

KULTURAS3

Das Magazin für Natur,
Kultur und Geschichte
in Portugal und Spanien.

Nr. 3 || März 2013



Themen

Liebe Leser	2
Gebrauchsanweisung für Kulturas	6
Taschen ehrt Siza	7
Der Schatten des Emílio Biel.....	14
Jacobi, Lichtdrucker.....	32
Neuer Proceß der Phototypie von Tessié du Mothay und Maréchal (1867).	34
Strukturelle Kunst	38
Willkommen in Serralves	44
Zeitgenössische Kunst in Serralves	54
Der gekachelte Bahnhof	57
Ein Wein geht um die Welt	68
Werbung für den brasilianischen Markt.....	88
«Star-Architekt» Niemeyer: kein Nachruf.....	100
Vorschau	104

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Wie angekündigt, haben wir diese Ausgabe der Stadt Porto gewidmet. Drei Beiträge beleuchten drei verschiedenen Bildwelten dieser Stadt: die der Fotografie, die der Azulejomalerei und die Werbung, wie sie damals mit Chromolithographien hergestellt wurde.

Carl Emil Biel wird allzu gerne als Pionier der portugiesischen Fotografie gerühmt; ich finde, er sollte eher als einer derjenigen Fotokünstler gewürdigt

werden, der international gültige Bildschablonen und Sichtweisen in Portugal erfolgreich praktizierte – um sie mit einer ganz neuen Technologie vervielfältigte. Der nach Portugal eingewanderte Sachse war „fortschrittlich“ im Sinne der Analyse von Karl Marx: er wußte die neuesten Technologien erfolgreich umzusetzen, um ungeahnte Mengen von Bildern unters Volk zu bringen. Die von ihm virtuos beherrschte Technik der Fototypie sorgte dafür, das von einem Foto-Original beliebig viele Kopien gedruckt werden konnten – und gedruckt wurden. Um die Jahrhundertwende



Panoramafoto als „Dreier-Postkarte“. Mit diesem neuen Format hat Carl Emil Biel die breiten Stadtansichten auf einen billigen Träger gebracht.

sorgte dieses Verfahren für eine astronomische Bilderflut, die vielleicht nur noch mit der Wirkung der Erfindung Gutenbergs zu vergleichen wäre. Gutenbergs Bleiletern ermöglichten ab 1445 das Setzen von Büchern und die in Serie gedruckten Schriften, und damit das moderne Verlagswesen; die Fototypie erlaubte den Druck und das Verlegen von losen Bildern, die keinen Zusammenhang mehr mit irgendeinem Text aufwiesen, und so hat sie die *Bildpostkarte* als Träger für Kurznachrichten etabliert. Sie mußte nicht in einem Bildrahmen eingefasst werden – man verschickte sie.

Ähnlich wie in der Zeit der Inkunabeln, sind es wieder Deutsche, die das neue Verfahren der Bildvervielfältigung in allen Städten Europas einführen.

Phototypie-Anstalten erscheinen plötzlich in Paris, Madrid, Barcelona, Lissabon, Porto und anderen Metropolen; Millionen von Postkarten, in Schwarzweiß oder Sepia gedruckt, oder in Handarbeit zusätzlich koloriert, fluten in die Postämter aller Welt. Nach Portugal wird die Technologie durch C.H. Jacobi vermittelt.

(siehe Seite 32)

Für technisch interessierte Leserinnen/ Leser haben wir die erste Mitteilung über einen *Neuen Proceß der Phototypie von Tessié*



du Mothay und Maréchal abgedruckt; anhand dieser akribisch genauen wissenschaftlichen Mitteilung kann man nachvollziehen, wie das neue Druckverfahren auf den Punkt gebracht wurde. *(siehe Seite 34)*

Postkarten waren (und sind) billige Massenartikel; als hochwertige Alternative zu diesen losen Bildern wurden gebundene Alben angeboten. Ein gutes Beispiel dafür ist das achtbändige *Arte e a Natureza em Portugal*, das ehrgeizigste Unterfangen von Biel und seines portugiesischen Partners Cunha Moraes.

Es bot Stadtansichten, Landschaften, historische Monumente, pittoreske Szenen und typische Trachten und Bräuche an; die technische Qualität aller Aufnahmen ist vortrefflich. Heute ist diese Edition selten geworden; man muß schon einige Alfarrabistas (Antiquarische Buchhändler) besuchen, um die Bände zu erwerben.

Auch solche Sammelwerke entsprachen einem Typus von Bildveröffentlichung, der bereits feste Schemata verfolgte. Ob es die Berge der Schweiz, die „Negros“ der afrikanischen Kolonien oder die Eskimos von Alaska waren, die Fotos dieser Alben reproduzieren „typische“ Aspekte eines Landes oder einer Region, die festgelegten Konventionen folgt.



20 – OLOT. La Font de las "Feixas"

Font de las Feixas, Olot, Girona. Edició Arqués nº20, Fototipia Thomas, Barcelona. Jahrhundertwende. Fototypie-Anstalten erscheinen in Madrid, Barcelona, Lissabon, Porto und anderen Metropolen; Millionen von Postkarten, in Schwarz-Weiss oder Sepia gedruckt, oder in Handarbeit zusätzlich koloriert, fluten in die Postämter aller Welt.



Die Fotografen betrachteten sich kaum als Dokumentaristen, sie kämpften als „Künstler“ um Medaillen und Auszeichnungen bei den Internationalen Ausstellungen, die regelmäßig stattfanden.

Die Geschichte des fleissigen Sachsen, der in Porto seine zweite Heimat findet, drängt uns auch Überlegungen auf, die nicht technischer Natur sind; sie hängen mit der Absurdität der Kriege im Allgemeinen, und des I. Weltkrieges im Besonderen, zusammen.

Biel wurde ein Fortschrittsträger für Portugal, weil er in einem liberalen Klima der Akzeptanz freier Warenflüsse und dem Export von technischen Neuerungen operieren konnte; er war, wie im Detail zu berichten sein wird, ein wichtiger Protagonist der technischen Neuerungen, die mit den neuen Transportmöglich-



Passionsspiele in Nancy, Frankreich. Le Prologue, les Coryphée et le Chœur. 1904. Phototypie A. Bergeret.

keiten (Züge, Brücken, usw.) und mit der weltweit vorangetriebene Elektrifizierung zusammenhängen.

Doch der Chauvinismus, der bald in Europa wie die Pest grassiert und den I. Weltkrieg einleitet, wird Biel zum Verhängnis. Als

alter Mann muß er erleben, wie er denunziert wird, und um Kopf und Kragen fürchten muß. Ein trauriger Lebensabschluß für jemand, der mit so viel Initiativen und auf so vielfältigen Weisen seine Wahlheimat bereichert hat.

Paulo Heitlinger

Möchten Sie benachrichtigt werden, wenn die nächste Ausgabe erscheint? Dann schicken Sie bitte eine kurze email an kultur.portugal@gmail.com mit dem Betreff «Kulturas»

Gebruuchsanweisung für Kulturas

Nutzungsrechte

Diese Publikation ist für den persönlichen Gebrauch des Lesers bestimmt. Die kommerzielle Nutzung ist untersagt. Der Verkauf an Dritte ist nicht gestattet. Auch die Verbreitung der PDFs über andere web-sites als **www.portugal-kultur.de** ist nicht erlaubt, da die hier vorliegende Ausgabe durchaus noch Korrekturen und Erweiterungen erfahren kann.

Das Heft kann ausgedruckt und in privaten und öffentlichen Bibliotheken integriert werden. Die dem Leser eingeräumte Nutzungsrechte berechtigen ihn nicht, Texte oder Bilder an Dritte zu verkaufen. Wenn Sie Bilder erwerben wollen, treten Sie bitte mit dem Verleger (pheitlinger@gmail.com) in Verbindung.

Was Kulturas nicht ist

Diese Veröffentlichung ist weder „wissenschaftlich“ noch „akademischer“ Art. Der stetige Qualitätsschwund sog. akademischer

Zeitschriften (Ausnahmen bestätigen die Regel) ermuntert uns nicht dazu, mit solchen in einem Topf geworfen zu werden. Dennoch ermutigen wir Schüler und Studenten dazu, aus **Kulturas** zu zitieren.

Heimat

Kulturas ist immer auf folgender Web-Seite zu finden: www.portugal-kultur.de/kulturas. In 2013 ist die Verteilung der PDFs kostenlos.

Verleger, Copyright

Die Hefte von **Kulturas**, etwa 90–100 Seiten stark, ausschließlich im digitalen Format als PDF verbreitet, werden herausgegeben und gesetzt von Paulo Heitlinger; sie sind auch intellektuelles Eigentum des Verlegers.

Werbung

Die letzten Seiten können durchaus Werbung enthalten. Wenn Sie Publikationen, Kon-

Benutzen Sie **Version 10 vom Acrobat Reader**,

um Kulturas zu lesen.

So profitieren Sie von allen Navigations- und Interaktionsmöglichkeiten, die in diesem PDF vorhanden sind. Außerdem können Sie Ihr Exemplar mit Unterstreichungen markieren und mit Notizen versehen.

Die Version Acrobat Reader v. 10 ist kostenlos bei Adobe herunterzuladen.

gresse, Lesungen, Ausstellung, Konzerte, Ausflüge oder sonstige kulturelle Initiativen ankündigen wollen, senden Sie uns bitte rechtzeitig Texte und Bilder. Die Veröffentlichung im Anzeigen-Teil ist kostenlos.

Mitarbeiter

Kulturas ruft alle Interessierte auf, Nachrichten, Kommentare, Texte und Bilder einzusenden. Kulturas steht der Zusammenarbeit mit Mitarbeitern – regelmäßige oder sporadische – offen. Und hofft, bald eine breitere Palette an Mitarbeitern zu integrieren.

Auch Taschen ehrt Siza

Knapp 200 Projekte in 60 Jahren: Álvaro Siza Vieira ist einer der wichtigsten Architekten unserer Zeit. Den Pritzker-Preis hat er schon vor 20 Jahren erhalten, der japanische Praemium Imperiale folgte 1977. Dann wurde Álvaro Siza Vieira 2012 mit dem Goldenen Löwen der Biennale von Venedig für sein Lebenswerk ausgezeichnet – die wohl ehrenvollste Auszeichnung. Schließlich geht sie auf Kollegeninitiative zurück, hier David Chipperfield, Direktor der Biennale. 1988 bekam er den Mies-van-der-Rohe-Preis der Europäischen Gemeinschaft, 2009 die Goldmedaille des Royal Institute of British Architects (RIBA).

Álvaro Siza wurde 1933 in einem Vorort von Porto geboren, also wird er bald Achtzig. Zu diesem runden Geburtstag werden wir bald gratulieren – mit einem Bericht in **Kulturas**.

Als Álvaro Siza im August 2012 der Goldene Löwe der Architekturbiennale von Venedig verliehen wurde, fühlte sich mancher an das Jahr 1992 erinnert. Damals erhielt Siza den Pritzker-Preis, und die Jury beschrieb seine Bauten als „vom Licht geformt, [von] trügerischer Einfachheit; sie sind ehrlich“.



Gestalterische Probleme lösten sie scheinbar auf ganz direkte, unkomplizierte Art. Und doch: „Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich diese Einfachheit als große Komplexität. Was wie natürliche Kreation erscheint, wurzelt in einer subtilen Meisterschaft.“

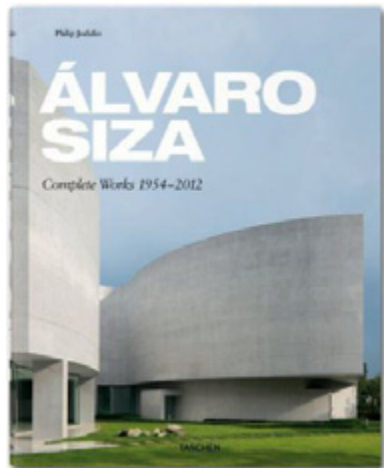
Siza gründete 1954 sein Büro in Porto, seit 1976 ist er Professor für Entwurf an der dortigen Universität. Siza realisierte zahlreiche Bauten in Portugal und war unter anderem am Wiederaufbau des Lissabonner Stadtviertels

Chiado beteiligt, nachdem es 1988 durch ein verheerendes Feuer zerstört worden war.

Er entwarf den Portugiesischen Pavillon für die Expo 1998 in Lissabon sowie 2005, gemeinsam mit Eduardo Souto de Moura, den Sommerpavillon der Londoner Serpentine Gallery.

Weitere imposante Bauten aus seinem Büro sind die Fundação Serralves (Porto, 1998) und das Museum der Fundação Iberê Camargo im brasilianischen Porto Alegre von 2008.

Literatur



Álvaro Siza. *Complete Works 1954-2012* von Philip Jodidio. Taschen Verlag. Der neue Band von Taschen entstand in enger Kooperation mit dem Baukünstler und behandelt Sizas Gesamtwerk bis heute. 99,99 Euro.

Autor Philip Jodidio (geboren 1954) studierte Kunstgeschichte und Wirtschaftswissenschaften in Harvard und war über zwei Jahrzehnte lang Chefredakteur der französischen Kunstzeitschrift *Connaissance des Arts*. Zu seinen Veröffentlichungen gehören seine Reihe *Architecture Now* sowie Monografien über Tadao Ando, Norman Foster, Richard Meier, Jean Nouvel und Zaha Hadid. Jodidio gilt international als einer der bekanntesten Autoren zum Thema Architektur.

Álvaro Siza: Das Gesamtwerk. Von Kenneth Frampton und Hildegard Rudolph von Deutsche Verlags-Anstalt DVA.



Fakultät für Architektur, Univ. Porto. Álvaro Siza. Foto. Birgit Wegemann.

Porto

Der Kalender zeigt das Jahr 1876 an. Ein skuriler Mensch, eindeutig als Nicht-Portuenser zu erkennen, geht regelmäßig an ausgesuchte Standorte des steilen Douroufers, um den Bau der neuen Eisenbahnbrücke – eine reine Eisenkonstruktion – bestmöglich auf großen Glasplattennegativen fotografisch festzuhalten. Wenn der bärtige Mann mit der großen Kamera auf dem hohen Stativ befragt wird, antwortet er in schlechtem Portugiesisch mit starkem deutschen Akzent: „Meu nome é Emílio Biel.“





Eine Aufnahme mit langer Belichtungszeit, ohne Zweifel: sich schnell bewegende Objekte erscheinen verwaschen. Hier hat der deutsche Fotograf Biel den Anfang der Bogenkonstruktion der Brücke Dona Maria Pia festgehalten. Die Konstruktion des Bogens, die heikelste Phase des Baus, wurde unter Aufsicht der französischen Ingenieure Emil Nougier und Marcel Augevère durchgeführt.



Der berühmte Experte der Architektur Nikolaus Pevsner hat die Brücke Dona Maria Pia Seite an Seite mit den wichtigsten Eisenkonstruktionen in der ganzen Welt gesetzt: der *Eiffelturm* (1889), der *Viadukt Garabit* (Eiffel, 1880-84), die *Freiheitsstatue* (1884-86), die *Brooklyn Bridge* und die *Firth of Forth*. Die Brücke stützte die erste Zugverbindung nach Lissabon und ersetzte mühsame 34 Stunden Postkutschenfahrt. Um die geplante Bauzeit von

21 Monaten einzuhalten, wurden ständig 150 Arbeiter am Bau beschäftigt. In die Brücke wurden 1.600.000 Kilo Eisen verbaut. Am 31. Oktober 1877 waren die Bauarbeiten abgeschlossen, und am 4. November 1877 wurde die Brücke feierlich vom portugiesischen Königspaar Luís I. und seiner Gattin Maria Pia eingeweiht. Noch heute trägt die Brücke den Namen der Königin. Gut eingefügt in die großartige Landschaft, wurde sie zu einem Wahrzeichen der Stadt Porto.



Pevsner hat fälschlicherweise die Autorenschaft der Ponte Dona Maria Pia dem Ingenieur Gustave Eiffel zugeschrieben; de facto wurde sie vom deutschstämmigen Théophile Seyrig entworfen und in der Rekordzeit zwischen Januar 1876 und November 1877 vom Unternehmen *Eiffel Constructions Métalliques* erbaut. Aber Eiffel hat die verschiedene Etappen begleitet; er lebte 1875–1877 in Portugal.



Der Vollständigkeit halber: ein aktuelles Foto von der Brücke Dona Maria Pia. Für länger als ein Jahrhundert hat sie die Zugverbindung zwischen Porto und dem Süden aufrechterhalten. Sie wurde als Transportweg aufgegeben, nachdem die *Ponte Ferroviária de São João* erbaut und 1991 in Betrieb genommen wurde. Daß sie heute zum „Monumento Nacional“ erkoren wurde, nützt ihr wenig, sie ist dem Verfall preisgegeben.

Der Schatten des Emílio Biel

Carl Emil Biel ist in Deutschland unbekannt – verständlich. Daß er in Portugal „nur“ als einer der Pioniere der portugiesischen Fotografie gilt, ist bedauerlich: er war nicht nur der bedeutendste Fotograf seiner Zeit, sondern auch ein überaus aktiver Unternehmer, der sich als Pionier in allen neuen Technologien betätigte. Birgit Wegemann recherchierte.

