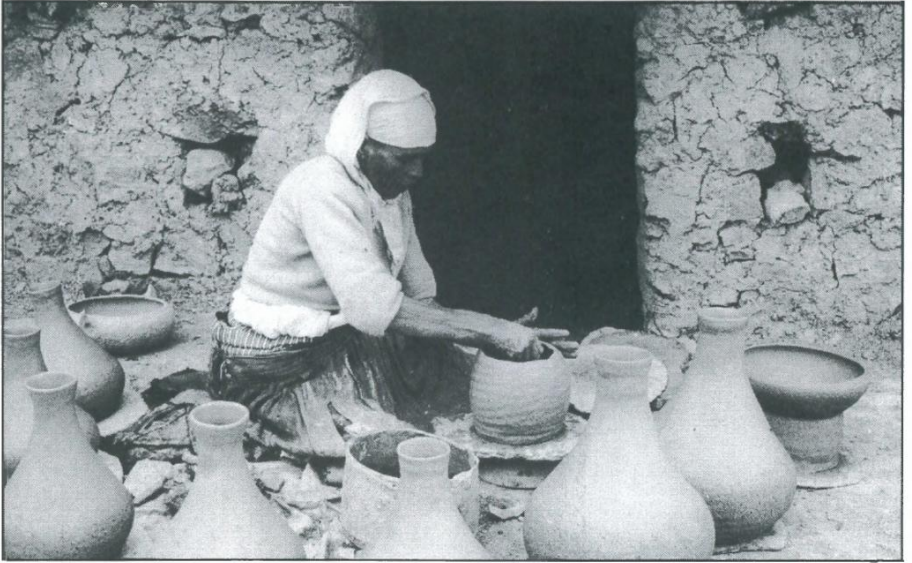


Abb. 2: Frauentöpferort Agoulal/Benitiad, Prov. Chechaouen. Die Töpferin Fatima Ahmed Edir, umgeben von Wasserkrügen der Morgenproduktion, baut einen Kochtopf auf.



Abb. 3: Töpferort Gueddara del Cántaro del Argoub. Drehen eines Bechers auf einem Drehtisch mit Gehilfen.

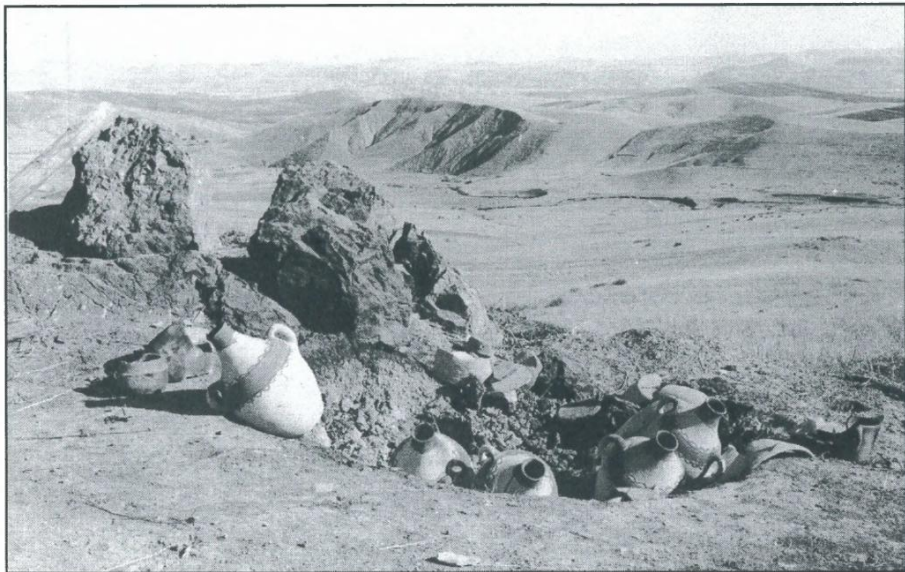


Abb. 4: Frauentöpferort Demenat I, Prov. Taounate, Brennmulde mit Wasserkrügen.

