

MUZEUL BRUKENTHAL

STUDII ȘI COMUNICĂRI

3

Herbert Hoffmann

DIN ISTORIA ȘI TEHNICA ARTEI
CERAMICE SĂSEȘTI DIN SUDUL
TRANSILVANIEI



SIBIU 1956

Studii și Comunicări

3

Herbert Hoffmann

DIN ISTORIA ȘI TEHNICA ARTEI
CERAMICE SĂSEȘTI DIN SUDUL
TRANSILVANIEI

★

SIBIU 1956

COLEGIUL DE REDACȚIE

Responsabil: *Nicolae Lupu*

Membri: *Mircea Avram, Julius Bietz,
Nicolae Dunăre, Carol Göllner, Teodor
Ionescu, Cornel Irimie, Harald Krasser,
Liviu Periș*

DIN ISTORIA ȘI TEHNICA ARTEI CERAMICE SĂSEȘTI DIN SUDUL TRANSILVANIEI ¹

de *Herbert Hoffmann*

Deși există studii parțiale despre ceramica săsească, pînă în prezent nu s-a încercat un studiu de sinteză asupra acestei probleme. Lucrările apărute s-au mărginit de cele mai multe ori la stabilirea tipurilor de ceramică dintr-o zonă restrînsă sau, chiar dacă încercau o determinare cronologică a diferitelor produse ceramice, făceau aceasta fără referințe comparative și fără a căuta să studieze partea tehnică a acestei forme de cultură materială. Punîndu-se accentul pe aspectul estetic-artistic, fără să se țină seamă de împrejurările care i-au dat naștere, s-au făcut studii unilaterale. Nu s-au pus în relief nici deosebirile etnice caracteristice, care au găsit expresii diferite în decursul istoriei, în cadrul complex și nuanțat al condițiilor social-economice.

În lucrarea de față voi încerca să prezint pe de o parte dezvoltarea ceramicii săsești în decursul istoriei, pe de altă parte gama morfologică și ornamentală căreia i-a dat naștere această dezvoltare în timp.

INCEPUTURILE MEȘTEȘUGULUI ȘI EVOLUȚIA LUI

Săpăturile arheologice dau la iveală, an de an, forme și ornamente de vase din diferite orînduiri, care uneori — prin asemănarea cu cele de astăzi — pot fi considerate drept elemente de substrat ale ceramicii actuale. Pe toată întinderea Transilvaniei apar urme de ceramică feudală timpurie, de veche tradiție. Din secolul XIV însă se găsesc elemente cu o structură

¹ Text prescurtat după lucrarea susținută la examenul de stat în sesiunea din iunie 1956.

apuseană, desigur germane, pe lângă cele vădit autohtone. Acestea însă nu ar putea fi considerate primele produse ale meșteșugului ceramic săsesc. Este de neconceput ca imigranții germani, care au fost colonizați la mijlocul sec. XII de către regele Ungariei Geysa II, să nu fi adus cu ei și îndeletnicirile olăriei, deoarece necesitățile de a se aproviziona cu vase de uz casnic erau acute. De aceea începuturile ceramicii săsești trebuie plasate în sec. XII. Masa coloniștilor constituia un conglomerat de oameni din diferitele regiuni ale Germaniei vremurilor de atunci și contopirea într-un tot unitar nu s-a produs decât în decurs de secole. Deci, dacă presupunem că olarii germani la data aceea au produs vase ceramice după tradițiile aduse din locurile de baștină, trebuie să admitem la aceste produse o deosebită variație de tipuri, procesul de sintetizare al acestora într-o seamă de tipuri specifice producându-se în timp și nici de cum fără ca formele autohtone să-și fi exercitat influența lor. Abia după încheierea acestui proces cred că putem vorbi de o ceramică săsească.

Indelungata conviețuire a populațiilor conlocuitoare face ca gama morfologică și ornamentală să sufere influențe reciproce, încât astăzi nu am putea concepe existența unui tip de ceramică neținând cont de aceste influențe.

Dovezi concrete de existența unei ceramici săsești pentru secolul care urmează colonizării, nu avem. Ipoteza susținută de dr. I. Bielz — că la început fiecare gospodărie de coloniști a produs numai pentru satisfacerea nevoilor proprii — cred că se poate aplica la producția de bunuri în general, nu însă și la olărit, care este un meșteșug specializat. Cert este faptul că o producție pe scară largă a ceramicii nu începe decât după ce așezările, la început mici, se dezvoltă. Creșterea generală a forțelor de producție, care accentua diviziunea socială a muncii, a avut ca urmare transformarea unora din sate în târguri sau chiar în orașe, cu o dezvoltare corespunzătoare a meșteșugurilor de tot felul. Olarii sași sînt pomeniți prima dată în noul regulament al breslelor săsești din 1376 (aici găsim bresle de olari în Sibiu, Sebeș-Alba, Orăștie și Sighișoara — *lutifigulorum fraternitas*). Primele statute originale din cele păstrate pînă în zilele noastre privind o breaslă de olari sași datează din anul 1539.

Sistemul de bresle avea un caracter exploatare. Fiecare tînăr trebuia să lucreze timp de 3—4 ani ca ucenic, fără plată. Munca sa nu se rezuma la muncă de atelier, deoarece pînă la mijlocul sec. XIX ucenicii în târgurile săsești — mai puțin în orașe — erau folosiți de către meșteri și la munca cîmpului. — Devenind calfă, nu i se schimbă situația. În loc de a căpăta numai îmbrăcăminte, hrană și încălțăminte, calfa primește un salariu de

16 dinari săptămînal, care, comparat cu amenzile și plățile obligatorii, ni se pare mic (pentru o oală respinsă de către meșteri la proba de meșter era obligat să depună 2 florini ungurești).

Interesantă este o statistică care enumără obligațiile ucenicului față de breaslă în ceea ce privește plățile în numerar.

Pentru 4 ani de ucenicie. . . 6 U fl (florini ungurești)

Pentru masa ce se dă forului conducător al breslei. . . 12 florini

Taxă de instalare. . . 2 florini

Nu e de mirare dacă numărul de meșteșugari ilegali așa ziși „Ripler, Störer“ (turburători) este în continuă creștere, meșteșugari care se recrutau pe de o parte dintre țărani iobagi, pe de altă parte dintre ucenici sau calfe, fugiți de la meșteri. Împotriva acestora, breasla duce o luptă înverșunată pentru a-și apăra exclusivitatea confecționării și desfacerii produselor ceramice. Prin reprezentanții „uniunii“ (Zunft-Union) — forul care unea toate breslele aceluiași meșteșug, — aceștia obținură, de pildă, în 1545, o decizie a senatului din Sibiu, dată în numele „Universității Naționale Săsești“, ca meșteșugarii care trăiesc la țară să nu fie primiți în bresle. Totuși dezvoltarea istorică nu a putut fi stavilită prin aceste măsuri. Într-o serie de sate încep să apară grupuri mai mari de meseriași pe care Uniunea trebuia să le „legalizeze“, înființînd filiale de breaslă. Asemenea bresle săsești sînt amintite în documentele vremii la Moșna (1539), Ațel (1561), Biertan și Cisdădie (1569), Saschiz (1702) și la Agnita (1776).

Breasla garanta membrilor ei o egalitate deplină în ceea ce privește aprovizionarea cu materiale și vînzarea mărfurilor. Așa, de exemplu, la Agnita numai dogarilor li se permite să colinde satele cu marfa produsă, ceilalți meseriași fiind obligați să se rezume la piața de desfacere internă, oferită de zilele de tîrguri săptămînale și anuale. Dar nici în cadrul tîrgului olarii nu erau liberi să se concureze unul cu celălalt. La fiecare tîrg erau admiși numai doi meșteri, fiecare cu o singură căruță de oale, „în ordinea în care locuiesc, și dacă unul dintre ei nu va avea marfă suficientă pentru a se prezenta la tîrg este obligat să anunțe pe vecinul său“. Cel însă care venea prea tîrziu sau neprogramat, sau cu o cantitate de marfă prea mare era amendat cu un florin, sumă destul de mare comparată cu arenda anuală pentru dreptul de tîrg care era socotită de 3,5 fl.

Din punct de vedere al dezvoltării ceramice, breslele au jucat un rol pozitiv. Ele dau un avînt meșteșugului prin calificarea riguroasă cerută calfelor, prin obligativitatea folosirii materialelor de calitate și prin perfecționări tehnice. În Uniunea breslelor, acești meseriași aveau un organ

care îi apăra fie împotriva unei concurențe externe, fie împotriva breslelor din alte scaune. (Interesant este faptul că ziua de întrunire a delegațiilor breslelor filiale „General-Zunfttag“, care se ținea în orașul de scaun, era identică cu ziua în care universitatea săsească avea sesiunea — anual, în noiembrie — și evident că aceasta nu este întâmplător, mai ales dacă ne gândim câte documente de privilegieri sau interdicție au fost pecetluite cu aceste ocazii.)

Semnificativ pentru dezvoltarea unei bresle în ultimele secole, este centrul Agnita. Aici avem de a face cu un centru ceramic relativ tânăr (breasla a fost confirmată abia în 1776), faptul însă că locul de păstrare al slăninei breslei se afla în turnul central al bisericii-cetăți, este o dovadă pentru vechimea ei ca meșteșug, — turnul cetății fiind cea mai veche parte a construcției. Numărul de meșteri enumerați în registrele breslei depășește cifra de 60, ceea ce pentru un răstimp de 150 ani este mult și dovedește puterea acestui centru ceramic.

La începutul sec. XIX breslele încep să se descompună și, în urma revoluției burgheze din 1848, odată cu dezvoltarea ascendentă a industriei capitaliste, începe faza de declin a vieții de breaslă, aceasta devenind o frână în calea dezvoltării capitaliste. Astfel în 1872 breslele se desființează prin legea meseriilor și o mare parte din meseriași trec în rândurile proletariatului, neputând ține piept concurenței care apare sub forma unor industrii de ceramică. În unele centre rămășițele breslelor se unesc într-o nouă formă de organizare cu titlul de „cooperativă“ — Genossenschaft — o instituție cu vădite caracteristici capitaliste. Aceste grupări de olari reușesc să se mențină pînă la sfîrșitul capitalismului la noi în țară.

Caracteristic pentru sec. XIX este faptul că, în timp ce olăritul săsesc încetul cu încetul se stinge, cel unguresc se dezvoltă și crește. Sașii părăsesc acest meșteșug, care, în urma apariției și răspîndirii vaselor de fier emailat și porțelan, devine nerentabil. La un moment dat olarii unguri dintr-o serie de centre noi preiau piețele de desfacere ale olarilor sași, mai ales la sate, fenomen care poate fi concludent exemplificat în istoricul breslei olarilor unguri din Ocna Sibiului, breaslă care s-a dezvoltat abia în a doua jumătate a sec. XIX, acaparînd întreaga zonă de desfacere a olarilor sași care se întinde între Sebeș-Alba și Avrig.

În cadrul creșterii capitalismului s-au făcut încercări de industrializare a producției ceramice. Astfel sînt manufacturile de la Batiz și Gurghiu, care produc o faianță de tip vienez și fabrica de faianță a lui Gottlieb Fleischer din Brașov, care a putut să se mențină pînă în anul 1844. Aceste

încercări însă nu s-au bucurat de succes, deoarece păturile sociale care puteau forma o clientelă pentru ei, burghezii și patricienii nobili, preferau marfa importată de la Viena.

Centre săsești care au dăinuit pînă în sec. XX sînt: Agnita și Cîrța. Un atelier mecanizat pe care trebuie să-l amintim și care a luat naștere abia în acest secol este cel de la Petrești lângă Sebeș-Alba, centru care s-a putut menține numai prin faptul că, prin intermediul unei societăți social-culturale, „Sebastian-Hann-Verein“, putea să facă export de produse în străinătate.

Breslele săsești servesc ca model breslelor maghiare, care iau ființă începînd cu secolul XVI (1570 Dej, 1572 Odorhei, 1614 Făgăraș și Tîrgul Secuiesc, iar la 1616 Tg. Mureș).

În unele regiuni, mai ales în acele de graniță (Năsăud, Făgăraș), către sfîrșitul epocii feudale, olăritul românesc se manifestă intens. Mai ales pe teritoriul regimentelor grănicerești, unde meseriașii romîni nu erau supuși legilor de breaslă (în Hațeg în sec. XVIII olarii romîni se organizează într-o corporație, al cărei drapel se păstrează în colecția muzeului Brukenthal, fiind datat 1756).

PRINCIPALELE CENTRE ȘI TIPURI DE CERAMICĂ SĂSEASCĂ

Primele produse ceramice care, după indicațiile pe care le dau forma și locul în care au fost găsite, pot fi luate drept produse ale unor olari sași, se plasează între secolele XIII—XV. Un vas pintecos („Bombengefäss“) descoperit în țara Bîrsei, vase în formă de ou sau alungite găsite la Sibiu, cu ocazia săpării rețelei de apaduct, cît și un vas nesmălțuit cu gura trilobată din sec. XV („Mündelgefäss“) sînt de vădită influență germană. Legătura prin care s-a produs această influență au făcut-o calfele de olari care în timpul călătoriilor veneau în contact cu forme noi pe care le introduceau în repertoriul lor de creație.

Un punct de cotitură în dezvoltarea olăritului din Ardeal l-a constituit venirea Habaniilor în 1621 din regiunea Moravei, care încep să producă faianțele lor specifice.

Impulsul dat ceramicii dezvoltării transilvănene de către habani se concretizează în îmbogățirea repertoriului ornamental și morfologic; dar, ceea ce este mai important, obiectul ceramic capătă o nouă funcție: aceea de a fi folosit ca element de decorare a interioarelor. Locuitorii orașelor

căutau să imite pe nobili, pentru ca, în cele din urmă, țărani să cumpere și ei faianță sau vase de lut pentru a-și decora casele. Blidarele pictate devin un factor prin bogăția căruia proprietarul casei își arăta în mod demonstrativ situația materială.

În sec. XVIII dezvoltarea ceramicii săsești ajunge la punctul ei culminant, atât cantitativ, cât și calitativ. După aceea meșterii olari de la sate vor continua drumul.

În decursul dezvoltării ceramicii săsești s-au cristalizat mai multe grupe care s-au ivit acum 200—100 de ani.

În prezent, determinarea tipurilor și lixarea centrelor nu pot fi făcute decât parțial, mai ales că zonele în care se produceau diferitele tipuri de ceramică de cele mai multe ori se întretaiau. De aici pornește discuția nesfârșită a specialiștilor și de aici pornește haosul de denumiri, uneori după localitatea unde a fost găsită ceramica, alteori după un ornament de pe vas. Faptul care îngreunează astăzi eliminarea acestor termeni este acela că ei au intrat în literatura de specialitate universală. Pentru a da un exemplu elocvent, țin să amintesc de grupul de ceramică cunoscut acum sub numele de ceramică de Chirpăr. Ea figurează în tratatele de specialitate de la începutul sec. XX sub denumirea de ceramică de „Sommerburg“, un titlu dat cu totul accidental de către cercetătorul de artă transilvăneană Victor Roth, din simplul motiv că unul din cele mai frumoase exemplare din această ceramică a fost găsit în satul respectiv. Prezența lor masivă și răspândirea lor mai ales în jurul Sibiului, face însă ca ele să fie atribuite în ultima instanță unui atelier urban din acest centru.

Ceramică sgrafitată verde din sec. XVIII

Una din primele grupe de ceramică studiate datează de la începutul secolului XVIII și se caracterizează prin forme variate de vase, ale căror ornamente florale și animaliere sînt desenate cu un contur zgîriat pe un fond alb gălbui sau verde gălbui. Faptul că o ceramică asemănătoare se mai confecționează în sec. XIX în Bucovina și Galiția de Est (Kuti și Kosow), ne face să atribuim acest tip de vase nordului Ardealului. O variantă însă a acestui tip o găsim și la Drăușeni în intervalul de timp între 1721—1764, vasele fiind de culoare verde închis cu ornament zgrafitat și colorat cu pensula în galben sau albastru. (Col. M.B. inv. nr. 8119, 8225, 8120, 8121).