Am Anfang versprach die Recherche ein schneller Ausflug zu vertrauenswürdigen Internet-Quellen zu sein. Aber bald zeigte sich, daß vieles lückenhaft war, nicht stimmte, widersprüchlich – oder frei erfunden war. Erst der Besuch der Bibliothek des *Centro Português da Fotografia* in Porto verschaffte mir Zugang zum Originalmaterial des Fotografen und zu stimmigen Angaben in der Sekundärliteratur. Erst dann nahm das gesuchte Profil mehr Kontur an: der ausgewanderte Sachse war Knopfhersteller, Investor, Lebemann, Königstreuer, Verleger, Dokumentarist, Fotograf und... Schmetterlingssammler. Sein Leben war aufs Engste mit den großen Umbrüchen der Jahr-

In seinem Photostudio hatte Biel als Hauptklientel die braven Bürger von Porto. So entstanden hunderte von Einzelportraits und Familienfotos, die letztendlich alle gleich aussahen.

Spannendere Fotos erzielte Biel, wenn er sich in die Anbauregionen des Portweins begab. Hier hat er alle Gebiete, Arbeitsprozesse und Feste registriert. Bild unten: Zahltag für die *vindimeiras*, die Frauen der Weinlese.



hundertwende verbunden: die Erschließung der Elektrizität und der Eisenbahnen, der Fall der Monarchie und die darauffolgende Totgeburt der *República Portuguesa*, die Ablösung freundschaftlicher Beziehungen zwischen den europäischen Staaten durch den Alptraum, der sich I. Weltkrieg nannte.

Carl Emil Biel (1838–1915), oder Emílio Biel, wie er sich später nannte, kam neunzehnjährig, im Jahre 1857, aus Annaberg in Sachsen nach Portugal – als Vertreter einer deutschen Firma für Metallknöpfe. Die Daten seines anfänglichen Aufenthaltes muß man sich aus verschiedenen Quellen zusammensuchen, um das folgende Bild zu bekommen.



Aus dem fotografischen Frühwerk von Biel:
im Hafen von Gaia werden Waren ausgeladen.
Datum unbekannt.

Aus den schwarz-
weiss gedruckten
Fototypien konnte
schnell bunte
werden – die
Kolorierung per
Hand machte es
möglich.



Als Vertreter der Firma Schalk etabliert er sich zuerst in Lissabon; Henrique Schalk war Repräsentant verschiedener deutscher Unternehmen. 1860 geht Biel als Vertreter der gleichen Firma nach Porto.

Aber schon 1864 macht er sich mit einer eigenen Knopfherstellung selbständig: *Fábrica de Botões à Rua da Alegria*. Als ehrgeiziger Geschäftsmann wird er Mitglied verschiedener Handelsgesellschaften der Stadt Porto, so z.B. der *Associação Comercial do Porto*



und dem *Centro Comercial do Porto*. Einige Quellen behaupten, daß Biel – vielleicht schon in seiner Zeit in Lissabon –, den reichen Fotoamateur, Bonvivant und Stierkämpfer Carlos Relvas – *Fidalgo da Casa Real, grande amigo do Rei* – kennengelernt hätte und bei ihm die neue Methode der Phototypie erlernt habe.

Tatsache ist, daß sowohl Relvas als auch Biel das Verfahren vom Carl H. Jacobi (*siehe Seite 16*) importiert haben. Der experimentierfreudige Relvas war sehr stark an diesem neuen Verfahren interessiert, hatte darüber einige Artikel in der Fachzeitschrift *Arte Photographica* veröffentlicht und lud schließlich Émile, den Sohn von C. H. Jacobi, zu sich nach Golegã in sein modernes Studio ein, welches heute als Museum zu besuchen ist.

Was war so interessant an dieser Phototypie? Für Carlos Relvas war die *Fototypia* als Mittel für die Verbesserung seiner „artistischen Qualität“ relevant; für den Investor und Unternehmer Biel war die Fototypie vor allem wertvoll, weil dieses neuartige Verfahren die

Das Studio- und Wohnhaus von Carlos Relvas in Golega. Heute ein Museum. Foto: PH/BW.



Ein irres Foto: Carlos Relvas (Selbstportait), ein überaus durchgeknallter Exzentriker, war begeisterter Fotograf, Landwirt, Stierkämpfer und persönlicher Freund des Monarchen Luis I, der oft bei ihm vorbeikam. Sein Fotostudio wurde mit einem Glasdach gebaut, um die Beleuchtung seiner Motive zu optimieren. Es scheint eine merkwürdige Konkurrenz zwischen ihm und Biel existiert zu haben. Viele Orte und Ansichten, die beide fotografiert haben ... sind sehr ähnlich.

unmittelbare Vervielfältigung von Fotos im Druckverfahren ermöglichte. Für Relvas, den ambitionierten (und sehr talentierten) Amateur, ging es um Medaillen bei den internationalen Ausstellungen; für Biel ging es um in hohen Auflagen gedruckte Bilder, die deswegen den Originalfotos täuschend ähnlich aussahen, weil alle Nuancen und Grauwerte genau wiedergegeben wurden. Erstmals wissenschaftlich beschrieben wurde diese neue Technologie im Jahr 1867 (*siehe Seite 34*). Dann breitete sie sich wie ein Lauffeuer durch ganz Europa.

Im Jahr 1875 traf der Phototypie-Experte Carl Heinrich Jacobi mit dem Portugiesen Carlos Relvas eine Vereinbarung über die Einrichtung einer Lichtdruckanstalt bei Relvas in Golegã. Der Sohn Jacobis, Émile Jacobi (geboren 1853) kam dazu für längere Zeit nach Portugal. (*siehe Seite 32*)

William Henry Fox Talbot, der berühmte Fotopionier, legte im Juli 1875 „eine Collection Lichtdrucke“ von Jacobi den Mitgliedern des *Vereins zur Förderung der Photographie* in Berlin vor, „die sich wohl den besten ihrer Art zur Seite stellen dürften.“ Talbot präziserte: „das Drucken der Jacobi'schen Bilder scheint nicht gerade aussergewöhnlich schwierig zu sein“, denn Jacobi habe mitgeteilt, daß „die Heran-



Biel, der Hoffotograf. Die Royals als Couch-Potatoes: die Königin Dona Maria Pia mit ihren Söhnen, Dom Carlos (stehend) und Dom Afonso (sitzend). 1877. Montage: 10,7 x 16,5 cm. Autorialia / Produção: Emilio Biel & C° / Porto. Albumina montada em cartão.



Ein mit handschriftlichem Text identifizierten Kunden vom Photostudio Biel: „Der Architekt Thomaz Augusto Soller.“

bildung eines guten Druckers, selbst ohne Vorkenntnisse, nicht mehr Schwierigkeiten habe, als die eines Copirers für den gewöhnlichen Silberprozess. Das Jacobi'sche Druckpersonal sei sämtlich aus gewöhnlichen Hülfsarbeitern, resp. Hülfsarbeiterinnen herangebildet."

Weiter bemerkte Talbot: „daß das Jacobi'sche Verfahren auch in Portugal praktisch ausgeübt" werde, „indem Hr. Relvas ... dasselbe käuflich erworben und unter Leitung des Hrn. Jacobi jun. erlernt habe." Er legt Proben von Relvas vor, die „nach dem Urtheil der Versammlung höchst anerkennenswerth sind."

Wie praktisch: als Émile Jacobi nach Portugal kommt, lädt ihn Biel zu sich ein – und lernt schnell. Von der Knopfherstellung wendet sich der Wahl-Portuenser bald ab; 1873 wird Biel Leiter eines schon bestehenden Fotostudios in der Rua do Almada, Nr. 122, welches er 1874 aufkauft und unter dem schon bekannten Namen *Casa Fritz* weiterbetreibt. Später wird es *Casa Biel* genannt.

Hier werden nicht nur Portraits am Fließband gemacht, sondern auch eine Vielzahl von Postkarten mit der neuen Vervielfältigungsmethode gedruckt und vertrieben. Mit der von Biel virtuos beherrschten Phototypie beginnt auch in Portugal eine neue Ära der Massenreproduktion von Bildern.



Triumph der Eisenbahn. Mit seinem luxuriösem Photoalbum *Caminho de Ferro do Douro* dokumentierte Emil Biel den Siegeszug der eisernen Lokomotiven, die nun auch die entferntesten Gegenden des Douro-Flusses mit Porto verbinden konnten. Phototypia Antiga Casa Fritz.



Die Douro-Lokomotive in Peso da Régua. Locomotiva. Foto: Aurélio Paz dos Reis.

Fotografisch hergestellte Bilder können in hohen Auflagen und deswegen auch zu günstigen Preisen vervielfältigt werden. Ganz Portugal reißt sich um die Bildpostkarten von Biel, jedermann mag die gefälligen Motive.

Aufgrund seiner sehr guten Beziehungen zu Fernando von Sachsen-Coburg, Vater des herrschenden portugiesischen Königs, avanciert Emil Biel zum königlichen Hof-Fotografen in Lissabon. Um den Umgang mit Kunden und Geschäftsfreunden zu erleichtern, verportugiesiert er seinen Namen und nennt sich fortan Emílio Biel.

Biel begnügt sich nicht mit dem konventionellen Fotogenre der Studioportraits und pittoresken Landschaftsaufnahmen. Sein Sinn für das Neue, Moderne und Gewinnbringende zeigt ihm, welche Themen in Portugal den Weg in eine neue Zeit weisen.

Er fotografiert den Bau der neuen Eisenbahnbrücke *Dona Maria Pia* (erbaut 1875–77), die Brücke *Luis I* (erbaut 1881–1888) in Porto, den Bau des Hafens Leixões von Matosinhos und den Bau der Eisenbahnlinie, die ins Dourogebiet führt. Alles Projekte, die eine Modernisierung und Industrialisierung des Landes vorantrieben.

Als ob ein deutscher Künstler der Romantik es gemalt hätte: eine der schönsten Phototypien von Carl Emil Biel. In den entlegenen Ufern des Douro, weit flussaufwärts, baden Sonntagsausflügler.



Damit nicht genug. Biel will elektrifizieren. Die traditionellen Geschäftsmöglichkeiten mit dem *Vinho do Porto* sind schon lange fest in den Händen der Briten und ein paar Niederländern. Im Portweinhandel ist kein Spielraum mehr, in den neuen Industriebranchen vielleicht.

Als Vertreter der Firma Schuckert aus Nürnberg übernimmt Biel die Aufgabe, in 1894 die Stadt Vila Real zu elektrifizieren. Er wird ehrgeiziger; wird Verwalter der Wasserwerke des Gerês.

Sein Fotostudio *Casa Biel* war eines der wenigen Häuser in Porto, die elektrifiziert waren. Eine neue Firma entsteht: *Biel, Moraes & Co*, ein Planungsbüro für Elektrifizierung, die an vielen Projekten für die Eisenbahn und Straßenbahn von Porto – und von anderen Städten, wie z.B. Braga – beteiligt war.

1880 feiert man im patriotischen Rausch den 300. Todestag des Nationaldichters Camões; Biel gibt eine Prachtausgabe der *Lusiaden* heraus. Damit begründete er auch seinen Erfolg als Herausgeber seiner Phototypen. Im glei-

Ein Blick in das Museu do Carro Electrico in Porto zeigt uns den Vorfahren der elektrischen Straßenbahn: die von Mauleseln gezogene Amerikanische Tram (Carro Americano). Nicht zuletzt durch die Anstrengungen von Emil Biel war Porto die erste portugiesische Stadt, in der das Transportwesen elektrifiziert wurde.



chen Jahr heiratete er das zwanzig Jahre jüngere Fräulein Edith Caroline Katzenstein, Tochter des Deutschen Konsuls zu Porto, wichtiger Kaufmann der Stadt.

Eine kurze Ehe, da die junge Frau schon 1882, mit nur vierundzwanzig Jahren, starb. Zurück bleibt eine Tochter: Else Biel, die später in die feine Deutsch-Portuensische Gesellschaft einheiraten wird und 1952 in Porto stirbt. Biel wird nicht wieder heiraten – was ihn aber nicht hindert, wieder Vater zu werden. Er hatte aus einer nicht-ehelichen Verbindung drei Söhne – Julio Emilio Biel, geboren 1870; João Biel, geboren 1874 und Emílio de Almeida Biel, dessen Geburtsdatum nicht bekannt ist.

Júlio Biel wird Ingenieur und ab 1897 Verantwortlicher für die Abwicklung der Elektrifizierungsprojekte, unter anderem, dasjenige von Alcobaça. Sein jüngerer Bruder João schliesst sich ihm 1910 an in diesem Geschäftszweig des Vaters. Biel war auch Importeur von Automobilen (z.B. der Firma Benz), von Stoffen, Seide und anderen Accessoires; diesen Bereich übernahm später sein dritter Sohn, Emílio de Almeida Biel.

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts expandiert die junge Fotobranche gewaltig; Biel bekommt Konkurrenz. Im Jahr 1892 gründete Henrique António Guedes de Oliveira sein



Diese Rückseite eines Studiophotos bietet aufschlussreiche Information. Die Firma Emilio Biel & Co ist in Porto in der Rua Formosa Nr. 42 – Palácio do Bolhao – zu finden. Die Telefon-Nr. ist die 508. Biel weist sich als HofFotograf aus, zeigt das königliche Wappen Portugals und informiert: „Prämiert in vielen Ausstellungen mit Gold- und Silbermedaillen.“ Das Bild wurde mit der Cliche-Nr. 785-23 registriert und „wird lange Jahre aufbewahrt, um Wiederholungen (weitere Positive) zu ermöglichen“. Biel betrieb das Studio im Palácio dos Condes do Bolhao ab 1888.

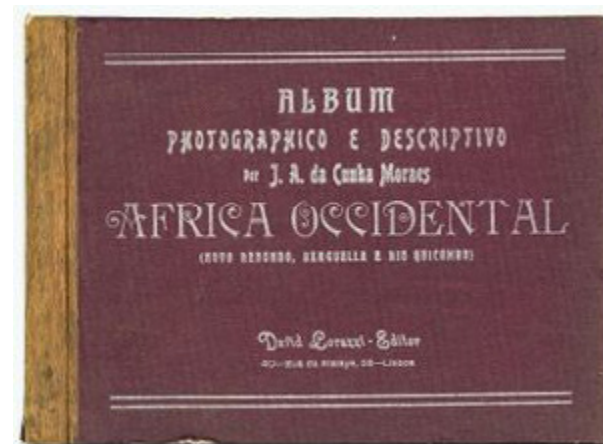
eigenes Atelier, *Photographia Guedes*, in der Rua de Santa Catarina, Nr. 262, bleibt aber verbunden mit einem anderen Studio, *Guimarães & Guedes, Sucessores de Sala & Irmão*, welches bis 1894 aktiv blieb.

Domingos Alvão (1872 – 1946), einer der herausragenden portugiesischen Fotografen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, begann als Lehrling bei Emílio Biel. Nach kurzem Aufenthalt in Madrid leitet Alvão die *Escola Practica de Photographia do Photo-Velo Club* (Rua de Santa Catarina, Porto). In diesem Lokal gründet er 1903 die Firma *Fotografia Alvão* (ab 1926, *Alvão & Cia. Lda*). Domingos Alvão wird später viele Staatsaufträge bekommen.

Biel reagiert flexibel – zum Beispiel mit Partnerschaften. Zusammen mit dem portugiesischen Fotografen Cunha Moraes fotografiert Biel zwischen 1902 und 1908 Portugal von Nord bis Süd; das langatmige Projekt wird die größte systematische Bestandsaufnahme dieser Zeit. Und wahrscheinlich die beste.

José Augusto da Cunha Moraes (1855 – 1933) war ein wichtiger Partner von Biel. Wegen einer kriminellen Tat – dessen Vater Abílio Simões da Cunha Moraes hatte fleißig Geldscheine gefälscht – muß auch der Sohn José Augusto Portugal verlassen und zieht 1863

Der Fotograf José Augusto da Cunha Moraes (1855 – 1933) war ein wichtiger Partner von Biel. Im Jahre 1882 stellt er ein Album mit Fotos von Westafrika zusammen. Zwischen 1885 und 1888 publiziert er die heute berühmten 4 Bände von "Africa Occidental - Album Photographico e Descriptivo" beim Verleger David Corazzi. Die dafür verwendeten Phototypen wurden in der Casa Emílio Biel hergestellt. 1900 kehrt er endgültig nach Portugal zurück wird Partner (sócio) in der Casa Biel, wo er die Abteilung für Verlagsprodukte führt.



nach Luanda, Hauptstadt der portugiesischen Kolonie Angola. Dort betreibt der Vater ein Fotostudio, der Sohn wird Partner. Der bedeutendste Teil von Moraes Produktion in Afrika findet statt zwischen 1877 und 1894, seine Lichtbilder werden in den Zeitschriften *O Occidente* und *Arte Photographica* veröffentlicht.

Im Jahre 1882 stellt Cunha Moraes ein Album mit Fotos von Westafrika zusammen. Zwischen 1885 und 1888 publiziert Moraes die heute berühmten vier Bände von *Africa Occidental – Album Photográfico e Descritivo* beim Lissabonner Verleger David Corazzi. Die dafür verwendeten Fototypen werden in der *Casa Biel* hergestellt.