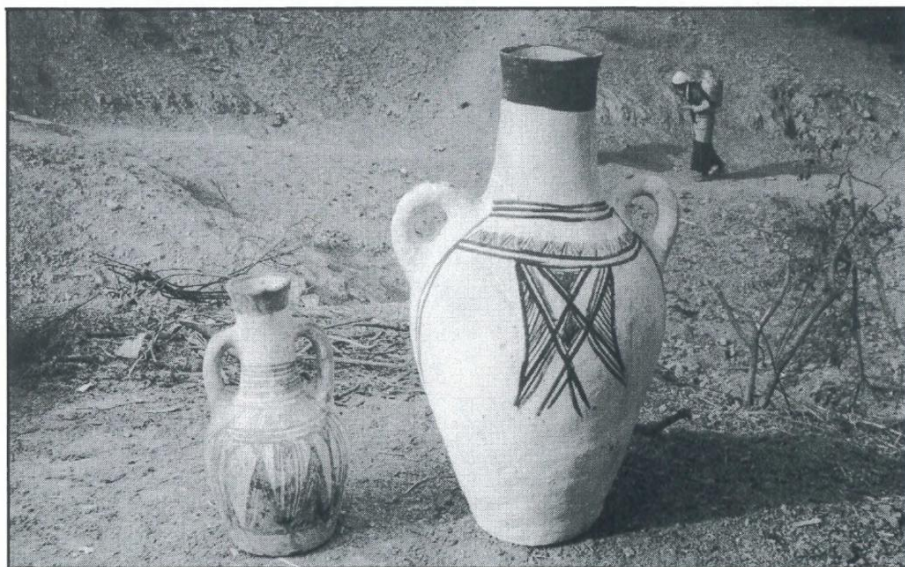


Abb. 5: Wasserkrüge aus Ain Koub, Prov. Chechaouen, Wasserkrüge und Trägerin.

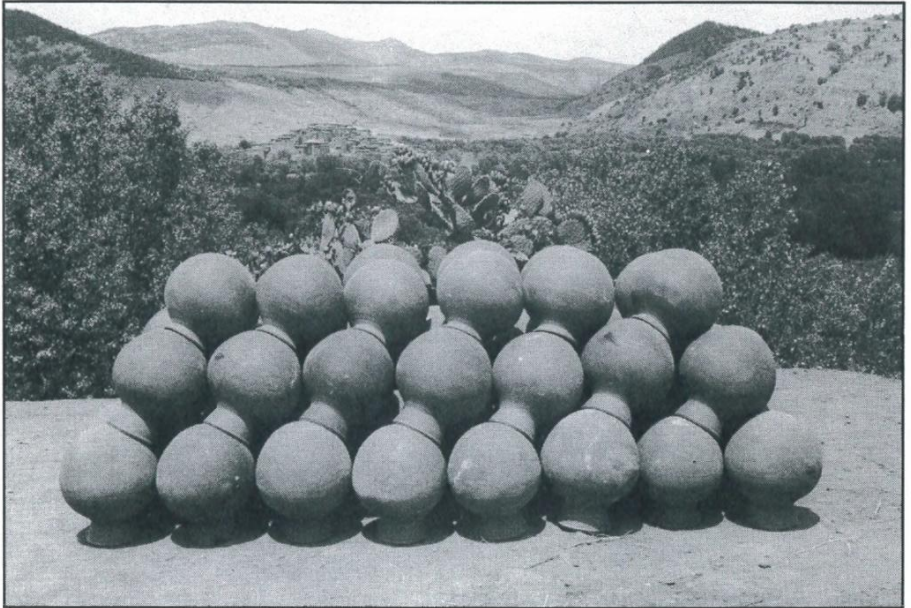


Abb. 6: Stapel von Kugeltöpfen (Wasserkrüge und Kochtöpfe) aus Anrar, Ourica-Tal, Prov. Marrakech.

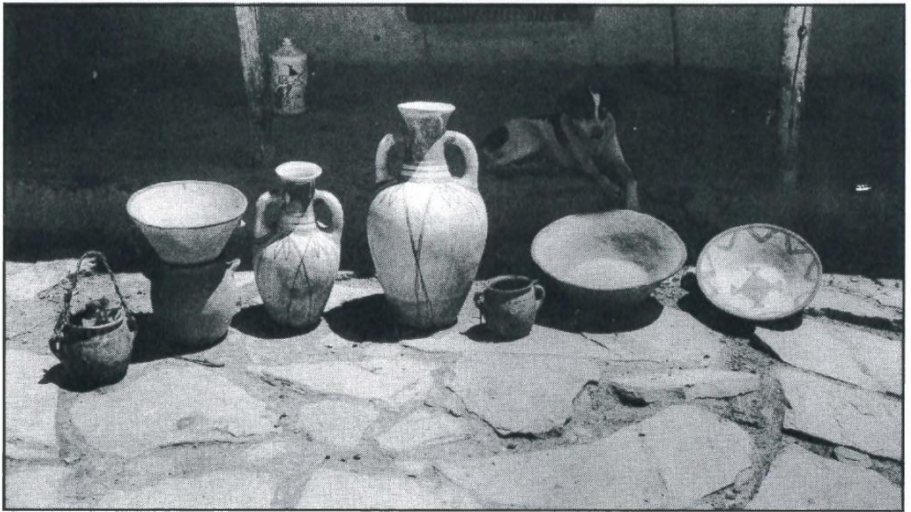


Abb. 7: Die Produktion von Slit/Beni Mesguilda, Prov. Kenitra (v.l.n.r.: Milchtopf, Kochtopf mit Kouscous-Sieb, Wasserkrüge, Brotteigschüssel, Eßschüssel).