Ceramica de Sibiu cu lalele (Tulpenkrüge)

De acest grup țin o serie de vase, căncee, ulcioare, farfurii, datate între 1736 și 1754, lucrate cu smalt plumbifer care, pe un fond de angobă albă, prezintă motive florale în care predomină laleaua, folosind culorile albastru, verde și galben. (Col. M. B. inv. nr. 8163, 8073, 8080, 8028) (*Pl. I g*).

Ceramica de Sibiu cu garoafe (Nelkenkrüge)

Între anii 1740 și 1765.s-au lucrat la Sibiu căni, imitând formele vaselor de cositor, la unele punându-se chiar un capac de cositor. Pe un fond alb-gălbui sînt pictate în albastru închis, după aparență cu cornul, ramuri de flori care se termină într-o garoafă stilizată (Col. M.B. inv. nr. 8035) (*Pl. I h*). Sub influența lor au fost confecționate forme asemănătoare, neavînd însă aceleași calități în ceea ce privește culorile și ornamentul, unele (Col. M.B. inv. nr. 8031), au sub buză și la baza vasului un șir de bumbi.

Ceramica de Chirpăr și Marpod

Ceramica considerată ca fiind lucrată la Chirpăr, raionul Agnita, pe la mijlocul sec. XVIII, se caracterizează prin forme de vădită influență orientală. Vasele, în marea lor majoritate căni și ulcioare, au un pîntece sferic, gîtul lung și drept, toarte lungi și drepte. Ornamentele constau pe de o parte în brîie orizontale în relief, vopsite cu galben, pe de altă parte pictură cu albastru reprezentînd motive vegetale (*Pl. I b*), mai ales frunze de palmier. La sfîrșitul sec. XVIII apare sub influența produselor din Chirpăr ceramica de Marpod, un sat din împrejurimile tîrgului Agnita. Acest tip de vase poate fi considerat un produs decăzut, calitatea sa fiind incomparabil inferioară față de aceea a primului grup (*Pl. I a*).

Ceramica „sgraffito-cobalt“ de Saschiz

Se poate admite ipoteza că această ceramică, una dintre cele mai reprezentative ale tipurilor de ceramică săsească și totodată una din cele mai caracteristice, să fi luat naștere sub influențe provenite din spațiul boemomoravian, fără a cădea însă în greșeala de a atribui habanilor rolul de mijlocitor al acestei tehnici.

Cercelătorul maghiar Malonyay atribuie aceste produse ceramice olariilor secui. Această afirmație cade în fața unui singur argument: între cele

cîteva zeci de piese care se află în colecțiile muzeelor de la Budapesta, Cluj și Sibiu, nu se află nici un singur vas care să poarte o inscripție maghiară, pe cînd în limba germană găsim proverbe, zicători, dedicații, nume de persoane și chiar denumirea localității „Keisd“. Factorul care a făcut legătura cu Boemia de sud nu poate fi căutat decît tot în rîndurile breslașilor care aduceau această nouă tehnică în mai multe centre din Ardeal, dintre care astăzi nu cunoaștem decît Saschizul. Piesele care mi-au fost accesibile pentru studiu poartă date între 1777 și 1848, este vorba de căni de vin cu gură largă sau cioc, cănceie în formă de pară și farfurii plate. Motivele folosite pentru ornamentarea lor sînt alese din regnul vegetal și animal, purtînd des inscripții. Culoarea specifică este un albastru intens, obținut prin oxid de cobalt, cu diferite nuanțări impuse de condițiile locale (*Pl. I, c—f*).

Ceramica de Drăușeni

Grupul ceramic cunoscut sub această denumire nu a fost produs numai în comuna cunoscută sub acest nume, ci raza în care s-a lucrat e mult mai mare, pornind din valea Hîrtibaciului și ajungînd pînă în părțile Rupei. Piesa cea mai veche cunoscută poartă anul 1731. După această dată, găsim vasele cunoscute prin felul specific de ornamentare cît și prin siluetele lor. Faptul că și astăzi pe teren se găsesc multe din aceste vase, dovedește cît de mare a fost cantitatea de ceramică produsă de acest tip. Formele diverse, căni, ploști, ulcioare, blide și farfurii sînt împodobite cu motive florale și geometrice pictate cu pensula sau cornul (*Pl. II a, b*). Un ornament folosit la o variantă a acestui tip este spirala (*Pl. II b*) și la altul frunze de salcîm. Culorile întrebuițate pentru flori sau elemente principale sînt: albastrul închis, pentru brîie dungi sau linii despărțitoare în cadrul compoziției, verdele și uneori maroul.

Ceramica de Țara Bîrsei

Între tipurile care merită să fie prezentate, unele avînd calități deosebite, amintim cămile și farfuriile care au fost publicate sub numele de „Ceramica de Țara Bîrsei“ (*Pl. II d, f*). După cum ne indică denumirea, este vorba de un produs care a fost lucrat în sud-estul Transilvaniei. Nu se știe astăzi și nu se poate fixa cu precizie centrul de unde a pornit. Caracteristicile sale sînt cele specifice ceramicii săsești din sec. XIX, vase puțin alungite, angobate cu alb și pictate cu albastru. Ornamentul specific este

o floare cu un câmp central în carouri, eventual o stilizare a florii soarelui. La farfuria o ramură continuă cu frunze dese așezate pe ambele părți ale tulpinei care formează un cadru circular, de obicei pe marginea farfuriei. Această ceramică este importantă mai ales pentru faptul că a dat naștere la o serie de imitații lucrute de olarii secui, imitații care se disting prin întrebuințarea culorilor brun și verde sau albastru în combinație cu verde, și așezarea compozițională a ornamentelor pe segmente verticale sau orizontale pe o angobă accentuat gălbuie.

Ceramica de Nemșa

Cunoscută prin angobele sale de culoare închisă (brun, roșu-cărămiziu) cu desene de animale, plante sau personaje în galben, verde-smarald sau albastru deschis, apare în jurul anului 1800 și se presupune că centrul de origină ar fi comuna Nemșa-Niemesch de lângă Mediaș (*Pl. II c, c', e*).

Cănille mari de vin

Aceste vase mari smălțuite cu verde, apar în sec. XVIII și se găsesc pînă în sec. XIX. Este vorba de niște vase care erau oferite conducătorilor de „vecinătăți“ („Nachbarschaften“) cît și forului conducător al breslei ca dar de anul nou. Rare ori pot fi localizate aceste produse, dar majoritatea lor au fost lucrute de olari sași, după cum indică inscripțiile (nume, pro- verbe, urări, monograme etc.) (*Pl. VI b*).

Ceramica de Cîrța

La Cîrța, la sfîrșitul secolului XIX, olarul Mihail Schenker produce vase diferite (ulcioare, căni, cahle etc.) în forme tradiționale, smălțuindu-le cu verde sau pictîndu-le cu verde și galben, dacă avem de a face cu vase angobate. El moare la 1906 și cu el se stinge olăritul în acest centru.

Ceramica de Agnita

După vasele găsite în casele ultimilor olari agnițeni trebuie să presupunem că din punct de vedere tipologic ele se încadrează în marea grupă cunoscută sub denumirea ceramicii de Drăușeni („Draas“). În ceea ce privește produsele de la începutul sec. XX pînă în zilele noastre, putem distinge trei ateliere:

I. Eduard Teckelt, ultimul olar care a știut să dea vaselor sale o notă individuală și care a căutat să creeze forme originale. El a lucrat vase după tradiții vechi cu angobă albă pictate cu albastru și a fost primul care a încercat după 1848 să producă din nou vase (ulcioare și farfurii) în tehnica „sgraffito-cobalt“.

II. Fritz Kucharski, un nepot al lui, care pictează vasele sale cu flori stilizate în culorile maron și galben, mai ales floarea soarelui, rodia și ornamente în solzi de pește.

III. Michael Jasch, fiul unei familii vechi de olari (de 6 ori găsim numele Jasch în registrele meșterilor breslei olarilor din Agnita), a produs și produce pe lângă marfa decorativă modernă, căni de vin, căncee și farfurii pictate cu albastru și vase sgrafitate de cobalt (*Pl. III*).

Ceramica de Petrești

În ceea ce privește vasele executate în atelierul mecanizat Bordon de la Petrești de lângă Sebeș-Alba, și pe care găsim ca marcă o bufniță cu inscripția „Siebenbürgen“ pe fundul ulcioarelor și vaselor de flori ornamentate, cu pictura albastră pe fond alb. Acestea s-au produs în cadrul societății „Sebastian Hann“.

NOȚIUNI DESPRE TEHNICA CERAMICEI

Și în ceramica săsească materia primă pentru olărie a fost din vechime lutul.

Pentru a arăta în mod concret descrierea procesului prin care trece pământul de la groapa de lut în atelier și de aici în cuptorul de oale, voi folosi informațiile date de doi meșteri olari din Agnita, Michael Jasch și Johann Rottmann, amândoi urmașii unor familii de olari sași cu tradiții vechi în producerea vaselor de ceramică.

Materia primă

Meșterii agnițeni aduceau lutul pe care îl prelucrau, încă din sec. XVIII, din două locuri, dintre care unul se află pe hotarul comunei vecine Vărd, în partea numită „Hassenkeuel“, iar celălalt pe hotar propriu, pe o pajiște unde se afla livada breslei de olari „Hirschelden“, două denumiri care astăzi nu mai au un înțeles precis.

Lutul se găsește într-o formă destul de curată la o adâncime de 3—3,5 m, fiind acoperit de un strat de pământ negru deasupra căruia cresc ierburi și tufe. Transportul se face cu căruța. Olarul își aduce o cantitate care variază între 1—3 căruțe, iar pentru lucrul în timpul iernei 5—6 căruțe. Întii, lutul depozitat în curte într-un loc îngrădit cu scinduri, care oferă posibilitatea de scurgere pentru apa de ploaie, este supus acțiunii aerului timp de 2—3 zile. Iarna se expune înghețului, iar după această intervenție se zdrobește cu ajutorul unui ciocan de lemn (Hummer) sau cu sapa. Se udă cu stropitoarea, dându-i-se o cantitate suficientă de apă pentru ca lutul să se transforme într-o pastă groasă. Pământul care a fost expus gerului este preferat pentru lucru, deoarece acțiunea gheței transformă compoziția moleculară a lutului, ceea ce ușurează munca de frământare a lui. În faza următoare, materia primă, care se prezintă acum sub forma unui amestec plastic de pământ, cu apă, intră în atelier, unde este curățată de impuritățile care prin prezența lor ar produce în timpul modelării ruperea pereților vasului sau în timpul arderii crăparea și deformarea vaselor. Pământul se bate pe un scaun („Laumsteel“) cu ciocanul (Hummer).

După ce s-a obținut un cub de circa 45 cm³, se scoate de pe scaun și se repetă procedeul cu o altă cantitate de pământ. Bătaia are rostul de a evacua aerul care se află în masa lutului. Apoi se depun 6 sau 8 astfel de cuburi („Schälpen“) pe scaun și se face tăierea cu cuțitul („Messer“), o lamă îndoită, cu două minere de lemn, cu care se taie felii subțiri alegând corpurile străine (paie, pietricele, rădăcini). Impuritățile se aruncă („hoinder de Dirr“) după ușă, loc tradițional pentru depunerea acestor gunoaie. Feliile subțiri cad pe dușumeaua bine măturată a atelierului, unde sînt întinse cu mîna și stropite cu apă.

Modelarea vaselor

Pornind la modelarea vaselor, olarul mai frământă pasta odată cu mîna, spre a-i da umiditate uniformă și o împarte în bulgări de diferite mărimi („Klaust“), în funcție de dimensiunile vaselor pe care vrea să le facă. Acești bulgări se bat bine pentru a scoate ultimele urme de aer și se depun pe discul roții de olărie.

Fazele de lucru la roată se împart în următoarele:

— „abschleon“, trîntirea printr-o mișcare bruscă a bulgărului de lut pe centrul discului superior. Acțiunea trîntirii are rostul de a face ca lutul să adere la suprafața de lemn a discului, spre a nu se deplasa sau desprinde în timpul lucrului.

— „af de Mättend brängen“ (a plasa în centru) este centrarea bulgărului de lut pe discul roții, care se face cu cele patru degete de la mână excluzând degetul mare. Olarul împinge marginile bulgărului în mod uniform spre centrul de rotire al discului.

— „afbrechen“ (a rupe, a sparge) este mișcarea executată de degetele mari ale mâinilor care sparg scoarța exterioară a lului, și, ajutată de celelalte degete care împing din exterior, modelează un inel din care se vor trage pereții vasului.

— „de boddem pizen“ (a curăți fundul vasului) are ca scop netezirea părții dinspre interior a fundului și se face la început, deoarece la un vas cu gîtul strîmt nu se mai poate băga mîna pentru a efectua această operație. Participă mîna dreaptă netezind, stînga alunecînd de-a lungul peretelui în exterior.

— „afzähn“ (a trage în sus) este a cincea fază a fabricării vasului și constă în ridicarea pereților prin tragerea în sus executată cu ambele mîini, formînd deocamdată un cilindru de o formă nedefinită.

— „formen“ este acțiunea principală în fasonarea vasului. Celelalte faze anterioare pot fi considerate pregătitoare. Forma de cilindru neregulat care se află pe roată se modelează cu ajutorul unor cuțite „Messer“ de lemn sau metal, plimbîndu-le pe partea exterioară a vasului. La început se formează un inel de susținere, trecînd pe urmă la modelarea propriu zisă a pereților, dînd astfel vasului silueta definitivă.

— „drejchen“ (uscarea) se face pe niște rafturi puse de-a lungul pereților și sub tavan. Pentru timpul de iarnă atelierul este dotat cu o sobă înconjurată de rame pentru punerea vaselor la uscat.

— „angobieren, waissen“ (a albi) tehnica smălțuirii cu smălțuri plumbifere, transparente, cere acoperirea pastei vasului cu un strat de culoare de fond. Ceramica săsească are de obicei o angobă albă, mai rar brună sau cărămizie. Vasele se acoperă cu această culoare de fond pe care se va face pictura, turnînd peste vasul uscat un amestec de praf de caolină cu apă, de consistența unui lapte gros. Cu ajutorul rîșniței de smălț se macină pigmentul, de obicei caolină adusă de la Turda, pînă ce grăuntele a devenit atît de fin și împreună cu apa formează o suspensie.

— „bräen“ (arderea), prima ardere a vasului se face după ce vasul angobat s-a uscat bine. Temperatura la care se ajunge la această primă ardere este de circa 900 °C. Ea durează în medie 7—8 ore, cînd se folosesc lemne uscate, dacă nu mai mult. Vasele arse odată se pictează cu pensula sau cu cornul, sau se sgrafitează (vezi tehnica sgraffito), se smăl-

țuiește cu oxid de plumb, care după coacere devine lucios și transparent. A doua ardere se face la o temperatură de 1200 °C și în urma ei vasul este terminat și poate fi pus în vânzare. Pentru ambele arderi M. Jasch consumă circa 2000 kg lemne uscate.

Cuptorul

Cuptorul de oale al lui M. Jasch din Agnita este un cuptor simplu tronconic cu șanț lateral, central și grătar (*Pl. IV*).

Peretele zidit din cărămizi așezate în lat formează un trunchi de con înalt de 162 cm. Într-o parte există o deschizătură (*G*) „Fenster“-fereastră prin care se face încărcarea cuptorului cu vase. Pentru introducerea lemnelor, cuptorul are două guri de foc (*E*), diametral opuse, care în interior corespund cu un șanț circular (*B*) unit printr-un canal de legătură (*C*) care desparte cele două fragmente de colac (*A*). Din canalul principal pornesc spre stînga și dreapta două intrînduri (*D*), cu scopul de a mări suprafața încălzită de flăcări a grătarului (*F*). Acesta, compus din cărămizi, acoperă șanțul și canalul, lăsînd libere o serie de deschizături prin care pătrunde căldura în interiorul cuptorului. Încărcarea, după cum spuneam, se face prin fereastră, așezînd la margine vasele mai prețioase, iar în centru olăria ordinară, deoarece în mijlocul cuptorului oala este expusă atingerii cu alte obiecte, pe cînd marginea are cu ajutorul unor dispozitive formate din picioare de lut (*I*) și țigle (*J*) în compartimente pentru fiecare din aceste vase. Pentru fixarea țiglelor se găsesc la diferite înălțimi șanțulețe orizontale (*H*). După ce cuptorul a fost umplut, se zidește deschizătura din perete cu cărămizi legate cu lut, se acoperă vasele cu un strat gros de cioburi arse pentru a reține căldura și se face focul. Proeminențele (*K*) au rostul de a servi ca scări în timpul acoperirii cuptorului.