1900 kehrt Cunha Moraes endgültig von Afrika nach Portugal zurück und bleibt fortan in Porto. Er wird Partner (sócio) in der Casa Biel, wo er die Abteilung für Verlagsprodukte führt und entschieden die Aktivitäten vorantreibt, die nach 1880, dem Jahr der Luxusausgabe der *Lusíadas* und des *Plutarcho Portuguez* (collecção de retratos e biographias dos principaes vultos historicos da civilização portugueza, Fotografias de E. Biel, Editora Júlio Costa, Emilio Biel, 1881), ziemlich erlahmt waren.

Der Lichtdruck stellt mit seinen Mitteln – die der Fotografie – eine eigene Kunstform dar (zumindestens im Selbstverständnis der Fotografen dieser Epoche). Die meisten Gruppen von Menschen, die in Biels Aufnahmen erscheinen, werden sorgfältig in die Landschaft plaziert. Inszenierte Bukolik. Coimbra no Choupal. Aguadeiras (Wasserträgerinnen). Biel, ca. 1900.

Biel produzierte zwei Sammlungen mit Trachten und Brauchtum: “Costumes de Portugal” und “Costumes Portuguezes”. Diese wurden als Bildpostkarten verkauft – insgesamt circa 500 Motive.



Moraes wird künstlerischer Direktor und Fotograf vom Projekt *A Arte e a Natureza* und von diversen Alben mit religiöser Thematik, produziert illustrierte Postkarten. Ebenfalls machte er Photos im Dourogebiet und viele der Bildpostkarten, die von der *Casa Biel* vermarktet wurden.

A Arte e a Natureza ist das wohl ehrgeizigste Unterfangen von Emílio Biel und Cunha Moraes: Stadtansichten, Monumente, Landschaften, pittoreske Szenen, Arbeitsprozesse und typische Trachten und Bräuche füllen das achtbändige Druckwerk. Die technische Qualität der Aufnahmen ist vortrefflich. Gepaart mit guten (portugiesischen und französischen) Texten verschiedener Autoren, die alle Orte, Städte und Landschaft beschreiben, ist dieses Werk viel mehr als eine bloße Kollektion von schönen Fotos – es ist eine umfassende, präzise Dokumentation des Landes Portugal und seiner Schätze.

Biel verlegt auch das Werk *O Douro* von Manuel Monteiro, illustriert mit zahlreichen seiner Bilder. Der Versuch, das Buch *Arte Religiosa em Portugal* zu veröffentlichen, gelingt nicht, da Biel bald stirbt.

Im Jahr 1910, kurz nach der Ermordung vom König und seinem Thronerbe, wird die Republik ausgerufen, und das neue Portu-

Dona Antónia Adelaide Ferreira (1811–1896), die berühmte, geradezu mystische Figur, die als „Ferreirinha“ bekannt ist, wurde auch von Emil Biel fotografiert. Die Besitzerin einer großen Portwein-Quinta hat die gesamte Region vor dem sicheren Ruin gerettet, als die Reben von der Phyloxera-Plage dezimiert wurden. Um diese Katastrophe abzuwenden, entschied sie sich für die Einfuhr von Reben aus Kalifornien, die gegen diese Plage resistent waren.



gal kämpft in Europa um politische Anerkennung, die es zunächst von England bekommt. Die Polarisierung ist vorgegeben.

Der I. Weltkrieg ist für ganz Europa eine Katastrophe, auch für den jetzt 76jährigen Biel wird es der tragische Wendepunkt seines erfolgreichen Lebens. Alle deutschen Staatsbürger werden plötzlich als Feinde betrachtet.

Für Biel gibt es keine Zukunft mehr, verbittert und enttäuscht stirbt er 1915 in Porto. Mit dem Kriegseintritt Portugals im Jahre 1916 sieht sich die Regierung ermächtigt, den Besitz des Verstorbenen und sein gesamtes fotografisches Werk zu konfiszieren. 100.000 (hunderttausend!) Negative liegen im Archiv. Alles wird



versteigert. Seine portugiesischen Partner versuchen zu retten, was zu retten ist.

Derjenige, der neunzehnjährig aus Annaberg in Sachsen als Vertreter einer Firma für Metallknöpfe nach Portugal kam, das erste Fotogeschäft besaß, welches mit elektrischen Licht betrieben wurde, und den Portugiesen die Heimat in wunderbaren Fotos zeigte, blieb lange Zeit vergessen.

Neben seinem Interesse für neue Technologien, aber mit derselben Akribie, Genauigkeit und Leidenschaft sammelte er ...Schmetterlinge! Diese Sammlung befindet sich heute im Museum der Zoologie der Universität Porto, gilt als eine der größten der Welt.

Mich ärgert sehr, daß wir nirgends ein brauchbares Portraitbild von Carl Emil Biel besorgen konnten. Aber als ich mir die Fotos von Biel im *Centro Portugues da Fotografia* endlich in aller Ruhe anschaue, mache ich eine wunderbare Entdeckung. In zwei Fotos ist der Schatten des Fotografen zu sehen – Biel hat sich selber aufgenommen.

Birgit Wegemann.



Im Jahre 1880 wagte sich Biel als Verleger – nicht von Fotoalben, sondern von Literatur. Er druckt eine Luxusausgabe der *Lusíadas*, das Nationalepos des Dichters Luiz de Camões.

Literatur

O Porto e os seus fotógrafos. Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, coord. M. Tereza Siza, textos Maria do Carmo Serén, design Andrew Howard. Porto: Porto Editora, 2001.

Moreira, Tomás. *Emílio Biel: um alemão no Porto*. Revista O Tripeiro, Série Nova, Vol.VI, nº 11-12, Dezembro 1985.

Sena, António. *História da imagem fotográfica em Portugal: 1839-1997*. Das Referenzwerk schlechthin, präzise recherchiert, mit vielen Belegen angereichert, mit sehr guten Bildern illustriert.

Serén, Maria do Carmo. *Emílio Biel: No trilho dos cavalos de ferro*. Coimbra, Ed. Encontros de Fotografia, 1993.

Baptista, P. A. Ribeiro. *A Casa Biel e as suas edições fotográficas no Portugal de oitocentos*. Lisboa: Dissertation für den Mestrado em História da Arte, Universidade Nova de Lisboa, 1994. Eine erstklassige Quelle von relevanten, gut recherchierten Informationen zur Person Biel.

Cláudia dos Santos Araújo Feio. *A Fotografia de Património/ Fotografia como Património do Século XIX: o Papel de Carlos Relvas (1838-1894)*.

Martin, A. Handbuch der Emailphotographie und der Phototypie oder des Lichtdruckes: eine Anleitung zur Erzeugung von Photo-

graphien auf Email und Porzellan, von Lithographien, Photoemaillographien, Photozinkographien, Photogalvanographien und Photoxylographien, ferner Anweisungen zur Kohlenbilderzeugung, zum anastatischen Druckverfahren, zur Reproduktion von Handzeichnungen, nebst anderweitigen Vorschriften und Recepten bezüglich der Emailphotographie und der Phototypie. Zweite Aufl. Weimar: Bernhard Friedrich Voigt, 1872. 346 S.

Allgeyer, Julius. Handbuch über das Lichtdruckverfahren: praktische Darstellung zur verschiedenen Anwendung für Hand- und Schnellpressendruck, für Praktiker und gebildete Laien. Leipzig: Karl Scholtze, 1881. - VIII, 190 S.: mit 20 Abb.



A Emílio Biel & C^a. - Editores resultierte aus der Unterteilung der Firma Emílio Biel & C^a in zwei Sektionen, plus den *Indústrias gráficas* (Fotografie, Fototypie und Lithografie), zu denen der dänische Partner Fernando Brütt gehörte – und der Abteilung Verlagswesen, für die Biel eine Sozietät mit J. A. Cunha Moraes beschloß.

Porto. Ponte Luís I. Tabuleiro central em construção. 1881-1886.

Maße: 27.1 × 37.9 cm (Bild); 40 × 50cm (Träger).
Emilio Biel. Photo auf Karton montiert.



Noch heute fährt die „Elektrische“ durch Porto – eine beliebte Touristenattraktion. Hier die Endstation der Linie 22. Emil Biel war der erste, der die Elektrifizierung der Linie Batalha - Devesas plante. Doch sein Projekt scheiterte. Warum, wissen wir nicht.



A *Arte e a Natureza em Portugal* war das wohl ehrgeizigste Unterfangen von Emílio Biel und seines Partners Cunha Moraes. Stadtansichten, Landschaften, pittoreske Szenen und typische Trachten und Bräuche füllen das achtbändige Druckwerk. Die technische Qualität der Aufnahmen ist vortrefflich. Solche Sammelwerke entsprechen einem Typus von Bildveröffentlichung, der bereits feste Schemata verfolgte. Ob es die Berge der Schweiz, die „Negros“ der afrikanischen Kolonien oder die Eskimos von Alaska sind, die Photos reproduzieren „typische“ Aspekte eines Landes oder einer Region, die starren Konventionen folgt. Die Fotografen betrachteten sich weniger als Dokumentaristen, sie kämpften als „Künstler“ um Medaillen bei den Internationalen Ausstellungen, die regelmäßig stattfanden.





A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL.
(1908-1910)

EMILIO BIEL E S.^{OS} ESTORES

Visão geral
LAGOS



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL.
(1908-1910)

EMILIO BIEL E S.^{OS} ESTORES

Forte da Ponta da Bandeira
LAGOS



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL.
(1908-1910)

EMILIO BIEL E S.^{OS} ESTORES

Vindima—Quinta Villarinho S. Romão
ALTO DOURO



A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL.
(1908-1910)

EMILIO BIEL E S.^{OS} ESTORES

Carro de boia
BEIRA



Achten Sie darauf, daß diese Fotos perspektivisch entzerrt sind und die Vorteile eines erhöhten Blickwinkels ausnutzen. Als einer der großen Foto-Künstlern des 19. Jahrhunderts fotografierte Carl Emil Biel nicht nur die Revolution des Verkehrs im letzten Viertel des Jahrhunderts. Für seine Fotografien des Eisenbahnbaus im bergigen Norden Portugals entwickelte er neue Perspektiven und Aufnahmetechniken, die er auch für Aufnahmen von Monumenten und Landschaften einzusetzen wußte.



Emil Biel, Fotograf des portugiesischen Volkes. Hirten der Serra da Estrela, mit dem Cajado (Wanderstock und Prügel zugleich). Um die Jahrhundertwende waren Bilder von „typischen“ Trachten sehr beliebt, die Folklore stand hoch im Kurs. Generationen von Lithographen hatten bereits diese Genrebilder popularisiert; jetzt wurden sie als Motive der Photographie entweder als Postkarten billig an den Mann gebracht, oder als Bestandteile von Alben wie *Arte e Natureza de Portugal* (Bilder oben) „veredelt“.

Jacobi, Lichtdrucker

Im Jahr 1875 traf Carl Heinrich Jacobi mit dem Fotografen Carlos Relvas eine Vereinbarung über die Einrichtung einer Lichtdruckanstalt in Portugal. Der Sohn Jacobis, Émile Jacobi (geboren 1853) ging dazu für längere Zeit nach Portugal. So wurde das Verfahren der Photypie nach Portugal vermittelt.

Carl Heinrich Jacobi (1824–nach 1890) war Fotograf in Bad Kreuznach. Er war Mitinhaber des Ateliers *Mayr & Jacobi*, welches „Photographien jeder Art und Größe“ anbot. Es existieren aus dieser Zeit auch zwei Stereofotografien: *Vues des environs de Creuznach* und *Bords du Rhin* von „C.H. Jacobi – Creuznach“. Das Atelier war 1852 gegründet worden. Jacobi gibt später das Jahr 1860 als Gründungsjahr an. Zu dieser Zeit hatte er sich von Mayr getrennt.

Fotos aus diesen Jahren sind von beeindruckender Schönheit und hervorragender technischer Qualität. Sie zeigen Motive aus dem Rheinland. Etwa 1868 zog Jacobi in die Nähe von Koblenz. Auf einer Ausstellung foto-



Ab nach Portugal: Carl Heinrichs Sohn Émile

grafischer Arbeiten in Hamburg wurden seine „zahlreichen Reproduktionen Cauer'scher Statuen von brillanter Wirkung“ erwähnt.

In Neuendorf baute Jacobi eine Lichtdruckanstalt auf, die – neben Creifelds in Köln – bald zur bedeutendsten im Rheinland wurde. Bereits 1872 wird ein „sehr schöner Lichtdruck“ von einem eigenen Foto des Lahntals im Photographischen Archiv („Berichte über den Fortschritt der Photographie“) abgedruckt.

Auch im folgenden Jahr finden die Fototypen (Lichtdrucke) Jacobis allgemeine Anerkennung. So wird in der *Photographischen Correspondenz* ein Lichtdruck von einem Foto des Kurparks in Wiesbaden von Jacobi abgedruckt. Er führt bei dieser Gelegenheit aus, „dass er alle bekannten Methoden des Copirens der Matrizen durchgemacht“ habe und schließlich bei „dem Verfahren des Einstaubens geblieben sei“, das er wegen seiner Einfachheit und Raschheit empfehle. Er habe ferner auch Negative mit Einstauben mit Gravé hergestellt.

1874 erhält Jacobi auf der *Photographischen Ausstellung Paris* eine ehrenvolle Erwähnung. Dort wurde auch ein wohlhabender portugiesischer Amateur, Carlos Relvas (1838 – 1894) ([siehe Seite 32](#)) ausgezeichnet, der später für Jacobi eine besondere Bedeutung bekommen sollte.

Im selben Jahr druckt die *Photographische Correspondenz* erstmals einen Lichtdruck eines Fotos ab, das Jacobi nicht selbst aufgenommen hat, ein Stillebens von C. Lehmann. Um diese Zeit wandelt sich der Fotograf zum Drucker.

1875 erscheint im *Photographischen Archiv* ein besonders interessanter Lichtdruck aus Jacobis Anstalt, ein Foto des Magdeburger Fotografen Gustav Haertwig, das diesen auf seinem selbst konstruierten zweispurigen *Velociped* zeigt.

Zur Photographischen Ausstellung in Wien erscheint folgende Ankündigung: „Carl Heinrich Jacobi (Firma C. H. Jacobi, photographische Kunstanstalt und Lichtdruckerei, gegr. 1860) in Neuendorf-Coblenz – Ehrenvolle Anerkennung Hamburg 1868 und Paris 1874 für Statuen, Landschaften und für Lichtdrucke. ... Sämtliche Bilder sind Lichtdrucke, die Bildschichte behufs Umkehrens mittels Gelatine vom Glas abgezogen.“

Jacobi erhält für seine Lichtdrucke, mit besonderer Anerkennung „der Grösse der Lichtdruckplatten und der Schärfe der Reproduktionen“ ein Silber-Medaille – während sein Kölner Konkurrent Creifelds nur eine Bronzemedaille erhält.

Am 1. Oktober 1875 wird C.H. Jacobi dann Mitglied des *Vereins zur Förderung der Photographie* in Berlin.

1876 erscheinen in verschiedenen photographischen Zeitschriften Lichtdrucke von Jacobi, u.a. von dem bekannten Fotografen Luckhardt in Wien. Im gleichen Jahr nimmt



Jacobi an der Weltausstellung in Philadelphia teil und wird für seine Lichtdrucke prämiert.

1876 verlegt Jacobi seinen Wohnsitz nach Berlin. Der Vorsitzende des Vereins zur Förderung der Photographie in Berlin erinnert in der Sitzung vom 2. Juni „an die im Verein rühmlichst bekannten Leistungen“ und empfiehlt die Anstalt Jacobis „zur Berücksichtigung.“

Zusammen mit Robert Prager gründet Jacobi eine neue Firma, die sich auf „die Anwendung der Photographie zur Reproduction von Ölgemälden“ spezialisiert: das *Berliner Phototypische Institut* in der Friedrichstraße 247.

1878 oder 1879 trennt sich Jacobi wieder von Prager. Jacobi teilt dem *Verein zur Förderung der Photographie* in Berlin im Oktober 1879 mit, „daß er nach Dresden übersiedelt und im Atelier von Römmler & Jonas thätig“ sei.

Sohn Émile Jacobi wandert 1878 nach Nordamerika aus. Der Vater Carl Heinrich folgt ihm 1890. 1893 erscheint in der *Photographische Correspondenz* ein Artikel über die Autotypie (Zerlegung des Bildes in einzelne Rasterpunkte) von C.H. Jacobi in Philadelphia, in dem der Autor auf einen Artikel von Professor Husnik über „Autotypie-Negative, Netze und was sonst damit zusammenhängt“ im Jahrbuch 1892 von Dr. Eder eingeht.

Jacobi schreibt, er habe sich in Philadelphia zwei Jahre damit beschäftigt und viele Hindernisse zu überwinden gehabt, seit anderthalb Jahren aber liefere „Max Levy in 1213 Race Street so viele Originalscreens, dass es eine wahre Freude“ sei, damit zu arbeiten. Bedeutet: die Fototypie war schon überholt; an ihrer Stelle war die Fotogravur getreten.

Neuer Proceß der Phototypie von Tessié du Mothay und Maréchal (1867).