FORMELE ȘI VARIANTELE VASELOR

Formele de vase săsești în ceramică sînt multiple și au diferite întrebuințări. Avem de a face cu recipiente pentru lichide (ulcioare, ploști, sticle etc.), vase pentru servit băaturi (căni), vase pentru băut (cancee, ulcioare, cupe) și vase care servesc exclusiv pentru împodobirea interioarelor.

I. Canceele. — Forma din care se va dezvolta cănceiul piriform atît de răspîndit în ceramica ardeleană, apare deja în sec. XIV și se caracterizează printr-o siluetă alungită, ale cărei elemente (picior, corp, gît și buză)

se disting foarte clar. În decursul timpului, diametrul maxim coboară spre bază, gîtul devine mai evident, luînd forma unui trunchi de con răsturnat, adăugîndu-se toarta ca un element nou. Rolul funcțional al cînceului este, pe lîngă cel de element de împodobire a casei, acela de a servi la serbări (nuntă, botez, parastas etc.) pentru bătutul vinului.

II. **Ploștile.** — O varietate extraordinară găsim la ploști. Denumirea locală „Csutra“ are accente ungurești. După unele relatări însă, o denumire asemănătoare de „Sutere, Skutere“ (Misch Orend: „Krüge und Teller“, Sibiu 1944, p. 10) o găsim și în Germania.

III. **Cănille.** — Cana cu cioc, care după unii autori este considerată un produs al influențelor orientale asupra ceramicii ardelenne, o găsim și în repertoriul olarilor din Hurez (Oltenia) (vezi B. Slătineanu, „Ceramica Romînească“, pl. XXVIII/b). Această formă ar putea să fie la rîndul ei influențată de către ceramica ardelennească, prin intermediul transhumanșilor „ungureni“, mai ales că în imediata apropiere a Hurezului există chiar așezări „ungurene“ (Vaideeni etc.).

Cănille se folosesc de obicei pentru servirea vinului. Cele mici în casă, iar cele mari, cunoscute sub forme diferite (fie cu cioc — „Schnabelkannen“ — sau cu gîtul drept, gura rotundă și formă sferică a corpului cu una sau două toarte), la ocazii festive, adunări obștești, nunți, adunări de breaslă etc. Ele sînt de obicei donații făcute breslei sau „vecinătății“ (Pl. VI/b).

IV. **Ulciorul.** — Ulciorul propriu zis a fost lucrat de olari ardeleni în nenumărate forme. În general ulcioarele se disting prin corpul pîntecos și gîtul lung și strîmt care permite să fie astupat (Pl. V/k, 1). Cele de dimensiuni mari sînt socotite ulcioare de oțet, iar cele mai mici, care de obicei au toarta formată dintr-un tub prevăzut cu o țîță, drept ulcioare de apă. Multe ulcioare au un rol exclusiv ornamental, unele avînd forme cu o vădită înfrîurire a elementelor orientale, siluetele fiind apropiate de cele ale vaselor de aramă turco-arabe (Pl. VI/j).

V. **„Humpen“.** — O formă care își are originea în vasele cilindrice lucrate din cositor este cunoscutul „Humpen“. Unele dintre aceste vase au păstrat chiar și capacul de cositor care este fixat de toartă. Dimensiunile lor variază între 0,5—2 litri (Pl. I/h și Pl. V/e). Forma de „Humpen“ nu o găsim decît în sec. XVIII în ceramica verde-sgrafită și în ceramica numită cu garoafe a centrului ceramic Sibiu.

VI. **Farfuriile.** — Farfuriile și blidele din ceramica săsească se prezintă mai ales sub forme plate, mai rar cu marginea ridicată. Unele, mai ales blidele adînci, au pereții verticali, o margine ușor evazată și sub mar-

gine două toarte orizontale (*Pl. VI/e*). Forme specifice de farfurii pentru ceramica săsească pot fi numite mai ales acelea pe care le găsim în ceramica sgraffito-cobalt; farfurii plate cu diametrul între 20—25 cm, cu marginea puțin ridicată prin curbură.

VII. **Alte forme.** — Trebuie menționate diferite produse care aveau mai mult rostul de a contribui la crearea de bună dispoziție a oamenilor adunați la diferite ocazii, sau cu atribuții strict ornamentale. Din această categorie fac parte sfeșnicele în formă de coroane (*Pl. VI/f*), butoiașele, vasele în formă de păsări și așa zisele „Vexier-Krüge“, ulcioare sau căncee care înșelau pe acela care căuta să bea din ele, fie că vinul se scurgea printr-o deschizătură laterală pe hainele lui, fie că nu curgea de loc (*Pl. VI/g*).

Aceste forme de bază sînt pe de o parte de veche tradiție, aduse de coloniști în timpul venirii lor în Transilvania, pe de altă parte rezultatele unor influențe mai mult sau mai puțin puternice, care au venit din Orient prin intermediul mărfurilor sau din Apus, aduse de calfele de olari, care cutreierau Ungaria, Boemia și unele părți ale Germaniei. Precizarea influențelor exercitate de ceramica romînească și maghiară asupra tipologiei ceramicii săsești este o problemă care va trebui studiată timp îndelungat. Ceea ce se poate distinge la prima vedere este că elemente de influență reciprocă există și cred că nu greșim dacă atribuim unele forme de ulcioare de apă săsești influenței ceramicii băștinașilor. Oalele mari de varză cu o capacitate de 70 litri și mai mult, lucrate de olari sași acum două secole, au o structură și siluetă asemănătoare cu ceramică tradițională romînească lucrată la Biniș —Banait și Săsciori — Sebeș.

TEHNICA ORNAMENTĂRII ȘI ELEMENTELE EI

În ceramică se disting în general următoarele feluri de a obține decorarea unui vas: prin tratarea suprafeței cu diferite unelte (lustruire, stampilare), prin eliminare de material cu unelte ascuțite (sgîrîiere, incizare), prin adăugare de material (aplice în relief mulate în tipare, smălțuire, pictare), și în fine combinarea acestor procedee.

Olarii sași au folosit toate aceste procedee. Cel mai frecvent este acela al pictării vaselor cu cornul sau pensula. Tehnica sgraffito-cobalt, specifică pentru ceramica săsească, constă în următoarele: vasul angobat și ars odată se acoperă cu un strat de oxid de cobalt suspendat în apă. După ce s-a zvîntat vasul, se sgîrîie, cu ajutorul unui obiect ascuțit, ornamentul, eli-

minînd pasta albastră în locurile peste care trece stilul. Apoi vasul este smălțuit și ars a doua oară, smălțul topindu-se dă împreună cu oxidul de cobalt o culoare albastră intensă cu un luciu metalic, ornamentul rămînînd ca o dantelă cizelată. Această tehnică a fost mult timp considerată rezultatul unor procedee secrete, care s-au pierdut cu stingerea din viață a meșterilor bătrîni. De acolo se trage interpretarea pe care o face cercetătorul Emil Sigerus care presupune la aceste vase trei arderi. Încercări ulterioare făcute de olarii din Agnita (Eduard Teckelt în 1913 și Michael Jasch în zilele noastre) au dovedit că două arderi sînt suficiente pentru obținerea unui smălț de calitate. Ceea ce îngreunează folosirea tehnicii sgraffito-cobalt este faptul că numai circa 40% din materialul lucrat, și chiar mai puțin iese din cuptor fără defecte, oxidul de cobalt fiind o materie extrem de sensibilă la factorii chimici și diferențele de temperatură.

MOTIVELE ORNAMENTALE

Elementele întrebuițate în ornamentica săsească fac parte din categorii precise. Ele reflectă fauna și flora naturii înconjurătoare, elemente din viața socială etc. Felul de prezentare a ornamentului arată în majoritatea cazurilor o stilizare apropiată de realitate, lăsînd la o parte amănunțele nesemnificative. Alte ori, din neînțelegerea formei ornamentului, mai ales la copii, unii olari au schimbat aspectul pînă la abstractizare.

În mare putem stabili următoarele categorii de ornamente:

Geometrice: punct, val, spirală, carourile tablei de șah etc. (*Pl. VII/a, b, c*).

Vegetale: flori — lalele, garoafe, clopoței, floarea soarelui, fructe — rodia și frunze de salcîm, palmete (*Pl. VII/d, e, f, g, h*).

Animaliere: păsări, căprioare, cerbi, cai, iepuri (*Pl. VII/j, l, m, n*).

Arhitectonice: burguri, biserici, case (mai ales pe cable).

Heraldice: embleme, steme, simboluri de breaslă etc. (*Pl. VII/o*).

Scene din viața socială: figuri de meșteri, calfe, scene idilice etc. (*Pl. VII/k*).

Vasele cele mai vechi din cîte au fost găsite, care datează din secolul XIV sau XV, în afară de cîteva ornamente liniare, zgîriate în pasta crudă a vasului, nu au alt decor. Abia în secolul al XVI-lea începe să apară o ceramică smălțuită cu verde, împodobită cu diferite elemente decorative aplicate în relief, obținute prin mularie în forme de lemn sau de lut. Astfel găsim rozete, ghirlande, buchete, brîuri și bumbi, sau struguri făcuți cu mîna liberă.

Vasele sgratitate le găsim încă din epoca Renașterii în Europa. În Transilvania apare această tehnică în secolul al XVIII-lea, cel mai vechi vas săsesc fiind datat 1712. Ornamentele folosite sînt flori, frunze, brîie, cununi, inimi, păsări și elemente heraldice.

În cea mai cunoscută tehnică de ornamentare a ceramicii săsești, aceea a pictării vasului cu ajutorul pensulei sau cornului, se folosesc în general motive florale și printre ele elemente geometrice pentru delimitarea compoziției. Printre aceste ornamente se găsesc scrise inițiale și cifre, care indică numele proprietarului și data confecționării vasului. Pictura cu albastru pe fond alb, sau cu verde sau albastru deschis pe un fond închis este folosită în ceramicile din centrele: Țara Birsei, Drăușeni, Agnita, Sibiu și Nemșa.

Ornamentele ceramicii săsești existente astăzi în centrul Agnita, ultimul centru de ceramică săsească în viață, sînt în parte creații ale olarilor locali, în mare parte însă motive preluate în mod eclectic din ceramica săsească mai veche. Astăzi fondul de motive tradiționale moștenite din tată în fiu, este greu de despărțit de elementele copiate sau inventate de anumiți meșteri.

Gama ornamentală a ceramicii săsești se distinge printr-o mare varietate. Motivele sînt inspirate în majoritatea lor din natura înconjurătoare. Flori, frunze, pomi, animale și chiar oameni au servit ca model pentru împodobirea vaselor. Motive cu structură pur geometrică aproape că nu se găsesc, în majoritatea cazurilor avem de a face cu stilizări duse pînă la abstractizare a unor ornamente vegetale. Dacă totuși apare un element geometric în decorul unui vas, el are rolul de limitare sau legare a elementelor compoziției. În ceea ce privește modul de a stiliza, țin să accentuez că niciodată nu apare elementul ornamental într-o redare naturalistă. După cum putem urmări, nu numai în ceramică, ci și în broderie, țesături și mobilier pictat, stilizarea caută să păstreze tot ce este semnificativ, lăsînd la o parte amănuntele neesențiale. Am putea vorbi de o stilizare realistă, care se distinge hotărît de felul de ornamentare al artei populare maghiare, secuiești, cît și al ornamenticii romînești. Cea din urmă folosește cu predilecție ornamente liniare, geometrice sau elemente (val, meandru, brîu alveolar) de veche tradiție.

*

În concluzie, se poate constata că la dezvoltarea ceramicii din Transilvania contribuie în decursul istoriei deopotrivă românii, ungurii și sașii, fiecare cu gama morfologică și ornamentală proprie, rezultat al procesului

de creație colectivă a populației respective. Indelungata conviețuire dă naștere la numeroase influențe mai mult sau mai puțin aparente astăzi, fie în domeniul formelor și cromatice, fie al ornamentice; a vorbi despre puritatea unui stil de ceramică creat de una din naționalitățile conlocuitoare din Ardeal, este cu totul nejust. La fel însă nejustă ar fi negarea unui aport hotărîtor adus de una sau alta din aceste naționalități într-o epocă dată. Evident că nu se poate face o paralelă între produsele ceramicii săsești și ungurești pe de o parte și cele ale ceramicii românești, pe de altă parte, fără a ține seama de condițiile privilegiate în care au fost create primele două, fiind susținute de un organizator puternic cum era breasla. Ceramica săsească se dezvoltă concomitent în diferite centre, începînd din secolul XIV, pînă în secolul XIX, ca o ceramică de lux, sortită să dispară în momentul în care produsele de fabrică încep să inunde piața, constituind o concurență puternică ce va face din olărit un meșteșug nerentabil. Ceramica de uz zilnic a rămas mai ales în seama olarilor romîni și maghiari care, în unele centre, o produc pînă în zilele noastre.

Centre importante de ceramică în sudul Transilvaniei, cercetate de noi, unde se lucrează și astăzi, sînt în valea Sebeșului, Săsciori (olari romîni), Petrești (olari sași), spre Făgăraș, Cîrțișoara (olari unguri romanizați) și în fine spre Est, Satul Nou (olari unguri) și Tohanul Nou (olari romîni).

Din toată evoluția pe care a luat-o ceramica în ultimele decenii, se distinge clar că avem de a face cu un meșteșug în dispariție. Condițiile de viață ale oamenilor s-au schimbat, oala de lut a ieșit din inventarul curent al gospodăriei, fiind înlocuită cu produse de metal, porțelan și sticlă, materiale mai practice, mai igienice și mai rezistente — cu alte cuvinte mai avantajoase. Deci, fără o intervenție statală, acest străvechi meșteșug, lucrat de creatori populari anonimi secole de-a rîndul, care au produs minunatele piese ce constituie mîndria colecțiilor noastre, se va stinge pe nesimțite.

Dacă observăm ce ecou puternic au expozițiile de artă populară romînească organizate în toate colțurile lumii, ne dăm seama ce perspective minunate se ivesc pentru valorificarea acestei meserii tradiționale. Din an în an se mărește numărul de turiști străini, care ne vizitează țara și nu există unul care să nu ia cu el, ca amintire, o iie frumoasă, un fluier ferecat sau un blid de lut lucrat la Hurez sau în altă parte. Totul este, să se găsească o formă prin care să se rezolve această problemă arzătoare. În unele centre s-au constituit cooperative meșteșugărești în cadrul întreprinderilor economice locale. În alte localități mai lucrează cîțiva olari indi-

viduali. Cercetătorii care studiază trecutul și tradițiile acestei ramuri de artă populară, există și ei. Dar ceea ce nu se găsește încă peste tot, este înțelegerea pentru importanța problemei, care să determine coordonarea și activarea acestor factori, încît ei să dea roade. La Petrești, unde între 1936—1939 s-au produs sute de mii de piese de ceramică ce au fost exportate, astăzi, din lipsă de îndrumare, atelierul cooperatist produce plăci de teracotă în mod manual, plăci care ar putea fi produse la fabrica de teracotă din Sibiu nu numai cu preț de cost mai redus, dar și de o calitate mai bună. La Agnita, olarii învățați să lucreze vase în tehnica sgraffitocobalt, lucrează în serie ghivece de flori din cele mai ordinare, marfă care ar putea fi produsă în forme sau cu șabloane în fabrica de ceramică a Comraiprodului-Mediaș. Este datoria noastră, a cercetătorilor pe acest tărîm, să popularizăm creatorii acestei arte, pentru a contribui la punerea lor în valoare.

Arhitecții găsesc minunate exemple pentru folosirea elementelor ceramice în arhitectură, în bisericile vechi din Muntenia și Moldova. Sălile publice, biblioteci, cluburi, cămine culturale și parcuri abia așteaptă să fie împodobite cu vase de ceramică, frize, lambriuri cît și sobe din cahle lucrate cu mîna. Concursul cooperativelor meșteșugărești a dat dovadă de atîtea talente de creatori populari în rîndul meșteșugarilor din toate ramurile de producție. Avem oameni capabili să producă, avem puterea să realizăm și — după cum s-a văzut din declarațiile Ministrului Comerțului Exterior făcute cu ocazia Conferinței de presă organizată la întoarcerea delegației romîne din străinătate — avem și mari posibilități de desfacere. Ne gîndim la proiectata „întreprindere națională“ care va fi organizată într-un viitor apropiat la Paris, unde pe lîngă produse agro-alimentare se vor prezenta și comercializa articole de artizanat, artă și artă populară.

Trăim într-o eră de prefaceri structurale, în care apar elemente noi și dispar cele vechi. Să nu lăsăm să se piardă însă astfel de fenomene cu tradiții seculare, ci să căutăm să valorificăm potențele lor artistice, care ar putea fi concretizate într-o mare varietate de opere de artă demne de a ne înfrumuseța locurile în care ne petrecem viața, muncind sau odihnindu-ne. Datoria noastră este în ciipa de față să luptăm pentru folosirea condițiilor existente și pentru ridicarea la un nivel înalt al calității produselor artizanale, pentru a nu fi mai prejos de operele create de meșterii secolelor trecute.

GLOSAR ALFABETIC AL NOȚIUNILOR SĂSEȘTI

(cu transcriere în românește și denumirea germană)

- „*Afbrechen*“ (afbrehen) germ. aufbrechen, rom. a sparge, a rupe suprafața — fază în care prin ruperea coajei exterioare iau naștere pereții vasului.
- „*Afzühn*“ (afțen) germ. aufziehen, rom. a trage în sus — fază prin care se ridică pereții vasului, trăgând lutul cu degetele în timpul rotirii roții.
- „*Beoch*“ (beoh) germ. Bauch, rom. burtă, pintece — corpul unui vas.
- „*Bodden*“ (bodăm) germ. Boden, rom. fund — suprafața de jos a vasului mărginită de inelul de susținere.
- „*Brahais*“ (brahais) germ. Brennhaus, rom. casa cuptorului. Locul, de obicei acoperit în care se află adăpostit cuptorul de oale.
- „*Bra-uwien*“ (bra-uivăn) germ. Brennofen, rom. cuptor de oale.
- „*Depner*“ (depnăr) germ. Töpfer, Töpfner (formă populară), rom. olar.
- „*Dreichen*“ (dreian) germ. trocknen, rom. a usca.
- „*Dreot*“ (dreot) germ. Draht, rom. sirmă (drot), instrument folosit pentru desprinderea cadelor de pe roată.
- „*Feoss*“ (feos) germ. Fuß, rom. picior (de oală de lut).
- „*Formen*“ (formăn) germ. formen, rom. a modela, a da formă. — Acțiune prin care se modelează silueta definitivă a vasului.
- „*Glasurmil*“ (glazurmil) germ. Glasurmühle, rom. rîșniță de smalt.
- „*Gledt*“ (glet) germ. Glasur, Glätte, Smalte, rom. smalt.
- „*Gledtschassel*“ (gletșesăl) germ. Glasurschüssel, rom. castron pentru smalt.
- „*Hals*“ (hals) germ. Hals, rom. git — parte din vas.
- „*Hink*“ (hinc) germ. Henkel, rom. toarlă.
- „*Huirentchen*“ (huirănchiăn) germ. Hörnchen, rom. corn — unealtă folosită la pictarea vaselor, confecționată din corn de vită.
- „*Hummer*“ (humăr) germ. Hammer, rom. ciocan — unealtă din lemn pentru zdrobit și bătut lutul.
- „*Klaust*“ (claut) germ. Kloß, rom. gălușcă, bulgăre — cantitate de lut de dimensiuni diferite din care se va face un vas.
- „*Laum*“ (laum) germ. Lehm, rom. lut — materie primă pentru olărie.
- „*Laumsteel*“ (laumstel) germ. Lehmstuhl, rom. scaun pentru lut — scaun cu patru picioare pe care se bate și se frământă lutul.
- „*Lädderhart*“ (ledărhart) germ. lederhart, rom. fără corespondent, stadiul de uscare al vasului zvîntat.
- „*Lefel*“ (lefăl) germ. Löffel, rom. lingură — se folosește pentru turnarea angobei peste vas.

- „*Müsckhen*“ (meșchăn) germ. fără corespondent, rom. țiță — partea ulciorului de apă, aplicată pe toartă, din care se bea.
- „*Mättend*“ (metänd) germ. Mitte, rom. mijloc.
- „*Mell*“ (mei) germ. Maul, rom. gură — partea de vas formată de buză.
- „*Messer*“ (mesăr) germ. Messer, rom. cuțit — diferite unelte de lemn și fier folosite pentru modelarea vasului.
- „*Pensel, Pemsel*“ (penzăl, pemzăl) germ. Pinsel, rom. pensulă — uneltă formată din păr de porc sau dihor și coadă de lemn folosită pentru pictatul vaselor.
- „*Mirjhel*“ (mirjăl) germ. Mörser, rom. mojar — vas din lemn (fag) cu cercuri de fier în care se pisează smalțul cu ajutorul unui pisălog — „Stampfer“ — din fier.
- „*Sätzsteel*“ (seștel) germ. Sitzstuhl, rom. scaun de șezut cu trei picioare (pl. XV, XVI).
- „*Schälpen*“ (șelpăn) germ. Klumpen, rom. bulgăre (?) — cub de lut de circa 45/45/45 cm — formă în care se păstrează materialul prelucrat.
- „*Scheppel*“ (șepăl) germ. Töpferscheibe, rom. roată de olar.
- „*Schinnen*“ (șinăn) germ. fără corespondent, rom. fără corespondent — cuțite din lemn pătrate și dreplunghiulare folosite de modelare.
- „*Spall*“ (șpal) germ. Spindel, rom. fus de tors — denumire preluată împreună cu obiectul; uneltă de lemn pentru găurit, folosindu-se de obicei un fus de tors rupt.
- „*Stamper*“ (ștampăr) germ. Stampfer, rom. pisălog.
- „*Stuisbloch*“ (ștuisbloh) vezi „Mirjhel“.
- „*Waißen*“ (vaisăn) germ. weißen, engobieren, rom. a angoba — acțiunea prin care vasul uscat se acoperă cu un strat de caolină pentru a servi ca fond pentru pictarea lui.
- „*Werkest*“ (vercăsl) germ. Werkstatt, rom. atelier — încăperea în care au loc acțiunile care duc la modelarea vasului.
- „*Uiwēn*“ (uivăn) germ. Ofen, rom. cuptor, sobă.
- „*Zech*“ (țeh) germ. Zeche, rom. breaslă (vezi Zunft).
- „*Zunft*“ (țunț) germ. Zunft, rom. breaslă — unitate organizatorică a meșteșugarilor, specifică feudalismului.

BIBLIOGRAFIE

- Bielz J.*: Eine Habaner Töpfersiedlung in Siebenbürgen. Wiener Zeitschrift für Volkskunde. 32. Jahrg.
- Bielz J.*: Töpferkunst in Siebenbürgen. Manuscris. Col. Dr. J. Bielz.
- Eichhorn*: Von deutschen Zünften in Kronstadt. Mitteilungen des Burzenländer Museums. Braşov 1940.
- Irimie C., Bielz J.*: Date necunoscute despre un centru de olari din Ocna Sibiului în Studii și cercetări de istoria artei nr. 3-4, 1954.
- Kurtz H.*: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Siebenbürgischen Keramik. In Mitteilungen des Burzenländer Museums. Braşov 1937.
- Layer K.*: Oberungarische Habaner Fayancen. Berlin.
- Orend M.*: Krüge und Teller. Sibiu 1933.
- Orend M.*: Krüge und Teller. Sibiu 1938.
- Orend M.*: Die Sgraffitokeramik der Siebenbürger Sachsen. Belvedere. Heft 36, pag. 139. Wien 1925.
- Pascu Ştefan*: Meşteşugurile din Transilvania. Cluj 1954.
- Roth J.*: Aus Agnethelns Zunftzeit. Manuscris. Col. Ms. Muz. Brukenthal.
- Roth V.*: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Strassbourg 1908.
- Sigerus E.*: Die siebenbürgischen Sgraffito-Gefäße. Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde. Sibiu (1912).
- Sigerus E.*: Siebenbürgisch-sächsische Töpferwaren. Ostland. Alte Folge, Jahrg. I, 1919. Pag. 132—138.
- Slătineanu B.*: Ceramica Românească, Bucureşti 1938.
- Statuten der Töpfergenossenschaft*. Agnita 1874. Doc. orig. Lada breslei olarilor din Agnita.
- Töpferzunfturkunden* vom 23. Juli 1539 und 1574. Arh. stat. Sibiu.

STUDIENBEITRAG ZUR GESCHICHTE UND TECHNIK DER SÄCHSICHEN TÖPFERKUNST IN SÜD-SIEBENBÜRGEN

gekürzte Fassung der im Juni 1956, gelegentlich des Staatsexamens verfochtencn Arbeit
(Übersetzung nach dem rumänischen Original)

EINFÜHRUNG

Obwohl es bereits einzelne Teilstudien über sächsische Keramik gibt, ist dennoch bisher über diese Frage nie der Versuch einer zusammenfassenden Arbeit unternommen worden. Die veröffentlichten Arbeiten haben gewöhnlich nur einen Typ zu veranschaulichen versucht und sich auf ein enges Gebiet beschränkt. Gingen sie dennoch darüber hinaus, und versuchten sie, die keramischen Erzeugnisse mehrerer Arbeitszentren in eine zeitliche Einordnung zu bringen, dann wurde keine vergleichende Methode angewandt. Auch wurde kein Versuch gemacht, den technischen Teil dieser Form stofflicher Kultur zu erörtern. Dadurch aber, daß man den Schwerpunkt auf den ästhetisch-künstlerischen Teil legte und den Umständen, die dazu geführt hatten, keine Beachtung schenkte, entstanden Arbeiten einseitiger Art. Auch wurde niemals ein Versuch unternommen, Unterschiede völkischer Eigenheiten hervorzuheben, die im Verlauf der Geschichte und im Rahmen sozial-wirtschaftlicher Verhältnisse ihren verschiedenen Ausdruck gefunden haben.

Ich will versuchen, hier eine Zusammenfassung zu geben, die einerseits die Entwicklung der sächsischen Keramik im Laufe der Geschichte und andererseits die verschiedenen Stufen in Form und Verzierung, im Verlauf dieser Entwicklung, darstellen soll.

ANFÄNGE DES HANDWERKS UND SEINE ENTWICKLUNG

Jahr um Jahr fördern die archäologischen Ausgrabungen Gefäßformen und -verzierungen verschiedener Einordnung an den Tag, die in vielen Fällen — durch ihre Ähnlichkeit mit heutigen Erzeugnissen, als Grundelemente der

Gegenwartskeramik betrachtet werden können. Auf dem ganzen Gebiete Siebenbürgens sind Spuren frühzeitiger, feudaler Keramik alter Überlieferung zu finden. Seit dem 14. Jahrhundert treten jedoch neben alteingesessenen Formen auch Elemente westeuropäischer Struktur auf. Diese können aber nicht als erste Erzeugnisse sächsischen Töpferhandwerks angesprochen werden. Es ist nicht anzunehmen, daß die Mitte des 12. Jahrhunderts durch den Ungarnkönig Geisa II. hereingerufenen deutschen Einwanderer, nicht auch Töpferartikel mit sich gebracht hätten, zumal der Bedarf, sich mit Gefäßen für den täglichen Gebrauch zu versehen, gegeben war. Es müssen also die Anfänge des sächsischen Keramikhandwerks in das 12. Jahrhundert verlegt werden. Die eingewanderten Kolonisten stellten ein aus den verschiedensten Teilen des damaligen Deutschlands sich zusammensetzendes Mengengemisch dar, und ihre Verschmelzung zu einem einheitlichen Ganzen hat sich erst im Laufe der Jahrhunderte vollzogen. Wenn wir also annehmen, daß die von den deutschen Töpfern zu jener Zeit erzeugten keramischen Gefäße den Arbeitsgepflogenheiten der Heimat gemäß hergestellt wurden, müssen wir diesen Erzeugnissen einen besondern Typenreichtum zubilligen, deren Zusammenschluß in einheitliche Formgruppen sich erst im Laufe der Zeit vollzogen hat und bestimmt nicht, ohne daß sie der Beeinflussung landesüblicher Formen unterworfen gewesen wären. Erst nach Abschluß dieses Vorgangs, glaube ich, können wir von einer sächsischen Keramik sprechen.

Das lange Zusammenleben verschiedener Nationalitäten in Siebenbürgen führte dazu, daß die Formen- und Verzierungsreihe gegenseitigem Einfluß unterworfen war, so daß wir uns heute das Vorhandensein eines Keramiktyps nur vorstellen können, wenn wir diesem gegenseitigen Einfluß Rechnung tragen.

Wir besitzen keine zwingenden Beweise für das Vorhandensein sächsischer Keramik in dem auf die Ansiedlung folgenden Jahrhundert. Die von Dr. J. Bielz verfochtene Annahme¹, daß anfänglich jeder Kolonistenhaushalt nur für die Befriedigung eigenen Bedarfes geschaffen habe, läßt sich, glaube ich, für die Herstellung von Gebrauchsgütern, wie Holz- und Eisengegenstände im allgemeinen anwenden, nicht jedoch für die Töpferei, die immerhin zu sehr ein Fachhandwerk ist. Sicher ist, daß das Herstellen von Keramikwaren in größerem Ausmaß erst eingesetzt hat, als die anfangs kleinen Siedlungen gewachsen waren. Durch das allgemeine Vermehren

¹ J. Bielz, Töpferkunst in Siebenbürgen, Manuskript. Slg. J. Bielz, S. 1.

der Arbeitskräfte, das die zunehmende soziale Teilung der Arbeit nach sich zog, entwickelten sich einige Dörfer zu Marktflecken, ja sogar zu Städten.

Die sächsischen Töpfer werden zum erstenmal gelegentlich der Zunftsregulation aus dem Jahr 1376 erwähnt (hier finden wir Töpferzünfte in: Hermannstadt, Mühlbach, Broos und Schäßburg — *lutifigulorum fraternitas*¹. Die ersten, bis in unsere Tage erhalten gebliebenen, eine sächsische Töpferzunft betreffenden Originalstatuten stammen jedoch aus dem Jahr 1539².

Der ausbeuterische Charakter des Zunftsystems ist unwiderleglich erwiesen, wenn wir hören, daß jeder Jüngling 3—4 Jahre lang ohne Lohn als Lehrling arbeiten mußte. Dabei blieb seine Arbeit nicht auf die Werkstätte beschränkt, denn bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Lehrlinge in den sächsischen Marktflecken — weniger in Städten — von den Meistern auch für Feldarbeit verwendet. Auch der Aufstieg zum Gesellen änderte ihre Lage nicht. Statt lediglich Kleidung, Nahrung und Schuhe zu bekommen, erhält der Geselle ein Gehalt von 16 Dinar die Woche, was uns, mit den Strafen und Pflichtzahlungen verglichen, sehr wenig erscheint. (Für einen von den Meistern zurückgewiesenen Topf bei Vorlegen des Meisterstückes mußte der Geselle 2 ungarische Gulden zahlen.)

Interessant ist eine Statistik, die die Verpflichtungen der Lehrlinge der Zunft gegenüber aufzählt:

Für 4 Lehrjahre	6 U. Florin (ungarische Gulden)
Für das Essen, das man dem Zunftvorstand gibt	12 Fl.
Einschreibebühr	2 Fl.