Hr. Davanne beschrieb in einem sehr beachtenswerthen Bericht an die Société photographique de France in historischer Reihenfolge die verschiedenen bis jetzt bekannten Verfahren, photographische Bilder durch Druckerschwärze wiederzugeben. Aus der Darstellung des Hrn. Davanne erhellt, daß alle Erfinder, die sich mit Lösung des Problems der Heliographie beschäftigt haben, zu Druckplatten entweder den lithographischen Stein oder ein Metall wählten.

Daraus entspringen zwei Ursachen der Unvollkommenheit, welche beide mit der inneren Natur des angewandten Materials in Zusammenhang stehen. Nämlich:

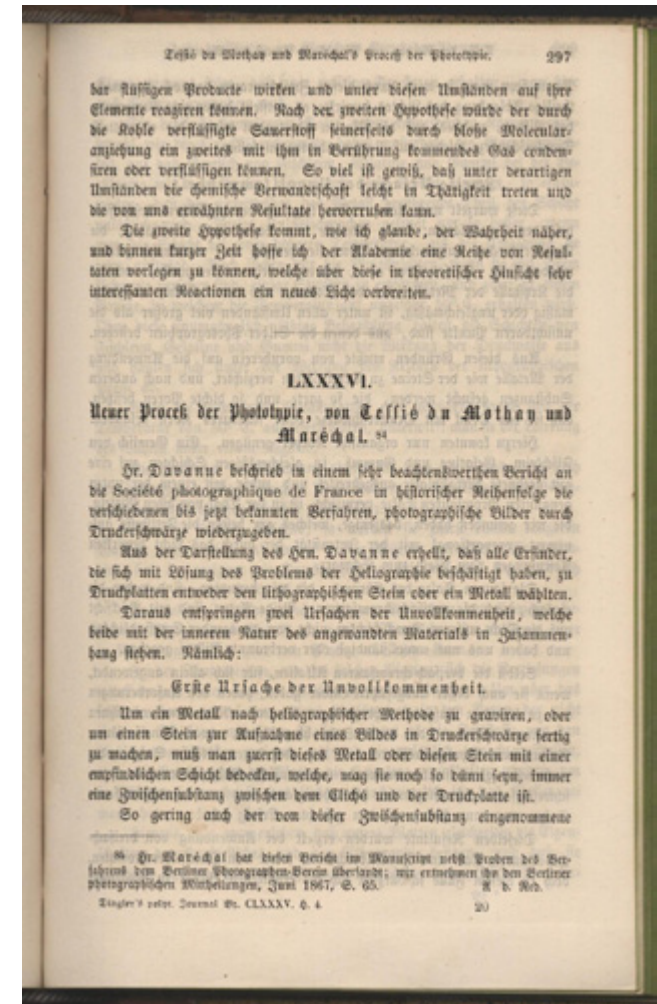
Erste Ursache der Unvollkommenheit. Um ein Metall nach heliographischer Methode zu graviren, oder um einen Stein zur Aufnahme eines Bildes in Druckerschwärze fertig zu machen, muß man zuerst dieses Metall oder diesen Stein mit einer empfindlichen Schicht bedecken, welche, mag sie noch so dünn seyn, immer eine Zwischensubstanz zwischen dem Cliché und der Druckplatte ist.

(...)

Zweite Ursache der Unvollkommenheit. Diese wurzelt noch tiefer. Sie liegt in der physischen Beschaffenheit der Druckplatten; denn Metalle wie Stein sind nur fähig, die Druckerschwärze aufzunehmen, wenn sie chemisch oder mechanisch gekörnt worden sind. Dieses Korn aber, sey es so fein wie es wolle, entblößt die Krystalle der Metalle oder des Steins, und deren Korn, ob gleichmäßig oder ungleichmäßig, ist unter allen Umständen viel größer als die unsichtbaren Punkte sind, aus denen die Silber-Photographien bestehen.

Aus diesen Gründen mußte von vornherein auf die Anwendung der Metalle wie der Steine zu Druckplatten verzichtet, und nach anderen Substanzen gesucht werden, die so zarte und so dichte Poren besitzen, daß sie den Druck mit Druckerschwärze ohne sichtbares Korn erlauben.

Hierzu konnten nur organische Körper genügen. Ein Gemisch von Fischleim, Gelatine und Gummi, in gleichmäßigen Schichten



auf eine gut geebnete Metallplatte ausgebreitet und zuvor mit einem der unten genannten chromsauren Salze vermischt, ist in der That von allen Mitteln, die wir gefunden haben, dasjenige, welches am besten die Fettstoffe aufnimmt, proportional mit der Intensität der durch das Licht bewirkten Abstufungen vom Weiß zum Schwarz.

Die sauren Salze des Chroms, die wir benutzen, sind weder die einfach, noch die dreifach-chromsauren. (...) Selbst die dreifach-chromsauren Alkalien, für sich allein angewendet, wenn sie auch besser ausgeführte Bilder gaben, haben den Anforderungen der zu lösenden Aufgabe nicht genügen können. Nur wenn wir ihnen reducirende Säuren oder deren Salze hinzufügten, etwa: Ameisensäure, Gallussäure, Pyrogallussäure u.s.w., oder deren lösliche Salze, oder noch besser gleich stark reducirende unorganische Salze, wie etwa unterschwefligsaure, schwefligsaure, phosphorigsaure und unterphosphorigsaure Salze, nur dann haben wir den gesuchten Erfolg gehabt.

Dieselben Resultate wurden erzielt bei Anwendung von dreifachchromsaurem Kali und Quecksilberchlorid, sowie von Quecksilberchromaten, doch in diesem Falle schwärzten sich die erhaltenen Bilder in negativem Sinne, woraus folgt, daß, um positive

Drucke zu erhalten, man hier auch Positive anwenden muß.

Die dreifach-chromsauren Salze neben reducirenden Körpern ebensowohl wie die Quecksilberchromate haben außerdem die Eigenthümlichkeit, auf das Gemisch von Fischleim, Gelatine und Gummi bei der Berührung mit dem Kupfer, worauf wir diese Schicht erzeugen, so einzuwirken, daß der unmittelbar das Metall berührende Theil der Schicht unlöslich wird.

Dieses Unlöslichmachen gelingt um so besser, wenn man die Schicht bei einer höheren Temperatur, als die Umgebung sie zeigt, aufträgt. Auch suchen wir die Metallplatten, wenn sie mit ihrem Ueberzug versehen sind, einige Stunden zu erwärmen, und zwar in einem Raume, in welchem die Temperatur auf ungefähr 50° C. erhalten wird. Ohne diese unumgänglich nöthige Behandlung halten die Schichten von Fischleim, Gelatine und Gummi nicht die Wirkung der Druckwalze aus und häuten sich unter der Wirkung des Reibers der lithographischen Presse ab.

Wenn die präparirten Metallplatten eine genügend lange Zeit der Temperatur von 50° C. ausgesetzt waren, unterwirft man sie der Wirkung des Lichtes unter einem Negativ. Die Zeitdauer der Belichtung richtet sich

Phototypie, auch *Lichtdruck* genannt, bezeichnet alle fotomechanischen Flachdruckverfahren zur Wiedergabe von Halbtönen – aber ohne Rasterung.

Im engeren Sinne bezeichnet es die 1856 von Louis-Alphonse Poitevin unter der Bezeichnung Collotypie entwickelte und um 1870 von Joseph Albert verbesserte Verfahren, mit dem sich größere Auflagen herstellen ließen. Karl Klietsch entwickelte 1879 daraus die Heliogravüre.

Der Lichtdruck war um 1900 sehr verbreitet, wurde erst durch die Verbreitung und Verbesserung des Offsetdrucks verdrängt. Neben der farbigen Lithographie wurde er vor allem zur Illustration von Büchern oder Drucken in hohen Auflagen wie Ansichts-, Gedenk- oder Postkarten eingesetzt, da noch keine anderen Verfahren bekannt waren, die Zeichnungen, Gemälde oder Fotografien in vergleichbarer Qualität wiedergaben.

Auch Künstler haben für Grafiken den Lichtdruck zur eigenständigen Aussage benutzt. Nachdem die Verbreitung des Verfahrens in der Mitte des 20. Jahrhunderts allmählich zurückging, wird es außerhalb des unmittelbaren künstlerischen Bereichs heute noch zur Faksimilierung von Gemälden, mittelalterlichen Handschriften und Urkunden verwendet. Hierfür ist die Wiedergabequalität unerreicht.

nach der Tages-, wie nach der Jahreszeit. Unter gleichen Verhältnissen ist die Dauer der Belichtung ungefähr dieselbe wie für Chlorsilber.

Sind die Platten belichtet, so werden sie zuerst einem längeren Waschen unterworfen und darauf in der Wärme getrocknet. So präparirt, sind sie geeignet die Druckschwärze aufzunehmen, sey es durch den Balen oder durch die Walze.

In diesem Zustande gleicht die zur Aufnahme der Schwärze bestimmte Platte einem Modell von rauher Oberfläche, so zu sagen einer in Aquatinta-Manier gravirten Platte, nur ohne Korn.

In der That werden, wie bei solchen Platten, sich die Vertiefungen mit Schwärze füllen und die Weißen ausgespart bleiben. Um aber das fehlende Korn zu ersetzen, dient hierfür das in den Poren der nicht isolirten Schichten enthaltene Wasser, indem es die Fettstoffe von den bloßliegenden Weißen entfernt, während die unlöslich gemachten Stellen, d.h. die Vertiefungen der Platte, die Schwärze zurückhalten werden, um so kräftiger, je mehr sie das Licht undurchdringlich für das Wasser gemacht hat.

Hieraus mag man ansehen, daß unsere Platten gleichzeitig die Eigenschaften des Kupferstiches und der Lithographie besitzen, und daß sie gleichsam aus der Vereini-

gung zweier chemischen und physikalischen Erscheinungen hervorgegangen sind, deren Beobachtung wir dem Genie von Sennefelder [Erfinder des Steindrucks] und Poitevin verdanken.

So zubereitet, können die Platten durchschnittlich eine Auflage von 75 guten Abdrücken liefern. Darnach schwächt sich das Relief und die Abzüge auf Papier werden weniger kräftig und vollkommen.

Diese Auflage von so wenig Exemplaren würde offenbar die schwache Seite unseres Druckverfahrens seyn, wenn nicht andererseits eine dünne Schicht aus Fischleim, Gelatine, Gummi und chromsauren Salzen ein Gegenstand von geringem Werth wäre, und wenn wir nicht andererseits der geringen Anzahl der Abdrücke jeder einzelnen Platte nachgeholfen hätten durch die Möglichkeit, mit Hülfe eines schnellen Copirverfahrens die Druckplatten in's Unbegrenzte zu vermehren. Um diese Copien zu erhalten, verfährt man wie folgt:

Man breitet auf Glas, Papier oder irgend einer anderen Unterlage eine Schicht von Tannin-Collodium (collodion au tannin) aus, und sensibilisirt durch Auflegen eines Negativs oder Positivs. Am Sonnenlichte ist diese Sensibilisation augenblicklich, bei

Hieraus mag man
ersehen, daß unsere
Platten gleichzeitig
die Eigenschaften des
Kupferstiches und der
Lithographie besitzen,
und daß sie gleichsam
aus der Vereinigung
zweier chemischen
und physikalischen
Erscheinungen
hervorgegangen sind,
deren Beobachtung
wir dem Genie von
Sennefelder und
Poitevin verdanken.
So zubereitet,
können die Platten
durchschnittlich eine
Auflage von 75 guten
Abdrücken liefern. ...

künstlichem Lichte dauert sie einige Sekunden. Das Bild wird hierauf hervorgerufen, verstärkt und mittelst der bekannten Mittel fixirt.

Darnach nimmt man ein Blatt trockener Gelatine, benetzt es und legt es sorgfältig an das Collodium, auf welchem die Copie des Vorbildes erzeugt ist. Die Gelatine klebt mit dem Collodium zusammen und haftet fest genug, um letzteres vom Papier oder Glase abheben zu können.

Diese Copie auf Gelatine dient nun ihrerseits als Positiv- oder Negativbild, um neue Copien anzufertigen und dieß folglich ohne Zwischenlage eines Glases oder irgend eines anderen durchsichtigen Bildträgers.

Durch dieses Verfahren kann man in einem Tage, sey es bei natürlichem oder bei künstlichem Lichte, mehrere Hundert Copien erhalten. Die Copien sind von größter Feinheit und werden hoffentlich zur unbegrenzten Vervielfältigung nicht allein der phototypischen Platten, sondern auch der durch die anderen photographischen Methoden erhaltenen Bilder dienen können.

Unser Druckverfahren mit Drucker-schwärze wird in Metz seit bald einem Jahre in dem Atelier des Hrn. Maréchal angewandt und schon ist die Herausgabe mehrerer wichtiger

Tessié du Mothay und Maréchal's Proceß der Phototypie. Autor: Anonymus. 1867, Band 185, Nr. LXXXVI. (S. 297–300) <http://dingler.culture.hu-berlin.de/article/pj185/ar185086>



Werke mit Hülfe dieses Verfahrens glücklich ausgeführt worden.

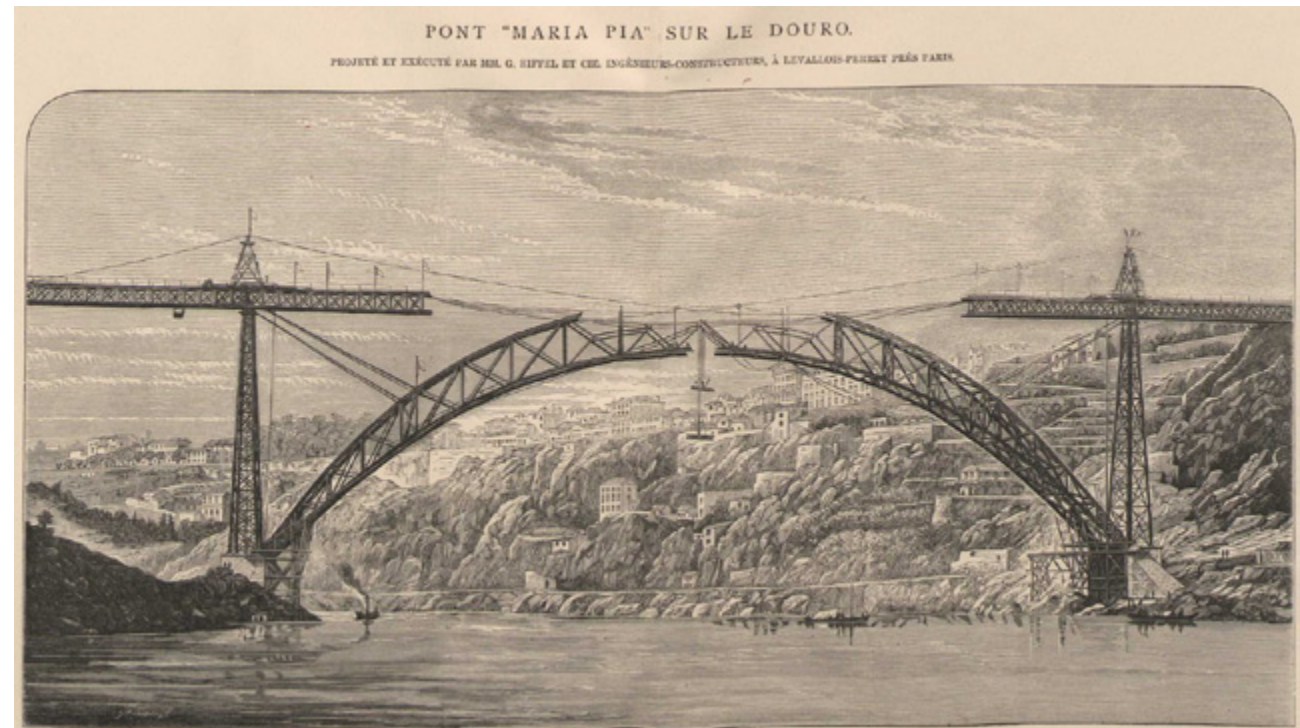
Eine der ersten Bild-Postkarten überhaupt, hier mit einem Foto als Lichtdruck von J. B. Obernetter von 1882 aus Nürnberg von der ersten Bayerischen Landesaustellung.

Strukturelle Kunst

Alle kennen Eiffel durch den Turm in Paris, der seinen Namen trägt. Aber seinen Ruhm begründete er mit zwei bahnbrechenden Brückenprojekten – beide in Porto, Portugal. Nur gibt es ein kleines Problem: keines ist ihm zuzuordnen...

Gustave Eiffel – den 99% aller Portugiesen als „Erbauer der zwei alten Dourobrücken bei Porto“ ausweisen, war nicht der Autor dieser bahnbrechenden Konstruktionen. Allerdings wußte er außerordentlich kompetente Mitarbeiter um sich zu versammeln, wie z.B. den in Berlin geborenen Konstrukteur Théophile Seyrig. Mit diesem Konzept baute er in Porto die Metallbrücke Dona Maria Pia. Diese erste Stahlbogenbrücke über den Douro war bei ihrer Fertigstellung im Jahre 1877 mit 160 m die längste frei tragende Bogenbrücke der Welt. Emil Biel dokumentierte mit seiner Kamera den Fortschritt der kühnen Konstruktion. Details ([siehe Seite 159](#))

Der Forscher José Manuel Lopes Cordeiro (Universität Minho, Braga) recherchierte die Details, um uns ein realistisches Bild



Die Maria-Pia-Brücke, 1877. Die Pfeiler, die Maurerarbeiten und die geraden Fahrbahnplatten waren im September 1876 fertig. Jedoch behinderten Überschwemmungen im Winter 1876-77 den Fortgang der Arbeiten. Daher konnte die Montage des Bogens erst im März 1877 in Angriff genommen werden. Am 31. Oktober 1877 gelang es schließlich, den Fluß zu überbrücken.