Es ist nicht zu verwundern, daß die Anzahl der unrechtmäßigen Handwerker, der sogenannten „Ripler, Störer“, andauernd wuchs; diese Störer rekrutierten sich einerseits aus den Reihen der Fronbauern, andererseits aus Lehrlingen und Gesellen, die ihren Meistern davongelaufen waren. Seitens der Zunft wird ein hartnäckiger Kampf gegen sie geführt, um das ausschließliche Recht der Herstellung und des Verschleißes keramischer Erzeugnisse weiterhin in der Hand zu haben. Durch die Vertreter der Zunftsunion — die Vereinigung aller Zünfte gleichen Handwerks — erhielten sie z. B. 1545 einen, im Namen der sächsischen „Nationsuniversität“ gefaßten Beschluß des Hermannstädter Senats, demzufolge Handwerker, die auf dem Lande lebten, nicht in die Zünfte aufgenommen werden sollten.

¹ *St. Pascu*, *Meşteşugurile din Transilvania pină în secolul al XVI-lea*, p. 69, 86—87.

² *J. Bielz*, op. cit., S. 2.

Die geschichtliche Entwicklung konnte durch solche Maßnahmen jedoch nicht aufgehalten werden. In einer Reihe von Dörfern begannen größere Gruppen von Handwerkern auszutreten, die die Union „anzuerkennen“ gezwungen war, indem sie Zweigstellen der Zunft gründete. Solche Dorfzünfte werden in zeitgenössischen Dokumenten erwähnt in Meschen (1539), Hetzeldorf (1561), Birthälm und Heltau (1569), Keisd (1702) und in Agnetheln (1776).

Die Zunft sicherte ihren Mitgliedern vollkommene Gleichheit hinsichtlich Materialversorgung und Warenverkauf. So z. B. war es in Agnetheln nur den Faßbindern erlaubt mit ihrer Ware die Dörfer zu durchziehen, während die anderen Handwerker gezwungen waren, sich auf den einheimischen Markt, wie ihn die Wochen- und Jahrmarktstage eben boten, zu beschränken. Aber auch im Rahmen des Handels war es den Töpfern nicht gestattet sich gegenseitig Konkurrenz zu machen. Zu jedem Markt wurden nur je zwei Meister zugelassen¹, und jeder durfte einen einzigen Karren mit Töpfen beladen führen, „nach der Reihe, wie sie wohnen“. Wenn jedoch einer von ihnen nicht genügend Ware hatte, um auf den Markt zu gehen, war er verpflichtet, seinen Nachbarn zu verständigen. Derjenige aber, welcher zu spät oder unvorgesehen kam oder eine zu große Warenmenge mitbrachte, wird mit einem Gulden bestraft, einer genügend großen Summe, verglichen mit der jährlichen Mautgebühr für das Jahrmarktsgeld, die 3,5 Fl. ausmachte².

Von dem Gesichtspunkt der Keramikentwicklung aus betrachtet, haben die Zünfte eine positive Rolle gespielt. Sie haben dem Handwerk durch die von den Gesellen geforderte strenge Fachausbildung, durch die verpflichtende Verwendung guten Materials und durch technische Vervollkommnung zu großem Aufschwung verholfen. In der Zunftunion besaßen diese Handwerker eine Organisation, die sie gegen Konkurrenz außerhalb der Zunft und gegen Konkurrenz aus anderen Stühlen schützte. Interessant ist, daß der Versammlungstag der Abgesandten der Filialzünfte „der Generalzunfttag“, der im Stuhlvorort abgehalten wurde, mit dem Tag zusammenfiel, an dem die sächsische Nationsuniversität — im November um den Katharinentag — ihre Jahressitzung abhielt. Es war dies kein Zufall, besonders wenn wir in Betracht ziehen, auf wie viele Bevorzugs- und Untersagungsdokumente bei dieser Gelegenheit das Siegel der Nationsuniversität gedrückt wurde.

¹ *Johann Roth*, Aus Agnethelns Zunftzeit, Manuskript, Brukenthal-Museum, Ms. S. 29.

² *Johann Roth*, op. cit., S. 17.

Bezeichnend für die Entwicklung einer Töpferzunft in den letzten Jahrhunderten ist die von Agnetheln. Wir haben es hier mit einem verhältnismäßig jungen keramischen Zentrum zu tun (die Zunft wurde erst im Jahr 1776 bestätigt). Die Tatsache jedoch, daß der Aufbewahrungsort des Zunftspeckes im Hauptturm der Kirchenburg war, ist ein Beweis für ihr Alter als Handwerk, denn der Turm ist der älteste Teil des Bauwerks. Die Zahl der in den Zunftbüchern erwähnten Meister überschreitet 60, und das ist viel für einen Zeitraum von nur 150 Jahren und beweist die Stärke dieses keramischen Zentrums. Als Folge der bürgerlichen Revolution von 1848 beginnen die Zünfte um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu verfallen. Gleichzeitig mit der fortschreitenden Entwicklung der kapitalistischen Industrie, beginnt der Niedergang der Zünfte, sie werden zum Hemmschuh für die kapitalistische Entwicklung und deshalb beseitigt. Durch das Handwerks-gesetz werden sie im Jahr 1872 aufgelöst. Ein großer Teil der Handwerker, unfähig, der in Form keramischer Industrie auftretenden Konkurrenz stand-zuhalten, tritt in die Reihen des Proletariats ein. In einigen Zentren vereinigen sich die ehemaligen Zunftmitglieder in einer neuen Organisations-form mit dem Titel „Genossenschaft“, die eine Vereinigung mit deutlich kapitalistischen Zügen ist.

Diesen Töpfergruppen ist es gelungen, sich zu erhalten, bis dem Kapi-talismus bei uns im Lande ein Ende bereitet wurde.

Für das 20. Jahrhundert ist kennzeichnend, daß, während die sächsische Töpferei allmählich ausstirbt, die ungarische aufblüht und wächst. Die Sachsen geben dieses Handwerk auf, weil es sich, zufolge des Erscheinens und Vertriebs von Gefäßen aus emailliertem Eisen und aus Porzellan nicht mehr als gewinnbringend erweist. Zu einem gegebenen Zeitpunkt überneh-men die Ungarn aus einer Reihe neuer Zentren die Absatzmärkte der säch-sischen Töpfer, vor allem auf den Dörfern, ein Vorgang, wie er sich am überzeugendsten in der Zunftgeschichte der ungarischen Töpfer aus Salz-burg darstellt, einer Zunft, die sich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahr-hunderts entwickelt und das ganze Netz des zwischen Mühlbach und Freck sich ausdehnenden Absatzgebietes der sächsischen Töpfer erfaßt hat.

Im Rahmen des erstarkenden Kapitalismus sind Versuche unternommen worden, die Keramikerzeugung zu industrialisieren. Dazu gehören die Unternehmen aus Batiz und Gurghiu, die Steingutgeschirr nach Wiener Art herstellen, und die Steingutfabrik des Gottlieb Fleischer in Kronstadt, die bis zum Jahre 1844 bestehen konnte. Diese Versuche haben sich jedoch keines dauernden Erfolges erfreut, weil die sozialen Schichten, die den

Kundenkreis für diese Erzeugnisse hätten bilden können — Bürger und Adlige — aus Wien eingeführter Ware den Vorzug gaben. Sächsische Arbeitszentren, die bis ins 20. Jahrhundert fort dauerten, sind: Agnetheln und Kerz. Eine maschinell betriebene Werkstätte, die erwähnt werden muß, und die erst in diesem Jahrhundert entstand, ist der Betrieb in Petersdorf bei Mühlbach, der sich jedoch nur dadurch erhalten konnte, weil es ihm durch Vermittlung der sozial-kulturellen Gesellschaft „Sebastian Hann Verein“ möglich gemacht wurde, seine Waren im Ausland zu vertreiben.

Die sächsischen Zünfte dienen den ungarischen, die, beginnend mit dem 16. Jahrhundert (1570 Dej, 1572 Odorhei, 1614 Fogarasch und Tîrgul-Secuesc, 1616 Tîrgu-Mureş) gebildet werden, als Vorbild.

In einigen Gebieten, hauptsächlich entlang der Militärgrenze (Nösen, Fogarasch) tritt gegen Ende der feudalen Epoche stark die rumänische Töpferei auf. Das ist hauptsächlich in dem von Grenzregimentern bewohnten Gebiet der Fall, in dem die rumänischen Handwerker nicht den Zunftvorschriften unterworfen waren (in Hatzeg vereinigen sie sich im 18. Jahrhundert in einer Körperschaft, deren 1556 datierte Fahne in der Sammlung des Brukenthal-Museums aufbewahrt wird).

DIE HAUPTZENTREN UND HAUPTARTEN SÄCHSISCHER KERAMIK

Das Herstellungsdatum der ersten keramischen Erzeugnisse, die ihrer Form und ihrem Fundort nach als Arbeiten sächsischer Töpfer angesehen werden können, liegt zwischen dem 13. und 16. Jahrhundert. Ein im Burzenland entdecktes „Bombengefäß“, dann wieder gelegentlich der Grabung des Wassernetzes bei Hermannstadt gefundene Gefäße in Eiform oder in länglicher Form wie auch ein nichtglasiertes „Mündelgefäß“ aus dem 15. Jahrhundert weisen deutlich deutschen Einfluß auf. Seine Überbringer waren Töpfergesellen, die während ihrer Wanderzeit neue Formen kennenlernten und sie ihrem vorhandenen schöpferischen Musterschatz hinzufügten.

Einen Wendepunkt in der Entwicklung des Töpfereihandwerks in Siebenbürgen ergibt die Einwanderung der Habaner. Diese, im Jahr 1621 aus Mähren nach Siebenbürgen eingewandert, beginnen ihre besondere Art der Herstellung von Tonwaren auszuüben, die blaue und weiße zinnhaltige Glasur und phytomorphe, verschiedenfarbige Verzierungen, sowie besondere Kachelformen bevorzugt.

Der durch die Habaner hervorgerufene Antrieb für die Entwicklung siebenbürgischer Keramik läßt sich zusammengefaßt als Bereicherung der Verzierung und Form bezeichnen. Was jedoch wichtiger ist, ist die Tatsache, daß der Gegenstand aus Ton jetzt eine neue Verwendung findet: er dient vornehmlich dem Schmuck der Innenräume. Die Stadtbewohner trachteten danach, Adlige nachzuahmen und der Bauer kaufte ebenfalls Tongefäße, um sein Haus damit zu schmücken. Gemalte Schüsseln und Krüge werden ein Begriff, mit dessen Wert der Hausbesitzer in augenfälliger Weise seinen Wohlstand zur Schau stellte.

Im 18. Jahrhundert erreicht die sächsische Keramik, vom Standpunkt der Qualität und Quantität aus betrachtet, ihren Höhepunkt. Danach geht die Führung dieses Handwerks auf die Töpfermeister auf dem Lande über.

Im Laufe der Entwicklung sächsischer Keramik hat sich eine Reihe voneinander sichtbar verschiedener Gruppen gebildet, die vor 200 bis 100 Jahren entstanden. Gegenwärtig kann die Bestimmung der einen oder anderen Art und eine Festlegung bestimmter Arbeitszentren nur lückenhaft erfolgen, vor allem, weil die Gegenden, in denen bestimmte Keramikarten hergestellt wurden, sich überschneiden. Von hier nehmen die endlosen Auseinandersetzungen der Fachleute ihren Ausgang und dadurch ist der Wirrwarr von Benennungen entstanden; manchmal nach der Ortschaft, in der der Gegenstand gefunden wurde, beurteilt, ein andermal nach einer auf dem Gefäße vorhandenen Verzierung. Diese Art Bestimmung heute auszuschalten, wird dadurch erschwert, daß sie in der Fachliteratur Eingang gefunden hat. Um ein greifbares Beispiel zu geben, möchte ich die Gruppe erwähnen, die unter dem Namen „Kirchberger-Keramik“ bekannt ist. In den Fachabhandlungen aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts kommt diese Keramik unter der Benennung „Sommerburg-Keramik“ vor, eine Bezeichnung, die ihr von dem siebenbürgischen Kunsthistoriker Viktor Roth ganz zufällig gegeben worden ist. Ihr häufiges Vorkommen, hauptsächlich in der Umgebung von Hermannstadt, berechtigt uns jedoch sie einer städtischen Werkstatt dieses Ortes zuzuschreiben.

Grüne, geritzte Keramik aus dem 18. Jahrhundert

Eine der ältesten keramischen Gruppen geht auf den Anfang des 18. Jahrhunderts zurück und hebt sich durch verschiedene Gefäßformen hervor, deren Blumen- und Tierverzierungen auf einem gelblichweißen oder gelblichgrünen Untergrund mit geritzter Kontur gezeichnet sind. Die Tatsache,

daß eine ähnliche Keramik noch im 19. Jahrhundert in der Bukowina und in Ostgalizien (Kuti und Kossow) erzeugt wird, veranlaßt uns diese Art von Gefäßen dem Norden Siebenbürgens zuzuschreiben. Eine Spielart davon findet man jedoch in dem Zeitraum 1721—1764 auch in Draas u. zw. sind die Gefäße hier dunkelgrün mit geritzter Verzierung und Pinselfärbung in Gelb oder Blau (Brukenthal-Museum, Inventar Nr. 7119, 7225, 7120, 659, 121).

Tulpenkrüge aus Hermannstadt

Zu dieser Gruppe gehört eine mit Jahreszahlen zwischen 1736 und 1754 datierte Reihe von Gefäßen, Kannen, Krügen, Tellern, die mit Bleiglasur gearbeitet wurden und auf weißem Angußgrund Blumenmotive tragen, unter denen die Tulpe vorwiegt (*Abb. I/g*). Als Farben wurden Blau, Grün und Gelb verwendet. (Brukenthal-Museum Inventar Nr. 7163, 7073, 7070, 7027).

Nelkenkrüge aus Hermannstadt

Zwischen den Jahren 1740 und 1765 wurden in Hermannstadt Kannen und Humpen hergestellt, die Zinngesäßformen nachahmen und deren manche sogar mit Zinndeckeln versehen wurden. Auf gelblichweißem Grund sind in Dunkelblau, anscheinend mit dem Hörnchen Blumenzweige gemalt, die in einer stilisierten Nelke endigen (Brukenthal-Museum *Abb. I/h*, Inv. Nr. 7035). Beeinflußt durch sie wurden ähnliche Formen hergestellt, die jedoch hinsichtlich Farbe und Verzierung nicht von derselben Güte sind (Brukenthal-Museum Inv. Nr. 7031).

Keramik aus Kirchberg und Marpod

Die Keramik, die man als in Kirchberg, Kreis Agnetheln, in der Mitte des 18. Jahrhunderts hergestellt betrachtete, hebt sich durch deutlichen orientalischen Einfluß hervor. Die Gefäße, zum größten Teil Kannen und Krüge, haben einen kugelförmigen Bauch, einen langen und geraden Hals, und Henkel. Die Verzierung besteht einerseits aus waagerechten, erhabenen, gelbgetönten Gürtelstreifen (*Abb. I/b*), andererseits aus blauer Malerei, die Pflanzenmotive, hauptsächlich Palmblätter aufweist. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, beeinflusst durch die Erzeugnisse aus Kirchberg und Marpod, einem Dorf aus der Umgebung des Marktfleckens Agnetheln, tritt ein ähn-

licher Keramiktypus auf (*Abb. I/a*). Diese Art Gefäße muß als ein Erzeugnis geringerer Kunstfertigkeit angesehen werden, denn der ersten Gruppe gegenüber ist es von unvergleichlich minderer Qualität.

Kobalt-Sgraffito-Keramik aus Keisd

Man kann der Annahme, daß diese Keramik, die eine der repräsentativsten und gleichzeitig eine der charakteristischsten der sächsischen Keramikarten ist, unter dem aus dem böhmisch-mährischen Raum herrührenden Einfluß entstanden sei, zustimmen, darf jedoch nicht den Fehler begehen und den Habanern hierbei eine vermittelnde Rolle zubilligen. Der ungarische Forscher Malonyay schreibt diese keramischen Erzeugnisse Szekler Töpfern zu. Auch diese Behauptung kann durch ein einziges Argument widerlegt werden, unter den vielen Stücken, die sich in den Sammlungen der Museen von Budapest, Klausenburg und Hermannstadt befinden, gibt es auch nicht ein einziges mit ungarischer Beschriftung, während wir in deutscher Sprache Sprichwörter, Redensarten, Widmungen, Personennamen und sogar die Ortsbezeichnung „Keisd“ finden.

Das Bindeglied mit Südböhmen kann wiederum nur in den Reihen der Zunftgenossen gesucht werden, die diese Herstellungsart in mehrere Arbeitszentren Siebenbürgens, von denen wir heute jedoch nur Keisd kennen, gebracht haben. Die Stücke, welche mir zwecks Studium zur Verfügung standen, trugen Daten zwischen 1777 und 1848; es handelt sich um Weinkannen mit gebauchtem Leib und Schnabelmund, Kännchen in Birnenform und flache Teller. Die für ihre Verzierung verwendeten Motive sind dem Tier- und Pflanzenreich entnommen und weisen oft Inschriften auf. Die kennzeichnende Farbe ist ein sattes, mit Kobaltoxyd erzeugtes Blau, in verschiedenen durch lokale Verhältnisse bedingten Schattierungen (*Abb. I/c, d, e, f*).

Keramik aus Draas

Die unter diesem Namen bekannte keramische Gruppe wurde nicht nur in dem unter dieser Benennung bekannten Dorfe, sondern in einem weitaus größeren Umkreis hergestellt, der seinen Ausgang im Harbachtal nahm und bis in die Gegend von Reps reichte. Das älteste Stück trägt die Jahreszahl 1731. Nach diesem Datum finden wir die durch ihre ausgeprägte Verzierungsart wie auch durch ihre Gestalt bekannten Gefäße dieses Typs. Die Tatsache, daß sich in dieser Gegend auch heute noch viele solcher Gefäße

finden, beweist die mengenmäßige Verbreitung keramischer Erzeugnisse dieser Art (Abb., 2/a, b). Verschiedene Formen Kannen, Flaschen, Krüge, Schüsseln und Teller sind mit Blumen — oder geometrischen Motiven, mit dem Pinsel oder Hörnchen bemalt. Auf einer Variante dieser Art wird als Verzierung eine Spirale, auf einer anderen ein Akazienblatt verwendet, die für Blumen- oder Hauptverzierungen verwendeten Farben sind dunkelblau, die im Rahmen der Komposition ausgeführten Trennungstreifen oder -linien des Gürtels hingegen grün und manchmal braun.

Burzenländer Keramik

Unter den Arten, die es verdienen aufgezählt zu werden, da einige von ihnen bemerkenswerte Sonderheiten aufweisen, erwähne ich die Kannen und Teller, die unter dem Namen „Burzenländer Keramik“ veröffentlicht wurden (Abb. II, d, f). Wie die Benennung anzeigt, handelt es sich um ein Erzeugnis, das im Südosten Siebenbürgens hergestellt wurde. Man weiß heute nicht und kann auch nicht genau feststellen, aus welchem Zentrum es seinen Ausgang genommen hat. Seine Besonderheiten sind die der sächsischen Keramik des 19. Jahrhunderts eigenen, nämlich birnenförmige, längliche Gefäße mit weißem Anguß und blauer Malerei. Die bezeichnendste Verzierung ist eine Blume mit einem in Vierecke geteilten Herzstück, vielleicht die Stilisierung einer Sonnenblume darstellend. Auf Tellern findet sich ein fortlaufender Zweig mit dichten, zu beiden Seiten des Stengels angeordneten Blättern, die gewöhnlich auf den Rand des Tellers einen runden Rahmen bilden. Diese Keramik ist hauptsächlich deshalb wichtig, weil sie Anlaß gegeben hat zu einer Reihe, seitens der Szekler Töpfer hergestellten Nachbildungen, die sich jedoch dadurch von den Vorbildern unterscheiden, daß bei ihnen die Farben Braun und Grün oder Blau in Verbindung mit Grün, sowie Verzierungen in senk- oder waagerechten Abschnitten auf betont gelbem Grund vorherrschen.

Keramik aus Nimesch

Bekannt durch ihre Glasur von dunkler Farbe (braun, ziegelrot), mit Tierzeichnungen, Pflanzen oder Personen in Gelb, Smaragdgrün oder Hellblau, erscheint diese Keramik um das Jahr 1800 und es wird angenommen, daß ihr Ausgangszentrum das Dorf Nimesch neben Mediasch sei (Abb. II, c, e).

Die „Empire“ genannte Keramik

Dieses bis heute aus einem unbekanntem Orte herrührende keramische Erzeugnis mit birnenförmigen Krügen und Henkeln, die in einer Schnecke, einem typischen Empireelement endigen, verziert mit einem erhabenen ausgeführten Gürtel — gelb, grün oder braun — ist in einem beachtlich großen Umkreis in der Gegend von Hermannstadt gefunden worden und stammt aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts.

Die großen Weinkannen

Diese großen Gefäße mit grüner Glasur erscheinen im 18. und sind bis ins 20. Jahrhundert hinein zu finden. Es handelt sich um Gefäße, die den Nachbarschaftshannen, wie auch den Zunftmeistern als Neujahrsgeschenk dargebracht wurden. Ganz selten nur kann der Entstehungsort dieser Erzeugnisse festgestellt werden. Die Mehrzahl jedoch wurde, wie die Inschriften (Namen, Sprichwörter, Glückwünsche, Monogramme usw.) erkennen lassen, von sächsischen Töpfern angefertigt.

Keramik aus Kerz

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erzeugte in Kerz der Töpfer Michael Schenker verschiedene Gefäße (Krüge, Kannen, Kacheln usw.) nach alt-hergebrachten Formen, glasierte sie mit Grün oder bemalte sie mit Grün und Gelb, wenn es sich um angobierte Gefäße handelte. Er starb 1906 und mit ihm erlosch die Töpferei in diesem Arbeitszentrum.

Keramik aus Agnetheln

Den in den Häusern der letzten Agnethler Töpfer gefundenen Gefäßen nach, müssen wir annehmen, daß von typologischem Standpunkt aus betrachtet, diese sich in die große, unter der Bezeichnung „Keramik aus Draas“ bekannte Gruppe einreihen. Was die seit Anfang des 20. Jahrhunderts und bis in unsere Tage hinein entstandenen Erzeugnisse anbelangt, gibt es drei Werkstätten:

1. Eduard Teckelt, der letzte Töpfer, dem es gelang, seinen Gefäßen eine individuelle Note zu geben und der Originalformen zu schaffen ver-

sucht hat. Er hat Gefäße nach alter Tradition hergestellt mit gelbem, blaubemaltem Grund und war der erste Handwerker, der nach 1848 aufs neue versucht hat, Gefäße (Krüge und Teller) in der „Kobalt-Sgraffito“ Technik herzustellen.

2. Fritz Kucharski, ein Neffe des ersteren, der seine Gefäße mit stilisierten Blumen in Braun und Gelb, vor allem aber mit Sonnenblume, Granatapfel und Verzierungen in Fischschuppenmuster bemalte.

3. Michael Jasch, Sohn einer alten Töpferfamilie (der Name Jasch findet sich sechsmal in den Meisterregistern der Töpferzunft aus Agnetheln) erzeugte und erzeugt neben moderner Dekorationsware blaubemalte Weinkrüge, Kännchen und Teller und Gefäße in Kobalt-Glasur und geritzte Zeichnungen (*Abb. III*).

Keramik aus Petersdorf

Was die in der maschinell betriebenen Werkstätte in Bordon in Petersdorf neben Mühlbach hergestellten Gefäße angeht, so wurden diese im Rahmen des Sebastian Hann Vereins hergestellt. Sie tragen auf der Unterseite des Bodens, der auf weißem Grund mit blauer Malerei verzierten Krüge und Gefäße eine Eule mit der Inschrift „Siebenbürgen“.

ZUR TECHNIK DER KERAMIKERZEUGUNG

Um eine Beschreibung des Arbeitsvorganges zu geben, den der Ton auf seinem Weg aus der Tongrube in die Werkstätte und von hier in den Brennofen durchlaufen muß, werde ich mich der Auskünfte bedienen, die mir zwei Töpfermeister aus Agnetheln, Michael Jasch und Johann Rottmann, beide Nachkommen alter sächsischer Töpferfamilien gegeben haben.

Der Rohstoff

Die Agnethler Meister brachten den Ton, den sie verarbeiteten, noch seit dem 18. Jahrhundert von zwei Orten, deren einer sich in dem „Hassenkeuel“ benannten Teil auf dem Hattert der benachbarten Gemeinde Werd befand, während der andere auf eigenem Hattert, auf der Zunftwiese dem „Hirschelden“ lag. Für beide Benennungen gibt es heute keine klare Deutung mehr. Der Lehm findet sich in ziemlich reiner Form, in einer Tiefe von

3—3,5 Metern und ist von einer schwarzen Erdschicht überdeckt, auf der Gras und Strauchwerk wächst. Der Transport wird durch Wagen bewerkstelligt. Der Töpfer bringt sich eine zwischen 1—3 Ladungen wechselnde Menge, 5—6 Ladungen für die Winterarbeit. Zunächst wird der im Hof, auf einem von Brettern umzäunten, dem Regenwasser Abflußmöglichkeiten bietenden Platz abgelagerte Lehm 2—3 Tage hindurch dem Einfluß der Luft ausgesetzt, im Winter dagegen dem Frost und nachher mit Holzhammer oder Haue zerklopft. Sodann wird er mit der Gießkanne angefeuchtet und zwar wird ihm genügend Wasser zugeführt, damit er sich in einen dicken Brei verwandle. Der durch Frost zersetzte Lehm wird bevorzugt, weil unter der Einwirkung des Frostes seine Molekularzusammensetzung verändert und dadurch die Knetarbeit erleichtert wird. In dem nun folgenden Arbeitsabschnitt gelangt das Rohmaterial, das nun als ein plastisches Gemisch von Erde und Wasser erscheint, in die Werkstatt und wird hier von den Unreinheiten befreit, durch die während des Modellierens die Gefäßwände reißen oder während des Brennens die Gefäße bersten oder entstellt werden können. Die Erde wird auf dem Stuhl oder (Steel) mit dem Hammer (Hummier) geschlagen. Nachdem ein ungefähr $45 \times 45 \times 45$ cm großer Würfel geformt wurde, wird dieser vom Stuhl weggenommen und der Vorgang mit einer neuen Tonmenge wiederholt. Das Schlagen hat den Zweck, die in dem Lehm befindliche Luft herauszupressen. Es werden nun 6 bis 7 solcher Würfel („Schälpen“) auf den Stuhl gehoben und mittels einem mit gebogener Klinge und zwei Holzgriffen versehenen Messer geschnitten. Man schält gewissermaßen dünne Scheiben von dem Klotze und klaubt dabei Fremdkörper (Stroh, Steinchen, Wurzeln) aus. Die Unreinheiten werden hinter die Tür („hoinder de Dirr“), den gewohnten Ort für die Schmutzablagerung, geworfen. Die Scheiben fallen auf den gut gefegten Boden der Werkstatt, wo sie mit der Hand ausgebreitet und mit Wasser besprengt werden. Dieser Vorgang wird zwei bis dreimal wiederholt.

Das Formen (Modellieren) der Gefäße

Bevor der Töpfer an das Formen der Gefäße schreitet, knetet er, um die Feuchtigkeit gleichmäßig zu verteilen, den Brei noch einmal mit der Hand durch und teilt ihn dann in Ballen verschiedener Größe („Klaust“), je nachdem wie es die Größe der Gefäße, die er herzustellen beabsichtigt, erfordert. Diese Ballen werden, um auch die letzten Spuren von Luft daraus zu entfernen, auf die Scheibe des Töpferrades, aufgeschlagen.

Die Arbeit auf der Scheibe selbst läßt sich in folgende Abschnitte einteilen:

— „afschloen“, Aufschlagen des Lehmballens mittels einer heftigen Bewegung auf die Mitte der oberen Scheibe. Das Aufschlagen hat den Zweck den Lehm an der Holzoberfläche der Scheibe kleben zu machen, damit er sich während der Arbeit nicht verrücke oder loslöse.

— „af de Mättend brängen“ (in die Mitte bringen) ist die Häufung des Lehmballens auf der Radscheibe, (man könnte es mit Zentrieren übersetzen), was mit vier Fingern der Hand, unter Ausschluß des Daumens geschieht. Der Töpfer streicht die Ränder des Ballens gegen die Mittelpunkt der Scheibe.

— „afbrechen“, aufbrechen, aufreißen, ist die von dem Daumen ausgeführte Bewegung, die die Mitte des Lehmballens eindrückt und unter Mitwirkung der anderen Finger, die von außen helfen, einen Ring zieht, aus dem die Wände des Gefäßes geformt werden.

— „de boddem pitzen“, den Boden des Gefäßes putzen, hat den Zweck, den Innenteil des Bodens zu glätten. Dieses wird am Anfang gemacht, weil bei einem Gefäß mit engem Hals die Hand zur Ausführung dieser Handlung nicht mehr in das Innere gelangen kann. Die rechte Hand besorgt das Ausglätten, während die linke an der Außenwand entlangläuft.

— „afzähn“ ist der fünfte Arbeitsgang und besteht in dem Aufziehen der Wände, durch Hochziehen eines mit beiden Händen gebildeten Zylinders, vorläufig unbestimmter Gestalt.

— „formen“ ist die Haupthandlung in der Herstellung des Gefäßes, wobei die vorangegangenen Arbeitsgänge als Vorbereitung angesehen werden können. Die auf der Scheibe befindliche zylindrische Form wird mit Hilfe von Holz- oder Metallmessern modelliert, indem man diese an dem Außenteil des Gefäßes entlangführt und von innen mit der einen Hand dagegendrückt. Zuerst wird der Standring gebildet, dann schreitet man zum eigentlichen Formen der Wände und gibt dem Gefäß solchermaßen seine endgiltige Gestalt.

— „drejchen“, Trocknen, wird auf an den Wänden und unter der Zimmerdecke angebrachten Brettern vorgenommen, während des Winters mittels eines Ofens, der vom Trockenrahmen umgeben ist.

— „angobieren“, „weißen“ (mit weißem Anguß versehen), die Technik des Glasierens mit durchsichtiger Bleiglasur bedingt ein Überdecken der Tonmasse mit einer Grundton-Schicht. In der sächsischen Keramik wird gewöhnlich weiß angobiert, seltener braun oder ziegelrot. Die Gefäße wer-

den mit diesem „Anguß“ überzogen und nach dem ersten Brand die Malerei aufgetragen. Und zwar gießt man auf das trockene Gefäß eine stockmilchdicke Mischung aus Kaolinpulver und Wasser. Mit der handbetriebenen Glasurmühle wird der Grundstoff — gewöhnlich aus Turda bezogenes Kaolin — so lange gemahlen, bis die Körnchen derart fein sind, daß sie sich im Wasser schwebend erhalten.

— „bräen“ (Brennen). Das Gefäß wird zum erstenmal gebrannt, nachdem es angobiert und gut getrocknet worden ist. Bei dem ersten Brand wird eine Hitze von ungefähr 900 Grad erreicht, und er dauert im Durchschnitt, wenn trockenes Holz verwendet wird, 7—8 Stunden, andernfalls länger. Die einmal gebrannten Gefäße bemalt man mit Pinsel oder Hörnchen und glasiert sie mit Bleiglasur, die nach dem zweiten Brand glänzend und durchsichtig wird. Das zweite Brennen wird bei einer Hitze von ungefähr 1200 Grad vorgenommen; damit ist das Gefäß fertig und kommt in den Verkauf. Für beide Brennprozesse verbraucht der Töpfer ungefähr 2000 kg Holz.

Der Brennofen

Der Brennofen des Michael Jasch aus Agnetheln ist ein einfacher Ofen von der Gestalt eines Kegelstumpfes, versehen mit Seitenkanal, Mittelrinne und Rost (*Abb. IV*).