Das Hauptstück der Brücke, der große Bogen von 160 Metern, sollte freitragend mit einem neuen Verfahren montiert werden, das erst kurz zuvor in den USA von J. Eads bei der Brücke von St. Louis erprobt worden war. Diese Eisenbahnbrücke über den Mississippi River hatte die weiteste damals existierende Spannweite von 158,5 Metern. Eine freitragende Montage bedeutete, daß von beiden Seiten Bogenelemente angebracht und mit Stahltrossen zurückgehalten wurden, bis sich die beiden Segmente in der Mitte trafen.

Wie alle großen Bauten ist die Brücke ein Gemeinschaftswerk. Der Ingenieur H. Dion war zuständig für die Überprüfung der Berechnung, E. Nouguier und J. Compagnon waren für die Koordination der Arbeiten und für die Montage verantwortlich.

der Zusammenarbeit Eiffel-Seyrig zu vermitteln. Sein Ergebnis: die Technik des Projektes ist eindeutig von Théophile Seyrig konzipiert worden; deswegen soll er als Autor der Brücke gelten. Der parabolische Bogen, vollständig von Théophile Seyrig konzipiert, sichert ihm nicht nur die geistige Urheberschaft dieses Projektes, sondern auch den Ruhm, alle weiteren Bauten, die sich aus diesem revolutionärem Konzept ableiten, inspiriert zu haben.

François Gustave Théophile Seyrig (1843–1923) war ein deutschstämmiger belgischer Ingenieur. Zusammen mit Gustave Eiffel gründete er 1869 die Firma *Eiffel et Cie*. 1877 hat er die von Eiffel gebaute Brücke Dona Maria Pia entworfen. 1879 trennten sich beide.

Seyrig kam nie nach Portugal, weder während der Bauarbeiten der Brücke Dona Maria Pia, noch zur feierlichen Inauguration in Anwesenheit der königlichen Majestäten. Die Aufsicht und Koordination über den ganzen Ablauf leistete Eiffel, der während dieser Zeit ein Haus im Ort Barcelinhos (bei Barcelos, an der Eisenbahnlinie Minho) bezog.

Daß der Name Seyrig im Laufe der Zeit mehr und mehr vom Projekt Dona Maria Pia abgekoppelt wurde, hat damit zu tun, daß Seyrig, knapp ein Jahr nach der Fertigstellung der Brücke, aus der *Maison Eiffel* ausschied. Im



Eiffel wurde zum Pionier bei der Anwendung von automatisierten Arbeitsweisen und dem Einsatz vorgefertigter Bauteile. Auch die Brücke Luís I wurde aus vorgefertigten Segmenten zusammengesetzt, die durch tausende von Nieten festgehalten werden.

Vorfeld zu den Bauarbeiten für den *Garabit-Viadukt* in Frankreich verlangte er eine angemessenere finanzielle Beteiligung; als Antwort kündigte ihm Eiffel im Jahre 1879 die Zusammenarbeit.

Wenig später – im Jahre 1880 – standen sich die ehemaligen Partner bei der Ausschreibung für die *Ponte Luís I* in Porto als Konkurrenten gegenüber. Diesmal fiel die Entscheidung auf die Firma von Seyrig; er ist der Autor (auch) dieser zweiten Brücke. Die *Ponte Luís I* (Luís ohne „Dom“) verbindet Porto-Ribeira mit Vila Nova de Gaia (Zentrum des Portweinhandels) auf der Südseite des Douro. Die Brücke wurde von Théophile Seyrig entworfen und durch die *Société Willebroeck* von 1881 bis 1886 gebaut.

Alexandre Gustave Eiffel wurde in Dijon geboren. Die Vorfahren seines Vaters hießen Bönickhausen und waren von der Nordeifel nach Frankreich ausgewandert. Der Vater nannte sich Alexandre Gustave Bönickhausen, bis er den Namen Eiffel wählte.

Nach seiner Schulausbildung begann Gustave Eiffel an der *École des Arts et Manufactures* Ingenieurwissenschaften zu studieren. Er machte im Jahre 1855 einen Abschluss in seinem Fachgebiet Chemie.

Anschließend trat er ein Praktikum in einer Eisenhütte in der Nähe seiner Heimatstadt



Seyrig entwarf und baute auch die *Ponte Luís I*. (1881-1886).

Dijon an. Hier entdeckte er sein Interesse an diesem neuen Material und erkannte die ungeheuren Möglichkeiten, die Bauwerke aus Eisen versprachen.

Seine erste Anstellung fand Eiffel in Paris als Bauleiter bei dem Eisenbahn- und Dampfmaschinenkonstrukteur Nepveu. Obwohl erst 26 Jahre alt, baute er eine aufsehenerregende Brücke in Bordeaux.

Er arbeitete sich nach oben und wurde nach einer kurzen Anstellung als Ingenieur bei der französischen West-Eisenbahn Chef des Konstruktionsbüros Pauvels & Cie. Zwischen allen Aufträgen vertiefte er von 1864 bis 1866 seine Ingenieurkenntnisse bei Studien an der Baustelle des Suezkanals in Ägypten.

Mit 34 Jahren gründete er sein eigenes Unternehmen, mit dem er die verschiedensten Stahlbauprojekte verwirklichte. Unter anderem baut seine Firma Brücken in ganz Europa, aber auch in Bolivien, Peru und Ägypten. Meist handelte es sich um Brücken für die Eisenbahn, denn in der ganzen Welt befand sich zu diesem Zeitpunkt der Siegeszug der Lokomotiven auf seinem Höhepunkt.

Eiffel war ein ideenreicher Ingenieur, aber Talent bewies er auch als Geschäftsmann bei der Beschaffung der Aufträge und der ökonomischen Ausführung. Es gelang ihm



Gustave Eiffel (links)
Théophile Seyrig (rechts)



Der Zug erreicht Porto. Am 4. November 1877, Inauguration der Zugbrücke Dona Maria Pia, vom Ing. Théophile Seyrig entworfen und vom Unternehmen Eiffel Constructions Métalliques gebaut.

seine Firma perfekt zu organisieren und die Arbeitsprozesse so zu optimieren, daß mehrere Projekte gleichzeitig ausgeführt werden konnten.

Allein von 1867 bis 1869 baute Eiffel in Frankreich vier große Eisenbahnviadukte. Eiffel wurde zum Pionier bei der Anwendung von automatisierten Arbeitsweisen und dem Einsatz vorgefertigter Bauteile. Sein Werk in Levallois-Perret war ganz darauf ausgerichtet den Montageeinsatz auf der Baustelle zu minimieren. Dadurch konnte er z.B. vorgefertigte Brücken für die Kolonien herstellen, die per Schiff in jeden beliebigen Winkel der Welt transportiert und dort in kürzester Zeit aufgebaut wurden.

Als Nachfolger für Seyrig kam 1879 der aus dem Elsass stammende Maurice Koechlin (1856–1946) in die Firma. Koechlin hatte bei Karl Culmann in Zürich studiert und war ebenfalls ein hervorragender Konstrukteur. Unter anderem arbeitete er die Pläne verschiedener Brücken aus und berechnete das innere Traggerüst für die Freiheitsstatue bei New York.

Die Krönung der Brückenbaukarriere Gustave Eiffels war der Bau des *Garabit-Viaduktes* im französischen Zentralmassiv. Diese Brücke ist eine direkte Umsetzung der Technologien, die beim Konzept und beim



Mit der Brücke Luís I. hat Théophile Seyrig die Bogenkonstruktion im Brückenbau weiterentwickelt, indem er am Scheitel einen schlankeren Bogen einsetzte als an den Auflagern. Beim Bau dieser Brücke arbeitete Seyrig als Ingenieur und Verwaltungsratsmitglied der Société de Willebroeck. Diese Anordnung wurde in Sydney 30 Jahren später bei der größten Bogenbrücke der Welt von anderen wieder aufgegriffen (Harbour-Bridge). Heute ist die Brücke Luís I. mit der Altstadt von Porto Teil des Weltkulturerbes. Foto: PH.

Bau der Dourobrücke Dona Maria Pia erstmalig umgesetzt worden waren.

Diese Eisenbahnbrücke überspannt noch heute in der Nähe des Städtchens Saint Flour das eindrucksvolle Tal der Truyère.

Die Spannweite der Brücke von 165 m, aber noch mehr die gewaltige Höhe von 122 m, stellten große Ansprüche an die Fähigkeiten Eiffels. Nach seiner Fertigstellung war das Garabit-Viadukt für 25 Jahre die höchste Eisenbahnbrücke der Welt!

Die Bauarbeiten am Garabit-Viadukt zogen sich von 1880 bis 1884. Sowohl in Fachkreisen, als auch in der breiten Öffentlichkeit erregte der Bau der Brücke größtes Interesse. Der Garabit-Viadukt markiert den Höhepunkt und krönenden Abschluß Eiffels Karriere als Brückenbauer, sollte aber nicht sein letztes Bauprojekt bleiben.

Seine Vielseitigkeit hatte er neben den zahlreichen Brückenbauten immer wieder unter Beweis gestellt. Bereits im Jahre 1876 war er beim Bau des Warenhauses *Bon Marché* in Paris beteiligt und konstruierte das Bürogebäude der Bank *Credit Lyonnais*.

Unsterblich wurde Eiffel durch den Eisenturm, der anlässlich der Pariser Weltausstellung 1889 errichtet wurde.



Die Idee für den Turm stammt von dem schon erwähnten Maurice Koechlin und dessen Kollegen Emile Nouguier. Zunächst ließ er die Pläne von einem Architekten optimieren. Mit großem politischem und geschäftlichem Geschick erreichte er, daß der Turm tatsächlich gebaut wurde.

Ähnlich wie bei seinen Brücken ließ Gustave Eiffel die einzelnen Bauteile für den Eiffelturm in seiner Fabrik in Levallois-Perret fertigen und in Paris an Ort und Stelle zusammennieten. Bei der Pariser Bevölkerung fand der Turm zunächst nicht nur uneingeschränkte Zustim-

mung und eigentlich sollte er nach Beendigung der Weltausstellung wieder komplett demontiert werden... Wie man weiß, kam es nie dazu.

Literatur

The Maria Pia Bridge: A major work of structural art. A.P. Thralla, D.P. Billingtonb, K.L. Bréac, Engineering Structures. Volume 40, July 2012, Pages 479–486.

Das Viaduc de Garabit ist eine stählerne Eisenbahnbrücke, die das Flusstal der aufgestauten Truyère in Frankreich überspannt. Erbaut wurde das Viadukt von Gustave Eiffel gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Die konstruktive Durchbildung und die statische Berechnung stammt von Maurice Koechlin. Es war für 25 Jahre die höchste Eisenbahnbrücke der Welt und zählt zu den bedeutendsten Brücken des 19. Jahrhunderts.

Willkommen in
Serralves





Die altrosa gestrichene Prunkvilla im Art-Déco-Stil gilt als weltweit einmalig in ihrer Art. Seit 1987 befindet sich die *Casa de Serralves* im Besitz des portugiesischen Staates. Dieser ließ von Stararchitekt Álvaro Siza Vieira im großen Gelände das 1999 eröffnete Museu Serralves de Arte Contemporânea errichten. Im folgenden Text wollen wir das Art-Déco-Juwel Villa Serralves beschreiben.

Der vermögende Textilfabrikant Carlos Alberto Amaral (1895–1968) ließ eine Residenz in Porto erbauen, natürlich im damals aktuellen Art-Déco-Stil; ein Haus in Biarritz hatte er bereits, und er kannte sich gut in der Kunstszene von Paris aus.

Um seine Casa de Serralves zu erbauen, engagierte er gleich mehrere französische Architekten und Designer: Charles Siclis, Jacques-Émile Ruhlmann, Edgar Brandt, Jacques Gréber.

Das Who-is-who des Art-Déco-Stils gibt sich ein Stelldichein in Serralves

Es wurde eine Villa mit einem französischem Park, inmitten eines riesigen Geländes, wo sogar noch ein traditionelles Landgut sein Platz fand.

Der II. Weltkrieg erschwerte den Kontakt mit den Franzosen, weshalb schließlich der Zuckerbäcker-Architekt Marques da Silva



aus Porto das Projekt in den 1940er-Jahren zu Ende führte.

Jacques-Émile Ruhlmann (1879) ist in den 1920er Jahren der bestbezahlte Designer; er wird in Paris zum Star der Möbelkunst. 1907 hatte Jacques-Émile Ruhlmann die Dekorationsfirma der Familie übernommen; ab 1911 zeigt er exquisite Möbel und Dekorationsobjekte auf den Salons d'Automne in Paris. Seine Möbel sind luxuriöse Einzelstücke aus kostbarsten Materialien, Edelhölzer wie Rosenholz, Ebenholz oder Amboina, sowie Schildpatt und Elfenbein für Intarsien.

Mit Pierre Laurent gründet Ruhlmann 1919 in Paris die Établissement Ruhlmann et Laurent. Auf der berühmten in Paris stattfindenden *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (1925) gestaltet Ruhlmann das Hôtel du Collectionneur. 1929 stellt Jacques-Émile Ruhlmann im Salon des Artistes Décorateurs sein elegantes Studier- und Wohnzimmer für einen Kronprinzen aus. Die späteren Möbelentwürfe Ruhlmanns werden zunehmend moderner und funktionaler.

Jacques Gréber (1882-1962), der berühmte französische Urbanist und Landschaftsarchitekt, entwarf den Park von Serralves. Gréber, der sein Diplom in der École de Beaux

Arts in Paris 1909 erworben hatte, arbeitete lange in USA und Kanada, aber auch in Europa, hauptsächlich in Frankreich. Seine Inspiration bezog er von den klassischen Französischen Gärten des André Le Nôtre. Sein Einsatz in Serralves, im Jahre 1932, war wohl sein letzter Garten. Im Jahre 1937 wurde Gréber zum Hauptarchitekten der Internationalen Ausstellung in Paris ernannt.

(Jacques Gréber war der Lehrer von Robert Auzelle (1913-1983), einer der Hauptverantwortlichen der modernen Stadtplanung in Porto; er entwarf Portos *Plano Director da Cidade* im Jahre 1962. Dieser Einsatz eines ausländischen Architekten für die Lösung der urbanen Probleme der Stadt Porto begann schon 1915, als die Câmara Municipal den britischen Architekten Barry Parker einlud, einen Plan für die Umgestaltung des Zentrums vorzulegen. 1938 waren es Marcello Piacentini, mit seinen Mitarbeitern Calza Bini und Vincenzo Cívico.)

Der Pariser Designkünstler Edgar-William Brandt (1880-1960) gilt als Virtuose des Art-Déco-Schmiedeeisens. Die Meisterschaft, die er in der Metallkunst erreichte, ist auch in der Vila Serralves sichtbar.

Brandt wurde in Paris und Orléans ausgebildet. Der Kunstschmied arbeitete mit Firmen wie Daum bis in die 30er Jahre zusammen. 1894: Eintritt in die École Nationale Professionnelle de Vierzon, ein technisches, handwerklich orientiertes Gymnasium. Abschluß mit Diplom, 1898. Eröffnung des ersten, kleinen Ateliers, wo er schon Angestellte beschäftigt. 1903: erste Teilnahme am *Salon des Artistes Décorateurs*. In den ersten Jahren produziert Brandt Schmuck und Silberschmiedearbeiten.

1913, 14: Arbeiten für das große Stadttheater und die Bank Paul in Nancy. Anfertigung eines Treppengeländers für den Louvre. 1919. Der Architekt Henri Favier baut für Brandt am Boulevard Murat das Firmengebäude. 1919 Teilnahme am *Salon des Artistes Décorateurs* und Salon d'Automne. Auf beiden Salons stellt Brandt von nun an wieder regelmäßig aus.

Die Werkstatt ist mit den neuesten Maschinen eingerichtet. Innovativ für die Herstellung luxuriöser Kunstgegenstände ist das Prinzip



der Arbeitsteilung, das er aus der Automobilindustrie ableitet. In separaten Ateliers werden Teilstücke hergestellt, zu einem Ganzen verbunden und schließlich oberflächenveredelt.

Schrittweise Perfektion des Betriebes, so daß er Mitte der 20er Jahre in Frankreich praktisch konkurrenzlos dasteht; daran haben zwei kompetente Mitarbeiter in der Geschäftsführung großen Anteil: Henri Favier als künstlerischer Leiter und Eugène Grisard für die Finanzen. 1923: Auftrag über die Lieferung von Treppengeländern, Balkongittern und eines Kuppeldachs für das Kaufhaus *Au Bon Marché* in Paris und Algier. 1924 Aufträge über Schmiedearbeiten für das Gericht und das Handelsministerium von Montreal.