Die aus flachgelegten Ziegeln errichteten Wände bilden einen 162 cm hohen Kegelstumpf. Auf der einen Seite befindet sich eine Öffnung — „Fenster“ (*G*), durch welches die Gefäße in den Ofen gestellt werden. Zur Befuerung hat der Ofen zwei einander diametral entgegengesetzt gelegene Feuerlöcher (*E*), die im Inneren auf eine kreisförmige, mittels eines die beiden Ringstücke (*A*) trennenden Kanals (*C*) verbundene Rinne (*B*) stoßen. Aus dem Hauptkanal laufen nach rechts und nach links je eine Abzweigung (*D*), die den Zweck hat, die von der Herdflamme erwärmte Oberfläche des Rostes (*F*) zu vergrößern. Diese aus Ziegeln gebaut, überdeckt Rinne und Kanal, läßt jedoch eine Reihe von Öffnungen frei, durch welche die Wärme in den Ofenraum eindringen kann. Durch das Fenster wird, wie bereits gesagt, „eingeschoben“, u. zw. werden an die Wand die kostbareren und in die Mitte die gewöhnlichen Gefäße gestellt, weil die Töpfe in der Mitte mit anderen Gegenständen zusammenstoßen könnten, während am Rand mit Hilfe einer aus gebrannten Tonfüßen (*I*) und Dachziegeln (*J*) hergestellten Hürde für jedes dieser Gefäße Einzelabteile gebaut

werden. Um die Ziegel befestigen zu können, sind in verschiedener Höhe waagerechte Rinnen angebracht (*H*). Ist der Ofen gefüllt, vermauert man die Öffnung in der Wand mit durch Lehm gebundene Ziegeln, bedeckt die Gefäße — um die Hitze zu erhalten — mit einer dicken Schicht gebrannter Tonscherben und macht Feuer. Die aus der Wand hervortretenden Vorsprünge (*K*) dienen, während der Ofen gedeckt wird, als Stufen.

FORMEN UND IHRE SPIELARTEN

Die in der sächsischen Keramik vorkommenden Formen sind vielfältiger Art und dienen verschiedenen Zwecken. Es gibt Behälter für Flüssigkeiten (Krüge, Tschutras und gewöhnliche Flaschen usw.), Gefäße, zum Verabreichen von Getränken (Kannen, Trinkgefäße, Kännchen, Krügel, Humpen, Tassen) und Gefäße, die ausschließlich zum Schmucke der Räume bestimmt sind.

I. **Der Krug.** Der eigentliche Krug ist von den Siebenbürger Töpfern in unzähligen Formen gearbeitet worden. Im allgemeinen sind sie durch langen, engen Hals gekennzeichnet und durch bauchige Form. Die großen Krüge sind als Essigkrüge gedacht, die kleineren, deren Henkel gewöhnlich aus einer Röhre gebildet und mit einem Saugnäpfchen versehen sind, dienen als Wasserkrüge. Letztere haben mitunter einen breiteren Mund und zwischen Mund und Hals ein Sieb eingearbeitet. Viele dienen ausschließlich als Schmuckgegenstände. Die Mehrzahl davon zeigt Formen ähnlich den türkisch-arabischen Kupfergefäßen.

II. **Die Tschutra.** Einen ganz außergewöhnlichen Reichtum an Formen weisen die Ringflaschen auf, die in Siebenbürgen in der Form einer abgeflachten Kugel oder sogar eines Ringes bekannt sind. Die örtliche Benennung „csutra“ klingt an das Ungarische an. Eine ähnliche Bezeichnung „Sutere, Skutere“,¹ soll auch in Deutschland zu finden sein.

III. **Die Schnabelkanne.** Die Schnabelkanne, die von einigen Verfassern als ein Erzeugnis betrachtet wird, das unter orientalischem Einfluß auf die siebenbürgische Keramik zustandegekommen sei, finden wir auch in dem Formenschatz der Töpfer aus Hurez (Oltenien), (siehe B. Slătineanu, *Ceramica Românească* pl. XXVIII b.). Diese Form könnte ihrerseits durch Einfluß siebenbürgischer Keramik, der durch „ungurenische“ Transmigranten vermittelt wurde, entstanden sein. Besonders in Richtung der Hurezgegend gibt es eine Reihe ungurenischer Siedlungen (Vaideeni u.a.m.).

¹ *Misch Orend*, Krüge und Teller, Seite 10.

Die Weinkanne wurde beim Auftischen des Weines gehandhabt. Die kleinen im Hause, die größeren jedoch, (die in verschiedenen Formen als Schnabelkannen, oder aber mit geradem Hals, rundem Mund und kugelförmiger Gestalt mit einem oder zwei Henkeln bekannt sind) bei festlichen Gelegenheiten, Versammlungen, Hochzeiten, Zunftzusammenkünften usw. Es sind dieses gewöhnlich Geschenke, die der Zunft oder der Nachbarschaft dargebracht wurden.

IV. Die birnenförmigen Krüge. Die Grundform, aus der die in der siebenbürgischen Keramik so fein entwickelte birnenförmige Gestalt entstand, tritt schon im 14.—15. Jahrhundert auf und fällt durch gezogene Linien, deren Hauptteile (Fuß, Körper, Hals und Mund) sich sehr klar abheben, auf. Im Laufe der Zeit verlagerte sich die größte Ausbauchung nach unten, der Hals trat mehr hervor und nahm die Gestalt eines umgestülpten Kegels an, wobei als neues Element der Henkel hinzukam. Der Krug wird neben der Aufgabe, ein Schmuckgegenstand des Hauses zu sein, in der Hauptsache bei Festlichkeiten (Hochzeiten, Taufe, Leichenschmaus) zum Weintrinken benützt.

V. Der Humpen. Der Humpen hat seinen Ursprung in der Form zylindrischer, aus Zinn gearbeiteter Gefäße, die in der Fachliteratur Humpen, oder — von kleinerer Gestalt — Bock genannt werden. Manche dieser Gefäße haben sogar den an dem Henkel befestigten Zinndeckel auch später beibehalten. Der Gefäßinhalt schwankt zwischen 0,5—2 Liter. Die Humpenform finden wir nur im 18. Jahrhundert und zwar in der „grün-sgraffitierten“ oder aber in den als „Nelkenkrüge“ bezeichneten Keramik.

VI. Teller. Die Teller und Schüsseln der sächsischen Keramik treten besonders in flachen Formen auf, seltener mit erhobenem Rand. Manche, hauptsächlich tiefe Schüsseln, haben senkrechte Wände, einen leicht geschwungenen Rand und unter dem Rand zwei waagerechte Henkel. Als kennzeichnende Tellerformen für die sächsische Keramik können besonders in der Kobalt-Sgraffito-Keramik vorkommenden Exemplare bezeichnet werden: flache Teller mit einem Durchmesser zwischen 20—25 cm und einem durch Rundgang leicht gehobenen Rande.

VII. Andere Formen. Es müssen noch verschiedene Erzeugnisse erwähnt werden, die eher den Zweck hatten, zum Zimmerschmuck und zur Hebung der guten Stimmung versammelter Menschen beizutragen. Zu dieser Kategorie gehören die kranzförmigen Kerzenleuchter, Fäßchen, Figuren in Vogelform und die sogenannten „Vexier-Krüge“, d. h. Krüge oder Kännchen, die den Trinker, der sich aus ihnen stärken wollte, narnten,

indem sie den Wein entweder durch eine Seitenöffnung in die Gefäßwand oder überhaupt nicht rinnen ließen.

Diese Grundformen gehen einerseits auf alte Überlieferung zurück, da sie von den Einwanderern zur Zeit ihres Einzuges in Siebenbürgen schon mitgebracht wurden, andererseits aber sind sie das Ergebnis stärkerer oder schwächerer Beeinflussung aus dem Orient, teils durch Waren, die durch Siebenbürgen nach dem Norden und Westen geschafft wurden, übermittelt, teils aus Ungarn, Böhmen und einigen Teilen Deutschlands durch wandernde Töpfergesellen mitgebracht. Die Feststellung des Einflusses rumänischer und ungarischer Keramik, der sich auf die Typenformen sächsischer Keramik ausgewirkt hat, ist ein Problem, das noch erforscht werden muß. Was sich auf den ersten Blick erkennen läßt, ist das Bestehen gegenseitiger Beeinflussung, und ich glaube, wir gehen nicht fehl, wenn wir einige sächsische Wasserkrugformen den Auswirkungen einheimischer Keramikvorbilder zuschreiben. Die großen Krauttöpfe mit einem Fassungsraum von 70 und mehr Litern, die von sächsischen Töpfern hergestellt wurden und von denen sich einer mit der Jahreszahl 1712 im Brukenthal-Museum befindet, haben Form und Gestalt, die denen althergebrachter rumänischer Keramik sehr ähnlich ist. Besonders sind hierfür Beispiele die großen, mit wellenförmigen Gürteln geschmückten Töpfe, die von rumänischen Töpfern im Mühlbachtale (Săsciori) und dem Banat (Biniş) hergestellt werden.

DIE VERZIERUNGSTECHNIK UND IHRE HILFSMITTEL

In der Keramik unterscheidet man im allgemeinen mehrere Möglichkeiten zur Verzierung eines Gefäßes: durch Behandlung der Oberfläche mit verschiedenen Werkzeugen (Politur), durch Beseitigung des Materials mittels spitzer Gegenstände (Kratzen, Kerben) durch Hinzufügen von Material (erhabene, durch Modellabguß aufgetragene Muster, Glasieren, Malen) und schließlich Vereinigung dieser beiden letzten Vorgänge — Beseitigen des Tones und Auffüllung oder Bedeckung mit Farbe oder aber Ritzen der Zeichnung in die Überfangschicht (Sgraffitto-Kobalt).

Außer der ersten haben die sächsischen Töpfer alle diese Arbeitsmethoden angewandt, am häufigsten jedoch die Bemalung der Gefäße mit Hörnchen oder Pinsel.

Die Kobalt-Sgraffito-Technik ist für die sächsische Keramik kennzeichnend. Der Vorgang ist folgender: das angobierte und einmal gebrannte Gefäß wird mit einer im Wasser aufgelösten Schicht von Kobaltoxyd und

Tonerde begossen. Nachdem das Gefäß getrocknet ist, wird mit einem spitzen Gegenstand die Verzierung eingekratzt, wobei die blaue Paste an den Stellen, über die der Stift gleitet, beseitigt wird. Dann wird das Gefäß glasiert und zum zweitenmal gebrannt. Das zweite Brennen bringt die Glasur zum Schmelzen und wir erhalten ein glänzend blaues Gefäß von leuchtender Farbe mit einer sehr feinen, beinahe ziselierten Verzierung. Diese Technik galt lange Zeit als ein Berufsgeheimnis, das mit dem Ableben der alten Meister verlorengegangen ist. Darauf fußt die von dem Forscher Emil Sigerus vertretene Ansicht, daß für die Herstellung der Sgraffito-Kobaltgefäße dreimaliges Brennen notwendig wäre. Der Töpfer Eduard Teckelt aus Agnetheln hat jedoch Versuche damit angestellt und im Jahr 1915 diese uralte Technik mit Erfolg wieder aufleben lassen. So finden wir denn in Agnetheln auch heute Töpfer, die diese Art Gefäße herstellen, jedoch — was zugegeben werden muß — Güte und Aussehen der Erzeugnisse, lassen sich mit denen aus dem 18. oder 19. Jahrhundert nicht vergleichen. Was die Anwendung und die Verbreitung dieser Technik so sehr behindert, ist die Tatsache, daß nur etwa 40% oder sogar noch weniger des verarbeiteten Materials aus dem Brennofen ohne Fehler herauskommt, weil das Kobaltoxyd außerordentlich empfindlich chemischen Faktoren oder Temperaturschwankungen gegenüber ist.

DAS ORNAMENT

Die in der sächsischen Keramik angewandten Verzierungsmotive zerfallen in klar ausgeprägte Kategorien: einige spiegeln die Tier- und Pflanzenwelt der Umgebung wider, andere stellen Abschnitte des sozialen Lebens dar. Die Art der Verzierung ist in den meisten Fällen eine wirklichkeitsnahe Stilisierung. Ein andermal wieder finden wir bei einigen Töpfermeistern, die das Modell, welches sie kopierten, nicht erfaßten, Veränderungen, die bis zur Entstellung gehen.

Im großen können wir folgende Kategorien der Verzierung nennen:

Geometrische Motive: Punkt, Wellenlinie, Spirale, Schachbrettmuster u.s.w.

Aus der Pflanzenwelt: Blumen — Tulpen, Nelken, Glockenblumen, Sonnenblumen, Granatäpfel, Akazienblatt, Palmetten u.s.w.

Aus der Tierwelt: Vögel, Rehe, Hirsche, Pferde, Hasen.

Aus der Architektur: Burgen, Kirchen, Häuser (besonders auf Kacheln).

Aus der Heraldik: Sinnbilder, Wappen, Zunftzeichen usw.

Aus dem sozialen Leben: Meistergestalten, Gesellen, idyllische Szenen. Szenen.

— Die ältesten aufgefundenen Gefäße, die aus dem 14.—15. Jahrhundert stammen, haben außer wenigen in den rohen Gefäßton eingekratzten Linien keinen anderen Schmuck. Erst im 16. Jahrhundert tritt die grüne, mit verschiedenen, in Relief aufgetragenen Motiven verzierte Keramik auf, deren Schmuck durch Modellieren in Holz- oder Tonformen erzielt wurden. So finden wir Rosetten, Girlanden, Blumensträuße und Knöpfe oder mit freier Hand gearbeitete Muster wie Trauben und Gürtelbänder.

— Sgraffitierte Gefäße finden wir schon zur Zeit der Renaissance in Europa. In Siebenbürgen erscheinen sie am Anfang des 18. Jahrhunderts. Das älteste Gefäß ist aus dem Jahr 1712. Die verwendeten Verzierungen sind Blumen, Blätter, Gürtelstreifen, Herzen, Vögel und heraldische Motive, meist mit Inschrift und Jahreszahl.

— Die Kobalt-Sgraffito-Keramik benützt in den meisten Fällen als Verzierungsmotive Blumen und Tiere, seltener geometrische oder Linienmuster. Maiglöckchen und andere nicht identifizierbare Blumen (Rosen, Nelken), andererseits Vögel, Hirsche oder ein Pferd erscheinen im Verein mit auf dem Gefäß ersichtlichem Datum oder Inschriften. Im Verlauf der 60-er Jahre, während denen die Herstellung dieser Art Keramik in Siebenbürgen gedauert hat, ist ihr Musterschatz nicht erweitert worden. Die neuen Stücke aus dem 20. Jahrhundert sind zum größten Teil Nachbildungen der alten Muster, selten Eigenschöpfungen.

— Die bekannteste Verzierungstechnik der sächsischen Keramik, Bemalung des Gefäßes mit Pinsel oder Spachtel, benützt im allgemeinen Blumen (Tulpen, Nelken, Glockenblumen, Akazienblätter), zwischen ihnen, um die Komposition abzugrenzen, geometrische Motive (parallele und Wellenlinien, Spiralen, Schachbrettmuster). Zwischen diesen finden sich Anfangsbuchstaben von Namen in lateinischer Schrift und Ziffern, die das Erzeugungsjahr anzeigen. In dieser Technik — blaue Malerei auf weißem Grund — sind die Keramikwaren aus Hermannstadt (Tulpen- und Nelkenkrüge, Kirchberger), Draas, dem Burzenland und Agnetheln verziert. Die Keramik von Nimesch benützt dieselben Motive, trägt sie aber auf einen Grund von dunkler Farbe auf.

Die heute in Agnetheln, dem letzten noch bestehenden Arbeitszentrum sächsischer Keramik angewandten Verzierungen sind zum großen Teil jedoch aus älterer sächsischer Keramik eklektisch übernommene Motive. Es ist schwer, die vom Vater auf den Sohn vererbten, überlieferten Grund-

motive von den kopierten zu unterscheiden, da die heute lebenden Töpfer keine Auskunft geben können. Blumenmuster herrschen vor. Die Tulpe, das am häufigsten angewandte Motiv, ist auch hier in den meisten Fällen zu finden. Es ist interessant zu beobachten, wie viele Lösungen die Phantasie des Meisters gefunden hat, um diese Blume zu stilisieren. Daneben erscheint die Sonnenblume, die Rose, Herzen und verschiedene Phantasieblumen. Auch Tiermotive fehlen nicht, wir finden sie durch den Hirsch — in verschiedenen Stellungen — und Vögel vertreten.