Lieferung von Schmiedearbeiten an die New Yorker Seidenfabrikanten Cheney Brothers. Diese sind so begeistert von Brandt's Entwürfen, daß sie eine Anzahl von Motiven für ihre Seidenkollektion adaptiert. 1925 Eröffnung der Galerie Edgar Brandt und einer zweiten Werkstatt.

In der Galerie erwartet den Besucher Art Déco-Kunst in ihrer gesamten Bandbreite. Eröffnung von Büros unter dem Namen Ferrobrandt in London und New York. Paul Poiret eröffnet sein Modehaus mit Eingangstür und Treppengeländer von Brandt. Im April

Der Pariser Designer Edgar-William Brandt (1880-1960) gilt als Virtuose des Art-Déco-Schmiedeeisens. Die Meisterschaft, die er in der Metallkunst erreichte, ist auch in der Villa Serralves in Porto sichtbar.



beginnt die Exposition des Arts décoratifs et Industriels modernes, auf der Edgar Brandt die gesamte Vielfalt seiner Kunst zeigen kann. Er gestaltet das Haupteingangsportal und seinen eigenen, achteckigen Stand. Darüber hinaus liefert er die unterschiedlichsten Schmiedearbeiten für die Pavillons von Ruhlmann, Studium Louvre, Sèvres-Porzellan, Monaco, Max Pelze, sowie der französischen Botschaft und der Zeitungen L'Intransigeant und L'Illustration.

Durch seine allgegenwärtige Präsenz auf der Exposition erlangt Brandt internationale Berühmtheit. 1928: Schmiedearbeiten für die Kirche St. John the Baptist in Pawtucket, Rhode Island.

Die Firma zieht 1932 in die neuen Gebäude in Châtillon-sous-Bagneux unweit von Paris. Dort arbeiten ca. tausend Mitar-

beiter und es gibt zweitausend Maschinen. Speziell die Waffenproduktion ist nach modernen Fabrikationsprinzipien organisiert inklusive Fließband- und Teamarbeit. Die Verwaltungsgebäude sind modern und großzügig und mit aufwendigen, von Brandt entworfenen, Möbeln höchster Qualität eingerichtet. Verchromte Platzteller und Tischdekorationen für den Ozeandampfer Normandie in Zusammenarbeit mit Georges Bastard.

Eine neue Fabrik in Châtillon (1933) bot in Verbindung mit der perfekten Organisation die Möglichkeit, große Aufträge in kürzester Zeit auszuführen wie die Arbeiten für das Nationaltheater von Mexico. Edgar Brandt stirbt 1960 nach langer Krankheit am 8. Mai in Genf.

Edgar Brandt - Türen für einen Aufzug, c.1925.
Schmiedeeisen, Glas, vergoldete Bronze.
240 x 85 cm (jede). © Fundação Calouste
Gulbenkian. Foto: Carlos Azevedo.

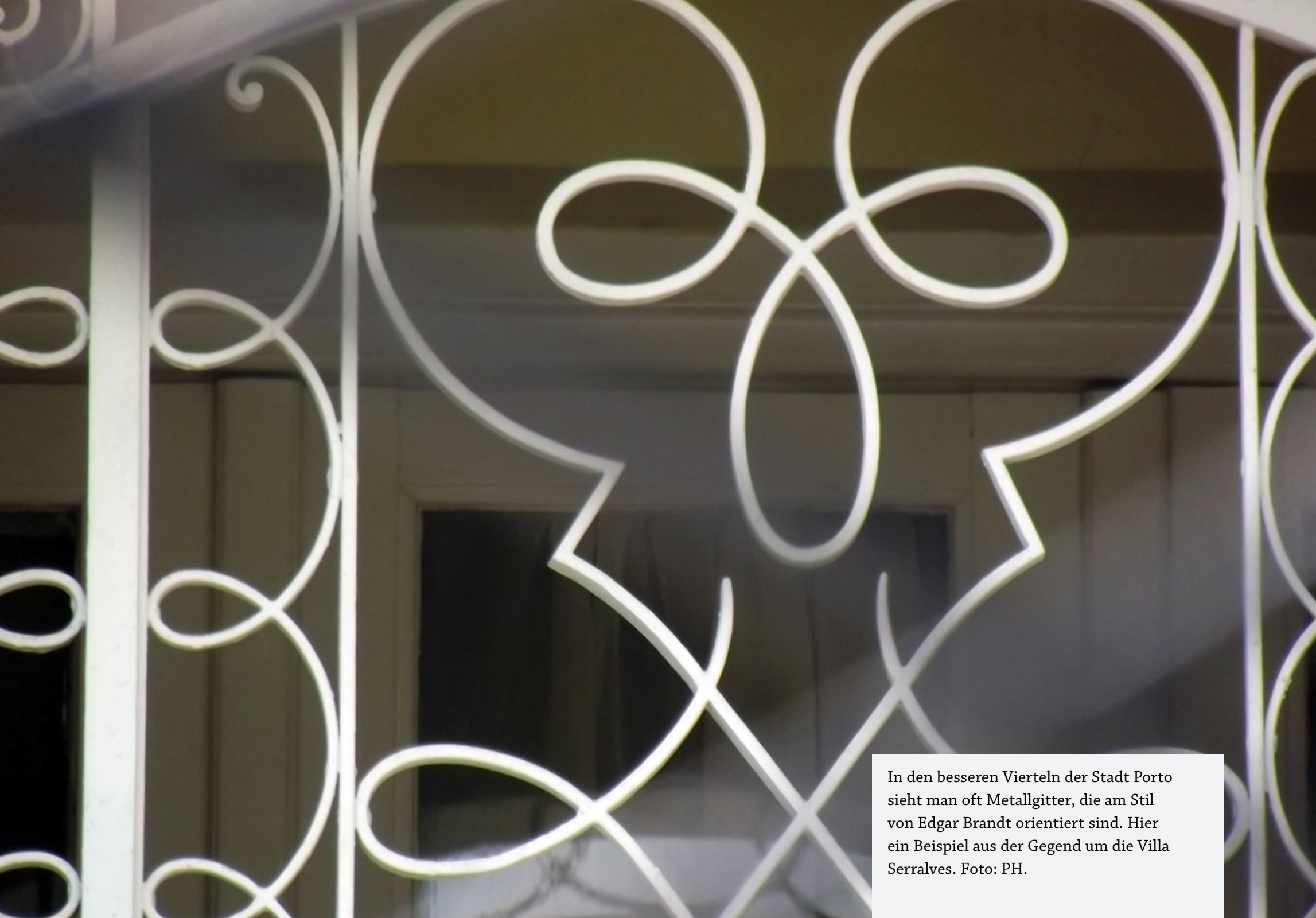




Metallgitter am großen Tor zum
Park von Serralves. Arbeit von
Edgar Brandt. Foto: PH.



In den besseren Vierteln der Stadt Porto sieht man oft Metallgitter, die am Stil von Edgar Brandt orientiert sind. Hier ein Beispiel aus der Gegend um die Villa Serralves. Foto: PH.



In den besseren Vierteln der Stadt Porto sieht man oft Metallgitter, die am Stil von Edgar Brandt orientiert sind. Hier ein Beispiel aus der Gegend um die Villa Serralves. Foto: PH.

Im Museum Serralves werden 4 bis 5 Wechselausstellungen pro Jahr gezeigt.

Zeitgenössische Kunst in Serralves



Das Museum Serralves für Zeitgenössische Kunst bietet interessante Wechselausstellungen zu Installationen, Multimedia, Malerei und Fotografie an. Untergebracht ist es in einem Bau des Architekten Álvaro Siza.

Das Museum vermittelt Einsichten in die zeitgenössische portugiesische und internationale Kunst. Mal konzeptuell, mal Fotografie, mal Multimedia, mal Malerei, mal Fotografie, mal konfus, mal brilliant: das Museu Serralves, kaum 14 Jahre alt, hat sich schnell zu einer der ersten Adressen unter den europäischen Häusern für die Präsentation zeitgenössische Kunst gemausert.

Außerdem funktioniert das Zentrum als Diskussionsclub, wo sich die Pseudo-Intellektuellen der Stadt treffen, um über Kino, Gesellschaft und Politik zu palavrieren; solche „Palestras“ und „Debates“ finden regelmäßig statt.

Schnell zeigte dieses neue Museum in Porto seinen ungeliebten Konkurrenten aus Lissabon (CCB, Chiado, etc.), wer die wahre Nummer Eins im Lande ist – zumindestens in Sachen „Arte Contemporânea“.

Das Museu Serralves ist Teil der Kunststiftung Fundação de Serralves, die von Banken und Unternehmen gesponsert wird. Das Museumsgebäude wurde nach Plänen des in Porto

lehrenden Architekten Álvaro Siza Vieira errichtet und im Juni 1999 eingeweiht.

Ein Besuch wert ist auch der ausgedehnte Park. Getränke und kleine Mahlzeiten gibt es in der schicken Casa de Chá (Teehaus), ein Museumsshop ist ebenfalls vorhanden.

Adresse: Museu de Serralves de Arte Contemporânea

Fundacao de Serralves

Rua D. Joao de Castro, 210 / 4150-417 Porto

Tel: 351 22 615 6500 / Mail: informacoes@serralves.pt





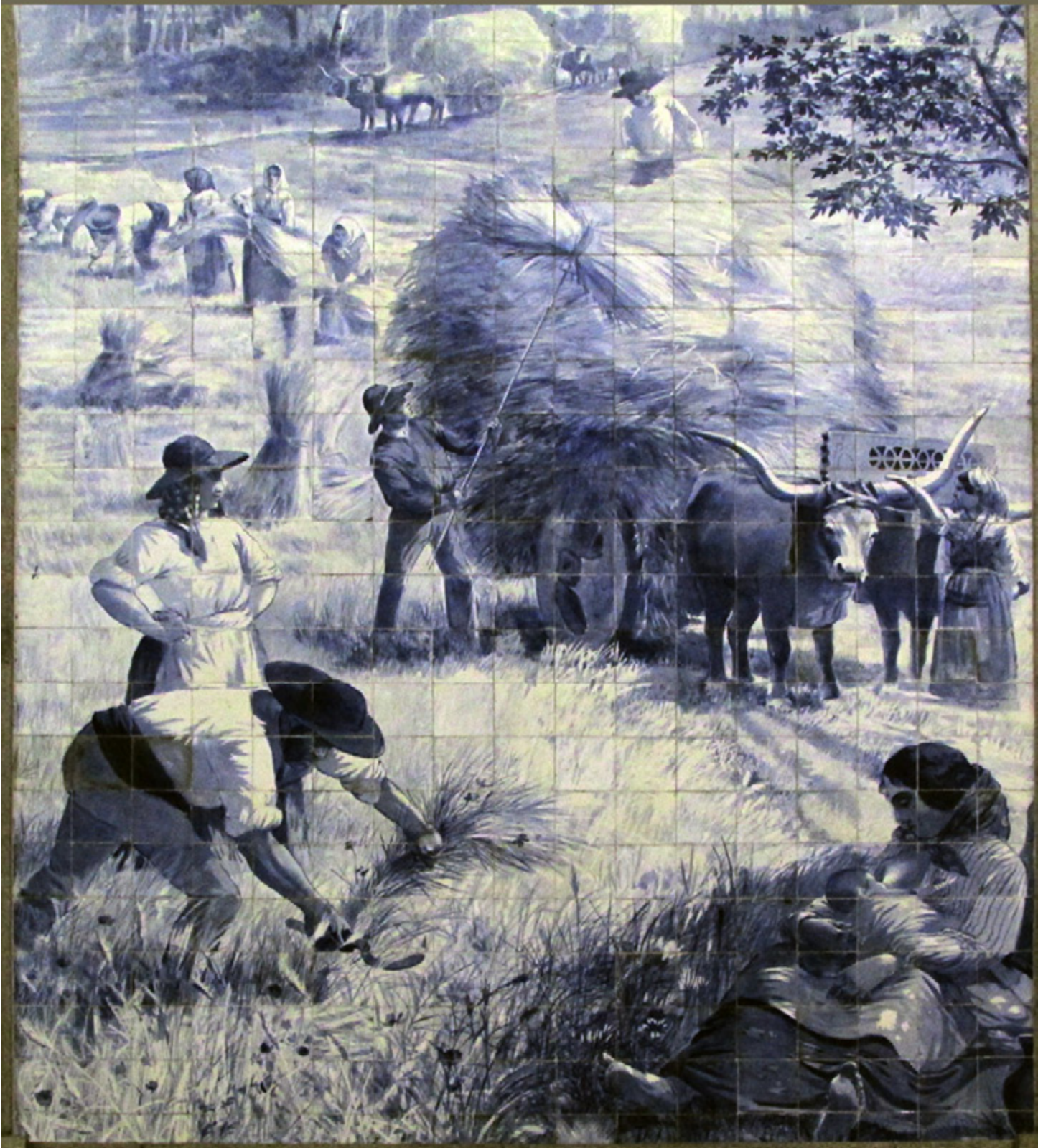
Der gekachelte Bahnhof



Porto, São Bento

Vormittags kommen sie pausenlos, ohne Unterbrechung, eine Gruppe nach der anderen: japanische Touristen zücken ihre Kompaktkameras, sobald sie die große Eingangshalle des Bahnhofs São Bento betreten. Hier gibt es einiges zu fotografieren: Mindestens die Hälfte der Wandflächen der großen Halle ist mit wunderbaren Kachelpaneelen überzogen. Sie präsentieren sich im tadellosen Zustand, sind sie doch erst vor wenigen Monaten in einer aufwendigen Prozedur restauriert worden.

Auf den Kacheln sind viele Quadratmeter Malerei aufgebracht worden. Nach einigen Minuten Wandstudium versteht man: Der Maler Jorge Colaço, Autor der blau-weißen Kunstwerke, hat offensichtlich das Gleichgewicht zwischen Nation und Region gesucht. Eine Hälfte der Azulejos-Paneele ist mit patriotischen Szenen aus der Mythologie der portugiesischen Geschichte geschmückt; die andere Hälfte ist profaner, sie zeigt ländliche Idyllen: Dorffeste, Bauern bei der Ernte (Bild rechts), Trinkgelage. Diese Motive können heute kitschig und überholt erscheinen; vor 100 Jahren mögen sie genau den offiziellen Geschmack



der portugiesischen Kunstverständigen und Patrioten getroffen haben. Als Jorge Colaço den Auftrag für die gigantischen Paneele von São Bento auszuführen begann – 1903 – lag die portugiesische Monarchie bereits röchelnd am Boden; 1910 erlitt sie – buchstäblich – den Genickschuß, als der König und der Thronerbe von Anarchisten auf offener Straße erschossen wurden. Jorge Colaço war 35 Jahre alt, als er den gigantischen Auftrag ausführte, und wußte wohl, was er da zu leisten hatte: Repräsentatives, Nationales.

Das Bahnhofsgebäude ging nach 16 Jahren Bauarbeiten im Jahre 1916 in Betrieb. Die Arbeiten am neuen Bahnhof, und auch die der drei neuen, innerstädtischen Tunnel Túnel da Quinta da China (96 Meter), Túnel do Monte

do Seminário (225 Meter) und Túnel das Fontainhas (753 Meter), hatten 1900 begonnen. Das neue Bahnhofsgebäude wurde von dem Portuenser Architekten José Marques da Silva (1869–1947), konzipiert. Die-



Wahrscheinlich sind die schönsten Kachel-Dekorationen von Jorge Colaço im Palácio Alverca (Restaurant Casa do Alentejo) zu sehen, in Lissabon. In der Casa do Alentejo sind die Motive fast die gleichen wie in São Bento, doch die Wirkung ist viel intimer, da die Räume nicht so monumental wie in Portos Hauptbahnhof sind.

ser traditionell denkende Architekt hat nicht nur diesen, sondern noch weitere Kolossalbauten in Porto konzipiert – alle im schweren Zuckerbäckerstil.