★

Die Stufenleiter der sächsischen Keramikverzierung zeichnet sich durch große Vielfalt aus. Die Motive werden zum größten Teil aus der umgebenden Natur genommen: Feldblumen, Obst- und Waldbaumblätter, Tiere haben dem Töpfer als Muster für die Verzierung jener Gefäße gedient. Die rein geometrischen Motive finden sich sehr selten und wenn sie dennoch vorkommen, als Verbindungs- oder Abgrenzungslinien der Komposition. Als das wichtigste Merkmal der sächsischen Keramik kann man die Eigenart ansehen, mit der die Verzierungen stilisiert worden sind; sie kommen niemals in einer naturalistischen Wiedergabe vor. Diese Eigenart gilt nicht nur für die Keramik. Sie kann auch in Stickereien, Webereien und Möbelbemalung verfolgt werden. Alle in diesen vier Verfahren gebrachten Motive heben sich durch Stilisierung hervor, die zum Ziel hatte, in wirklichkeitsnaher Form das wiederzugeben, was dem betreffenden Meister in dem verwendeten Motiv als hervorhebenswert erschien, ohne dabei nebensächliche Einzelheiten festzuhalten. Ihnen gegenüber erscheinen die auf ungarischen Krügen gefundenen Verzierungen in weitaus naturalistischerer Form, die sich sogar in der Tönung den Naturfarben nähert. Die rumänische Keramik hat sich dort, wo sie von der ungarischen oder sächsischen unberührt geblieben ist, die Linienverzierung (Schnörkel, Gürtelstreifen, Wellenformen usw.) mit den Eigenheiten ihrer alten Überlieferung erhalten.

★

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß zu der Entwicklung der Keramik in Siebenbürgen Rumänen, Ungarn und Sachsen im Verlauf der Geschichte gleichermaßen beigetragen haben, jeder mit seinem ihm eigenen und besonderen Vorrat an Formen und Verzierungen, wie sie sich aus dem Prozeß gemeinschaftlicher Schöpfung des betreffenden Volkes ergeben

haben. Das lange Zusammenleben ruft heute, auf dem Gebiet der Formen, der Chromatik oder der für die Verzierung der Gefäße verwendeten Motive mehr oder weniger sichtbare Beeinflußung hervor. Es wäre ungerecht, von einem reinen Keramikstil zu sprechen, der im Laufe der Jahrhunderte von einer einzigen der zusammenwohnenden Nationen geschaffen worden sei. Ebenso ungerecht aber wäre es, den bestimmenden Beitrag der einen oder der andern Nation in einem gegebenen Zeitabschnitt in Abrede zu stellen. Es ist klar, daß sich eine Parallele zwischen den Erzeugnissen aus sächsischer und ungarischer Hand einerseits und aus rumänischer Hand andererseits nicht ziehen läßt, ohne der bevorzugten Bedingungen Rechnung zu tragen, unter denen die beiden ersten erzeugt werden konnten, die sich der Unterstützung einer mächtigen Organisation, der Zunft erfreuten. Die sächsische Keramik hat sich, angefangen vom 14. bis zum 19. Jahrhundert, gleichzeitig in verschiedenen Zentren zu einer Zierkeramik entwickelt, die dazu verurteilt war, auszusterben, sobald im Rahmen der aufsteigenden kapitalistischen Wirtschaft Industriewaren in großen Mengen auf dem Markt erschienen, sich zu einer mächtigen Konkurrenz entwickelten und das Handwerk des Töpfers unrentabel machten. Die Erzeugung der Gebrauchskeramik ist hauptsächlich den rumänischen und ungarischen Töpfern, die sie in einigen Zentren heute noch herstellen, überlassen geblieben. Diese, meist unglasierten Gefäße neigen durch die ihnen gegebene Bestimmung, zu Einfachheit und Zweckmäßigkeit der Form. Arbeitszentren, in denen glasierte Ware hergestellt wurde, waren einerseits durch ihre Lage starkem Einfluß seitens sächsischer Keramik ausgesetzt, es sei denn, sie befänden sich auf Gebieten, die von Grenzregimentern bewohnt waren und den Gesetzen der Zünfte nicht unterstanden. Die im Süden Siebenbürgens (Fogarasch, Tohanul Nou, Cîrţişoara) gelegenen Zentren haben sächsische Einflüsse hinsichtlich Form und Farbe aufgenommen.

Die letzten Keramikwerkstätten Süd-Siebenbürgens, in denen heute noch gearbeitet wird, sind: im Mühlbachtale Săsciori (rumänische Töpfer), Petersdorf (sächsische Töpfer), Mühlbach (ungarische Töpfer), im Harbachtal Agnetheln (sächsische Töpfer), gegen Fogarasch Cîrţişoara (romanisierte ungarische Töpfer) und schließlich weiter östlich Satul Nou (ungarische Töpfer) und Tohanul Nou (rumänische Töpfer).

Aus der Entwicklung, die die Keramik in den letzten Jahrzehnten genommen hat, läßt sich klar erkennen, daß wir es mit einem Handwerkszweig zu tun haben, der im Verlöschen begriffen ist. Die Lebensbedingungen der Menschen haben sich geändert, der Tontopf ist aus dem täglichen Hausge-

brauch verschwunden und durch Metall, Porzellan oder Glas, praktischere, hygienischere, widerstandsfähigere Stoffe — kurz bessere Gefäße, ersetzt worden. Wenn also nichts unternommen wird, uns dieses uralte Handwerk, das Jahrhunderte hindurch von unbekanntem Meistern aus dem Volke ausgeübt wurde, die wunderbare Stücke geschaffen haben, die den Stolz unserer Sammlungen bilden, zu erhalten, wird es unbeachtet verlöschen. Es müssen daher die zu einem Weiterbestehen nötigen Bedingungen geschaffen werden.

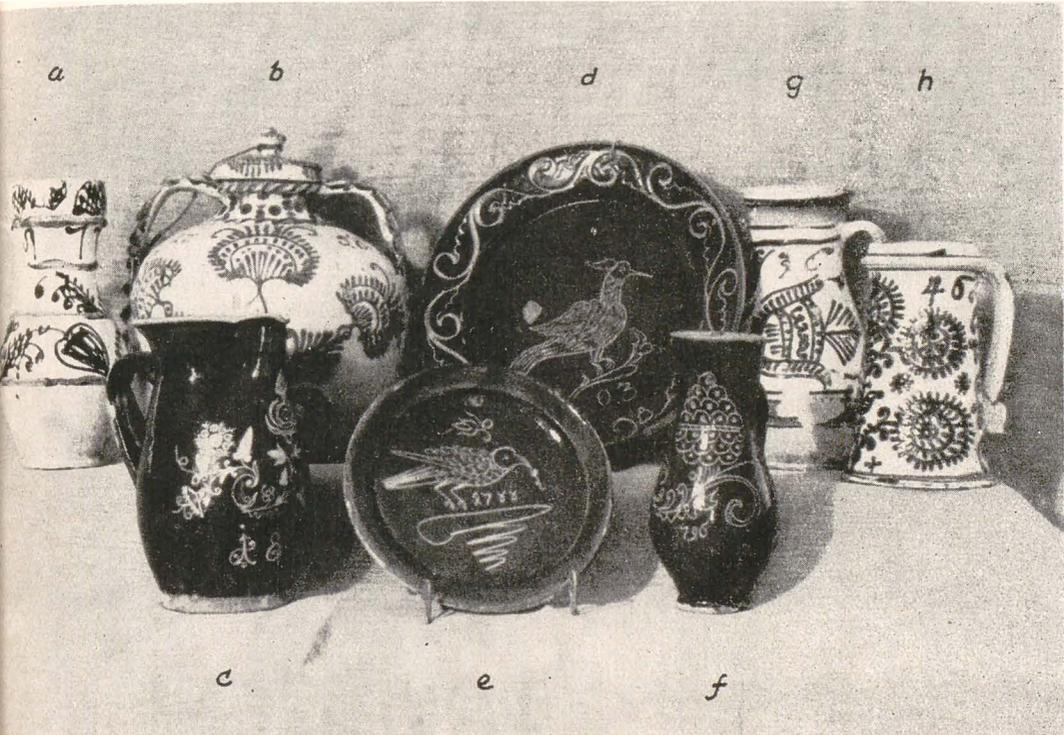
Der mächtige Widerhall, den die in allen Teilen der Welt veranstalteten Ausstellungen rumänischer Volkskunst finden, öffnet der Wertumgestaltung dieser althergebrachten Meisterschaft großartige Aussichten. Jahr um Jahr vergrößert sich die Zahl ausländischer Besucher und es gibt keinen, der nicht ein Andenken — ein schön geslicktes Hemd, eine geschnitzte Flöte oder eine in Hurez oder sonstwo gearbeitete Tonschüssel mit sich nähme. Die Vorbedingungen sind also gegeben, es handelt sich ausschließlich darum, einen Weg für die richtige Lösung dieses brennenden Problems zu finden. In einigen Arbeitszentren sind im Rahmen der lokalen Handelsunternehmen Handwerks-Genossenschaften gegründet worden. In anderen Orten arbeiten noch selbständige Töpfer. Forscher, die Vergangenheit und Überlieferung dieses volkstümlichen Kunstzweiges studieren, sind ebenfalls vorhanden. Was man jedoch nicht überall antrifft, ist das Verständnis für die Wichtigkeit dieses Problems, den oben erwähnten Gegebenheiten Hilfsmittel zu gewähren, damit sie sich entwickeln können. In Petersdorf, von wo man zwischen 1936—1939 Hunderte von Keramikstücken exportiert hat, werden heute in der Werkstätte der Genossenschaft mangels Anleitung Kacheln mit der Hand hergestellt, die mit Leichtigkeit und mit geringeren Kosten in der Kachelfabrik von Hermannstadt ausgeführt werden könnten. In Agneteln erzeugen Töpfer, die Kannen und Krüge in Kobalt-Sgraffito-Technik herzustellen gelernt haben, Blumentöpfe gewöhnlichster Art, eine Ware, die schablonenmäßig in der Keramikfabrik des „COMRAIPROD“-Mediasch erzeugt werden können. Es ist unsere, der Forscher auf diesem Gebiete, Pflicht, die Meister dieses Kunsthandwerks und ihre Erzeugnisse allgemein bekannt zu machen, um unsern Beitrag zu ihrer Förderung zu leisten.

Architekten finden in alten Kirchen Munteniens und der Moldau wunderbare Beispiele für die Anwendung von Keramik zur Verzierung öffentlicher Bauten.

Bibliotheksäle, Klubs, Parkanlagen könnten mit Tongefäßen, Wandfließen oder Öfen aus handgearbeiteten Kacheln verschönt werden. Die Wettbewerbe der Handwerks-Genossenschaften haben wiederholt das Vor-

handensein vielfacher Talente auf dem Gebiet der Volkskunst in den Reihen der Handwerker aus den verschiedensten Zweigen der Produktion erwiesen. Wir haben Menschen, die fähig sind, zu schaffen, wir haben die Kraft der Verwirklichung, und wir haben auch — wie aus den Erklärungen des Ministers für Außenhandel, die er auf der anlässlich der Rückkehr der rumänischen Delegation aus dem Ausland veranstalteten Pressekonferenz abgegeben hat, zu ersehen ist — große Möglichkeiten für den Absatz, wenn wir an das nationale Unternehmen denken, das in nächster Zukunft in Paris gegründet werden soll und das neben landwirtschaftlichen Produkten auch Erzeugnisse des Handwerks, der Kunst und Volkskunst vorführen und umsetzen soll.

Wir leben in einer Zeit struktureller Umwandlung, in der viel Neues auftaucht und Altes verschwinden muß. Wir dürfen es jedoch nicht so weit kommen lassen, daß Handwerkszweige von jahrhundertealter Tradition aussterben, sondern müssen versuchen, das künstlerische Erbe in völkischen Kunstwerken nutzbringend anzuwenden zur Verschönerung jener Stätten, wo wir arbeiten, oder uns erholen. Die Aufgabe des Augenblicks ist es, die Ausnützung der vorhandenen Bedingungen und die Hebung der Qualität kunsthandwerklicher Erzeugnisse anzustreben, um Werte zu schaffen, die neben jenen von Meistern vergangener Jahrhunderte bestehen können.

TIPURI DIFERITE ALE CERAMICII
SĂSEȘTIVERSCHIEDENE GRUPPEN
SÄCHSISCHER KERAMIK

- a Ceramica de „Marpod“, cănceu datat 1795
 b Ceramica de „Chirpăr“, oală datată 1758
 c Ceramica sgraffito-cobalt de „Saschiz“, cană datată 1814
 d Ceramica sgraffito-cobalt de „Saschiz“, iarfurie datată 1803
 e Ceramica sgraffito-cobalt de „Saschiz“, iarfurie datată 1788
 f Ceramica sgraffito-cobalt de „Saschiz“, cănceu datat 1796
 g Ceramica de Sibiu cu lalele. cănceu datat 1738
 h Ceramica de Sibiu cu garoaie, „Humpen“, datat 1746

- a „Marpoder“ Keramik, Krug aus 1795
 b „Kirchberger“ Keramik, Gefäß aus 1758
 c „Keisder“ Kobalt-Sgraffiatis, Kanne 1814
 d „Keisder“ Kobalt-Sgraffiatis, Teller 1803
 e „Keisder“ Kobalt-Sgraffiatis, Kleiner Teller 1788
 f „Keisder“ Kobalt-Sgraffiatis, Krug 1796
 g Hermannstädter Tulpenkrug aus 1738
 h Nelkenmuster-Keramik aus Hermannstadt, Humpen aus 1746

PLAȘA II

TIPURI DIFERITE ALE
CERAMICEI SASEȘTI

ABBILDUNG II

VERSCHIEDENE GRUPPEN
SÄCHSISCHER KERAMIK



a Ceramica de „Dräusen“, cană de vin, dată 1831

b Ceramica cu spirale, canceu, sec. XVIII

c, c' Ceramica de „Nemșa“, cancee, sec. XVIII

d Ceramica de „Țara Birsei“. blid, sec. XVIII

e Ceramica de „Nemșa“, farfurie din sec. XVIII

f Ring-Tschutra, grünglasierte Keramik, XVIII

g, g' Ceramica „Empire“, căncee, sec. XIX

h Ceramica de „Dräusen“, farfurie, dată 1753

a „Draaser“ Keramik, Kanne aus 1831

b Blaugemalte Keramik mit Spiralenmuster, Krug aus dem 18. Jh.

c, c' „Nimescher“ Keramik, Krüge aus dem 18. Jh.

d „Burzenländer“ Keramik aus dem 18. Jh., Teller

e „Nimescher“ Keramik aus dem 18. Jh., Teller

f „Burzenländer“ Keramik aus dem 18. Jh., Krug

g, g' „Empire“ Keramik aus dem 18. Jh., Krüge

h „Draaser“ Keramik, Teller aus 1753



CERAMICA NOUA DIN CENTRUL CERAMIC AGNITA,
ATELIERUL MICHAEL JASCH

PLANUL CUPTORULUI DE OALE AL
OLARULUI MICHAEL JASCH, AGNITA

(secțiune transversală și orizontală)

A Vatră; *B* Canal circular; *C* Canal de legătură; *D* Canal lateral; *E* Gură de foc; *F* Grătar; *G* Fercastră; *H* Șanț pentru fixarea țiglelor de compartimentare; *I* Suporturi conice; *J* Țigle; *K* Trepte

AUFRISS UND QUERSCHNITT DES
BRENNOFENS DES AGNETHLER
TÖPFERS MICHAEL JASCH

A Herdringstücke; *B* Ringkanal; *C* Verbindungsgang; *D* Zweiggang; *E* Feuerung; *F* Rost; *G* Fenster; *H* Ringförmige Vertiefung zur Befestigung der Dachziegel; *I* Tonkegel; *J* Dachziegel; *K* Treppen