Der Maler Jorge Colaço zeigte auf den Azulejoswänden unter anderem Infante Henrique bei der Eroberung Ceutas, die Heirat João I. mit Filipa de Lencastre und die Vorstellung Egas Moniz' vor dem König Afonso



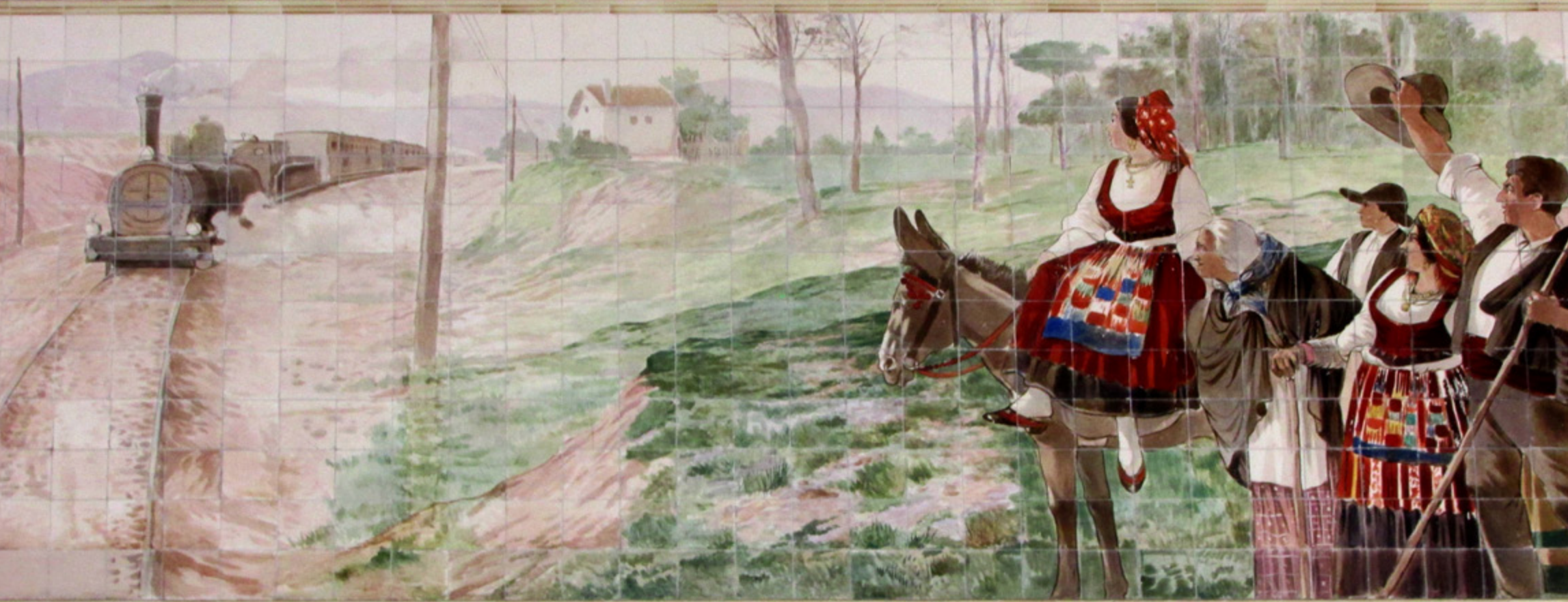
VII von Kastilien und Léon dar. Die gigantischen Panele – mit 20.000 Kacheln – wurden in der damals größten Keramikfabrik Portugals ausgeführt: die Fábrica de Sacavém, die damals – wie etliche andere Unternehmungen – von einem Briten betrieben wurde: James Gilman.

Maler, vor allem Azulejomaler, und Karikaturist – der den meisten Portugiesen gänzlich unbekannte Colaço wurde 1868 in Tanger geboren; dort war sein Vater als Konsul Portugals tätig. Er hatte den dekadenten französischen Salonkünstler Fernand Cormon als Lehrer und studierte Kunst in Paris und Madrid, wie das damals für Architekten und Künstler allgemein üblich war. Ihm wird das Revival der Kachelmalerei kreditiert, die zwar in Portugal im Barock Großartiges hervorge-



Ein pikanter Schinken
von Colaços Lehrer
Fernand Cormon:
Jalousie au sérail, 1874.
Musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie, Besançon.

Etlliche der Kachelmalereien von Jorge Colaço haben die Anmutung der Illustrationen von Comic-Heften. Im Bestreben, Dynamik und «Action» möglichst effektiv darzustellen, griff der Künstler nach Mitteln, die man eher mit Comiczeichnungen – oder sogar Breitwandkino – identifiziert. Hier ein galoppierender Brautraub. Bahnhof São Bento, Porto.



Der Zug kommt!!! Winkende Bauern in malerischer Volkstracht begrüßen die schnaufende und rauchspeiende Dampflokomotive, die nun auch den Norden Portugals erreicht hatte.



bracht hatte, dann aber immer mehr der industriellen Fertigung weichen mußte, die sich eher auf Massenproduktion einstellte.

Jorge Colaço bevorzugte arabische Motive (wie sie damals insbesondere in Frankreich in Mode waren, und wie sie sein Lehrer Cormon am besten beherrschte) aber auch die Sitten und Bräuche des portugiesischen Volkes.

In einer merkwürdigen Vorausahnung der offiziellen Kunst des faschistischen Regimes, sind Colaços Bauern (in São Bento malte er Dutzende davon) auch stets pittoresk, frohgemut, kerngesund und munter. In Wirklichkeit grassierte die Armut und die Tuberkulose im Norden Portugals und die nackte Not trieb „das Volk“ in die Emigration nach Brasilien.

Der militante Monarchist Colaço war offensichtlich kein Realist, sein Ansinnen war die Verbrämung der tragenden Elemente der Nation und die nationalistische Bild-Rhetorik.

Seine bedeutendsten Kunstwerke findet man, außer in der Eingangshalle vom Bahnhof São Bento, in der Aussenbekleidung der Kirche Santo Ildefonso (auch in Porto, 500 m Entfernung vom Bahnhof, 1932 erbaut), im Kur- und Parkhotel Buçaco und an den Wän-



den des Palácio da Bemposta. Wahrscheinlich sind seine schönsten Kachel-Dekorationen im Palácio Alverca (eher bekannt als *Casa do Alentejo*) zu sehen, in Lissabon. In der *Casa do Alentejo* (Besuch empfohlen, Küche empfohlen) sind die

Man hört die Pferde wild schnaufen und die Waffen der tapferen Ritter klirren: bei Jorge Colaços Azulejobildern geht es wie im Hollywood-Film zu: Ritterromantik in Cinemascope und Multicolor...

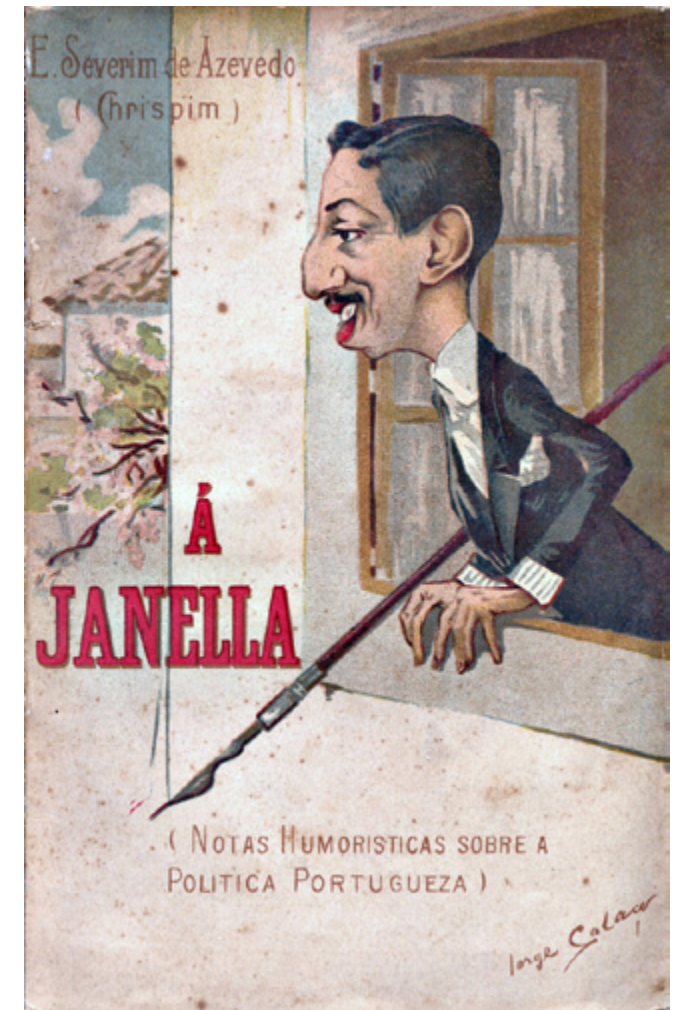
Motive fast die gleichen wie in São Bento, doch die Wirkung ist viel intimer, da die Räume nicht so monumental wie in Portos Hauptbahnhof sind.

Colaço schrieb und zeichnete zahlreiche Beiträge für die Zeitung die er gegründet hat – *O Thalassa* – und andere Zeitungen in Lissabon.

O Thalassa war eine aggressive monarchistische Zeitung, dessen Aufgabe sich in der Bloßstellung republikanischer Politiker erschöpfte. Auch soll er im Theatremillieu aktiv gewesen sein. Er starb 1942.



Karikatur, signiert von Jorge Colaço, veröffentlicht in der Wochenzeitung *O Thalassa*.



E. Severim de Faria, Zeichnung von Jorge Colaço, 1912





Die Portugiesen zeigen den
Muselmanen was eine Harke ist.
Hiert tobt die Schlacht zwischen
Christen und Ungläubigen.



Tapferer König, anmutige Königin. João I zieht in Begleitung von Filipa in Porto ein. Philippa of Lancaster (1360-1415) war Prinzessin von England, Schwester von Heinrich IV. von England und Halbschwester von Catharine of Lancaster, Königin von Kastilien. 1387 heiratete sie João I. von Portugal. Die Ehe wurde von ihrem Vater arrangiert, um die ein Jahr zuvor im Vertrag von Windsor eingegangene anglo-portugiesische Allianz gegen das von Frankreich unterstützte Kastilien endgültig zu besiegeln. Ausschnitt der Azulejo-Malerei von Jorge Colaço.



Jorge Colaço. Nuno Álvares Pereira betet
vor Beginn der Schlacht von Aljubarrota.
Centro Cultural Rodrigues de Faria,
Forjães, Esposende



Ein Wein geht
um die Welt

Zum Schluss dieser Ausgabe von **Kulturas** ein Exkurs in die Bilderwelt der Werbung. Um die Jahrhundertwende findet in Porto ein bedeutender Umbruch statt, der dem Portwein ein neues Image verschafft. Weg von den verstaubten Bildchen mit Heiligen und alte Herren, hin zum Elixir der Liebe und des Genusses...

Die Portuenser sind nicht gerade dafür bekannt, daß sie sich besonders sinnlich und lebensfroh geben. Um so interessanter der Wandel der in der Vermarktung des Portweins, der um die Jahrhundertwende eintritt. Die meist biedereren, sehr konservativ formulierten Illustrationen werden durch Signale der Erotik und des Genusses ersetzt. Wurde früher der Portwein quasi als Medikament, als Tonikum angepriesen, so tauchen jetzt farbenfrohe Illustrationen auf, die Sinnlichkeit, Genuss und Lebensfreude vermitteln. Um 1900 wird der Portwein international kommerzialisiert. Die Firma Adriano Ramos Pinto führt in den Absatzzahlen und in der Einführung neuer Werbebotschaften. Statt melodramatischer Geschichtsmotive werden sinnliche Szenen eingeführt. Eine kleine Revolution in der damaligen Werbeszene...



Der wahrscheinlich bekannteste (und schönste) Portwein-Poster: *Der Kuss*, Design vom französischen Art-Déco Illustrator René Vincent, für Adriano Ramos Pinto.
Maße: 67.5 x 47.5 cm





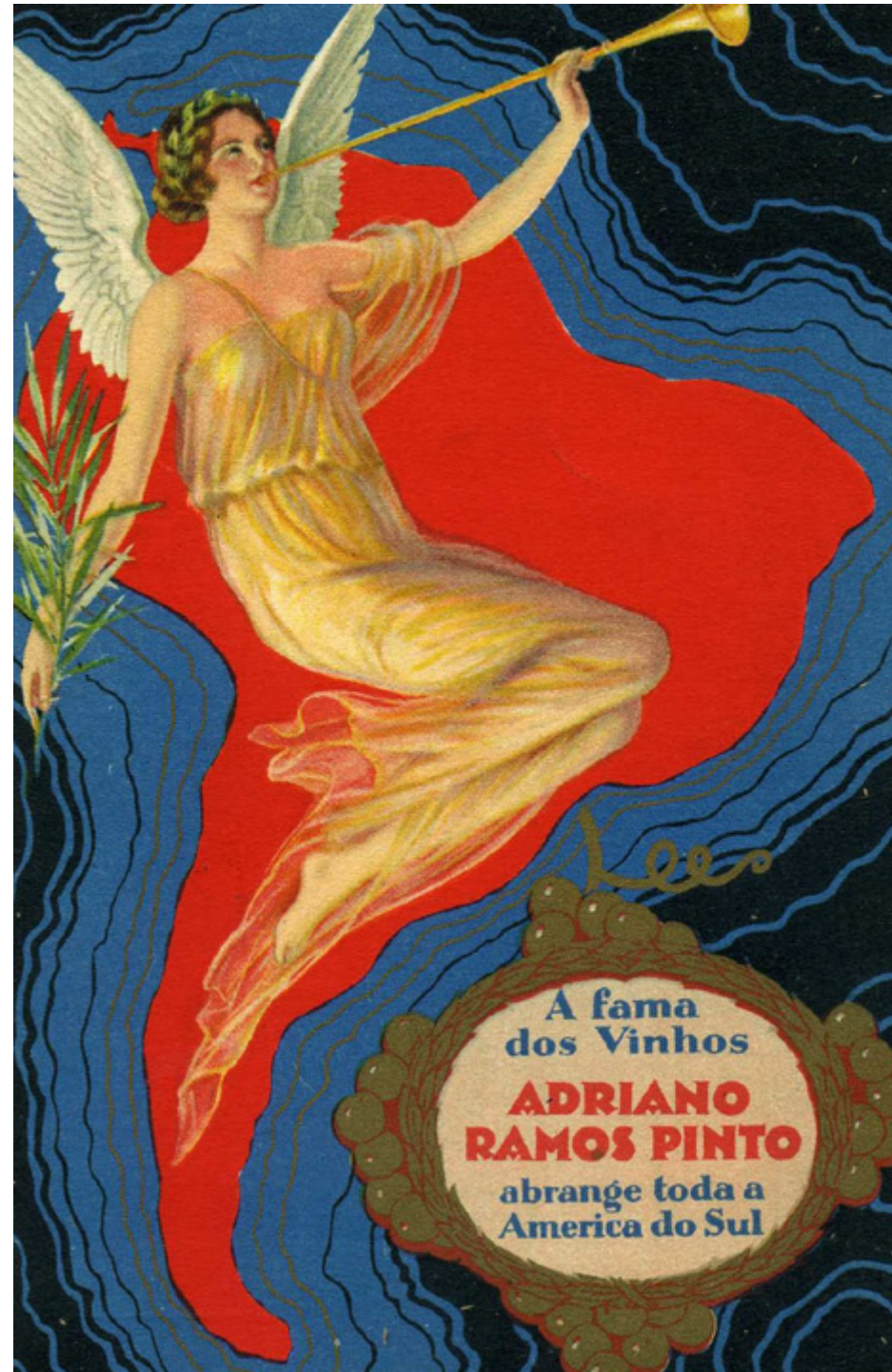


Im Jahre 1880 gründete der noch junge Künstler Adriano Ramos Pinto eine neue Portweinfirma. Mit 21 Jahren legt er die Fundamente eines Unternehmens, welches heute weltweit bekannt ist. Ramos Pinto war ein Lebemann, der gerne und oft nach Paris reiste; dort kannte er die Haute Société und frequentierte die Ateliers der Künstler, die in Mode sind. Er sch  tzte die schönen Frauen, und bemerkte die allgegenwärtige Werbung, die an den Fassaden klebte. Für die Produktion der sinnlichen Frauenbilder, die fortan seine Portweinflaschen zieren, nimmt er einige bekannte Plakatmaler unter Vertrag: Matteo Angello Rossotti, Leonetto Capiello und ein weiterer Italiener, serbischen Ursprungs, Leopoldo Metlicovitz. Portugiesische Künstler, wie Ernesto Condeixa und Roque Gameiro leisteten auch Beiträge für die Werbung von ARP.

Der Erfolg war so groß, daß bald die Verkaufszahlen in die Höhe schnellten. Einige Jahre später hatte Ramos Pinto vom südamerikanischen Markt, insbesondere vom brasilianischen, einen Anteil von 50%.



Adriano Ramos Pinto
(1859-1927)



Oh moço !...Oh gentes!...
 Que lindeza !...que esfusio
 !...que encrenca !...
 Tem a goutusura do vatapá
 da Baía, do bacába e burity, este
 Quinado Ramos Pinto !...
 É para a gente ficar tiririca !...

Eine Werbung, die akkurat auf die
 brasilianischen Kunden zielt.



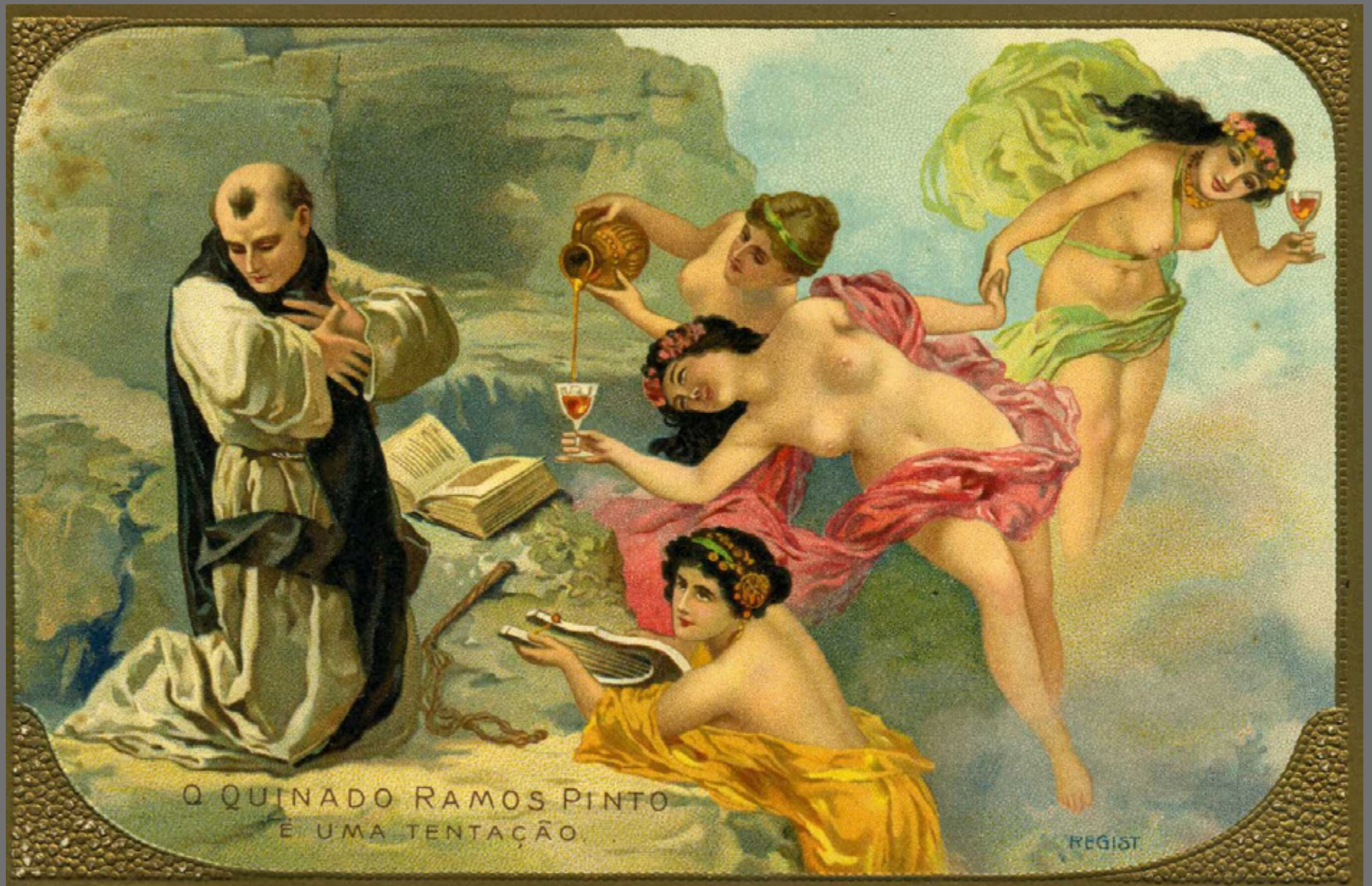
Adriano Ramos Pinto fängt an, seine Werbung
 auf spezifische Kundengruppen zu peilen.
 Links Brasilien, rechts Europa. Die Werbung
 für Europa kopiert französische Muster.



Ein Werbemitiv, welches sich eindeutig an die Muster von Alfons Mucha aus Paris orientiert.



Diga então qual é o melhor
Vinho do Porto? É o RAMOS PINTO!
Sag mir nun, welcher ist der
beste Portwein?
Es ist der von Ramos Pinto!



Auch Heilige können in Versuchung gebracht werden.
Es kommt nur auf das richtige Getränk an...



Der junge Künstler Adriano Ramos Pinto gründete sein Portweinhaus im Jahre 1880 im Alter von 21 Jahren. Der Lebemann liebte Kunst, Wein und eben auch die Frauen. Seine Werbeplakate auf denen unbedeckte Schönheiten posierten, galten zu seiner Zeit als skandalträchtig.



Gibt Freude den Traurigen und den Zaghaften Mut. Auch einen Schluck? O Vinho do Porto Adriano Ramos Pinto dá alegria aos tristes e audácia aos tímidos, como dizia dithyrambo grego.



Die Poster von Adriano Ramos Pinto zitieren, besser gesagt, parodieren, Szenen der griechischen Mythologie; immer mit betörenden Mädchen, knapp bekleidet, oder gar nicht.

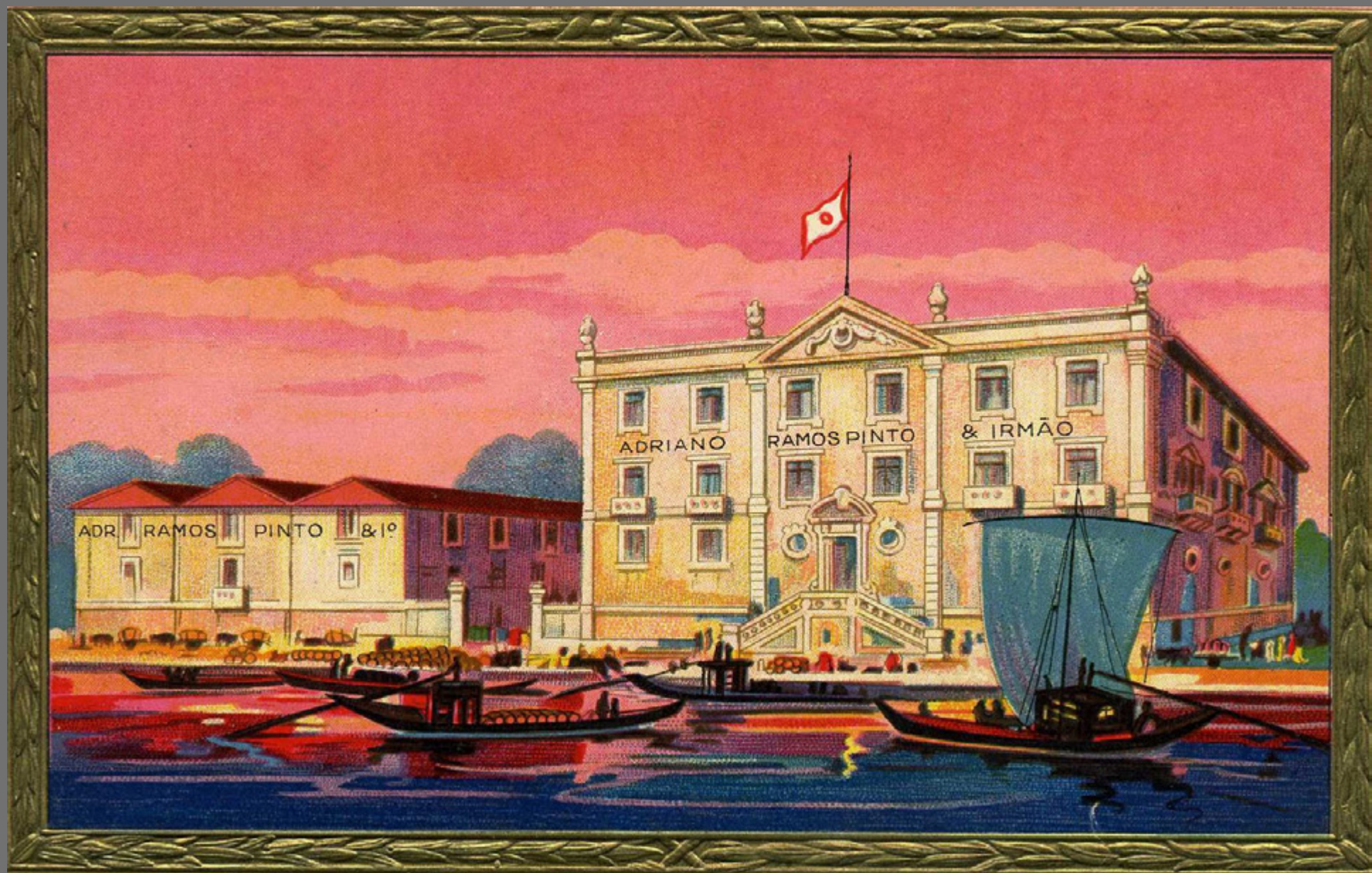




Verlockung! Verführung! Sünde! Portwein! So viel pikante Nackedei gab es nie wieder auf den Etiketten des ehrwürdigen Portweins...









Aus der Serie Ansichten von Porto: das (alte) Palácio de Cristal.

P ORTO LA N UIT

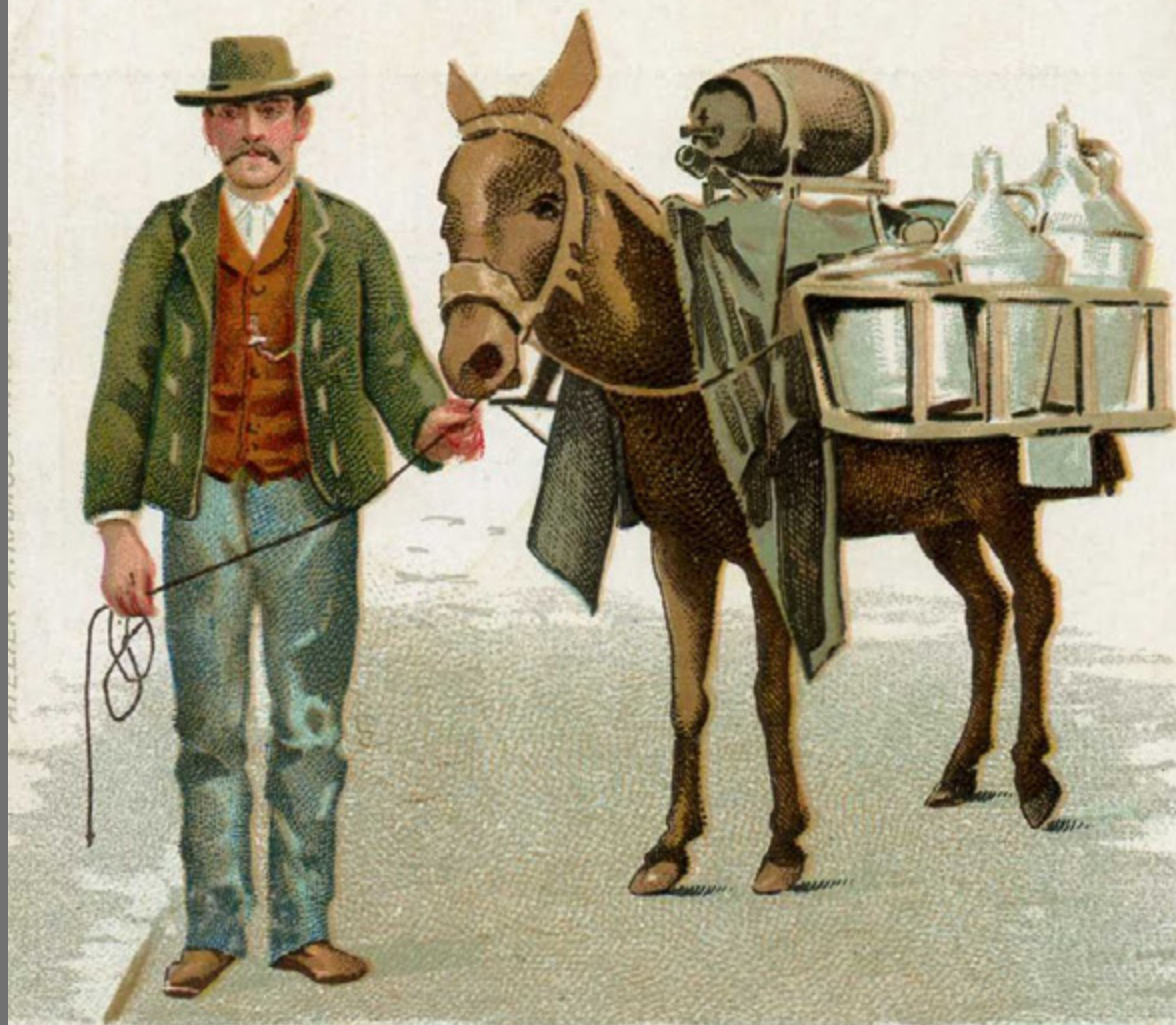


VINS DE PORTO
GRANDES MARQUES



Aus der Serie typische Gestalten aus Porto:
Spitzenklöpperinnen und Scherenschleifer.

PORTO – VENDEDOR D' AZEITE

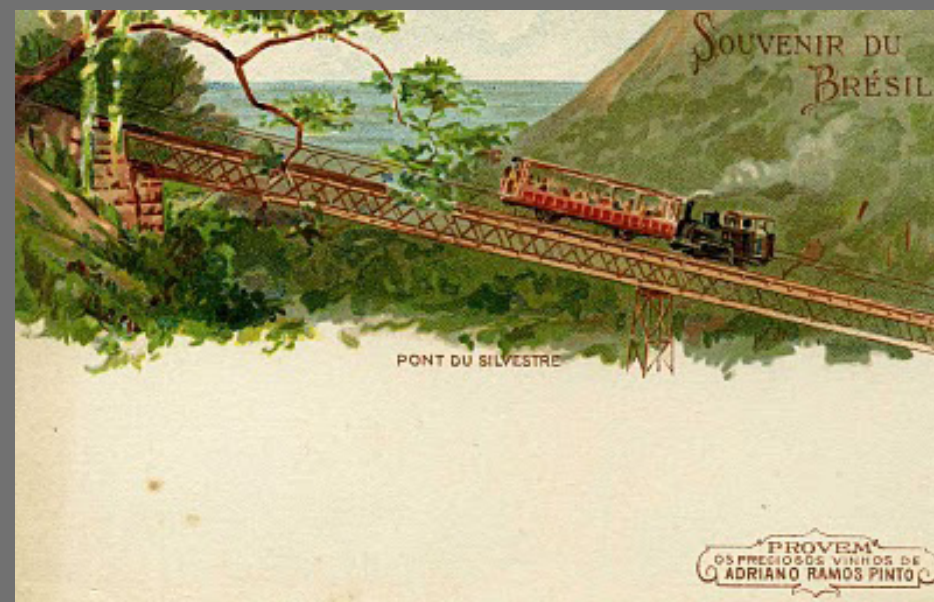


PROVEM
OS PRECIOSOS VINHOS DE
ADRIANO RAMOS PINTO

Aus der Serie typische Gestalten aus Porto: der Ölverkäufer

Werbung für den brasilianischen Markt







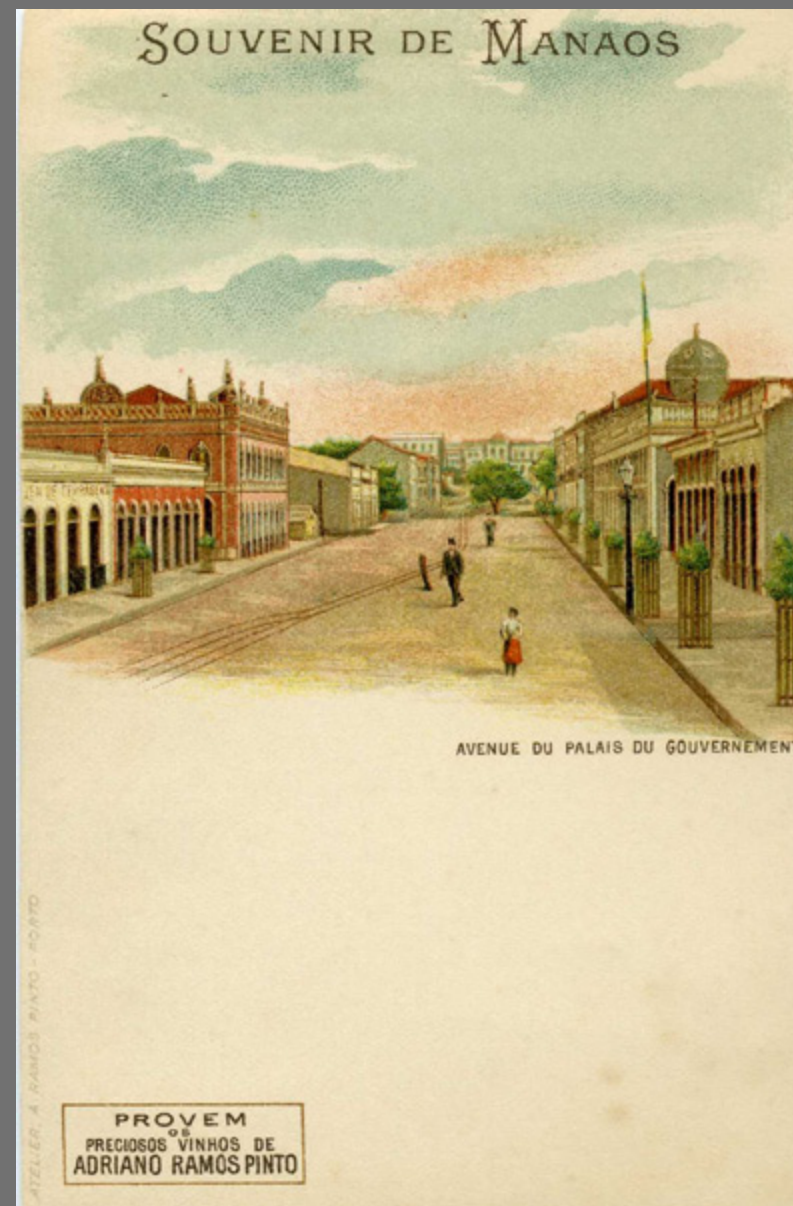
SOUVENIR DU BREZIL



BAIE DE RIO DE JANEIRO
et le Pain de Sucre.

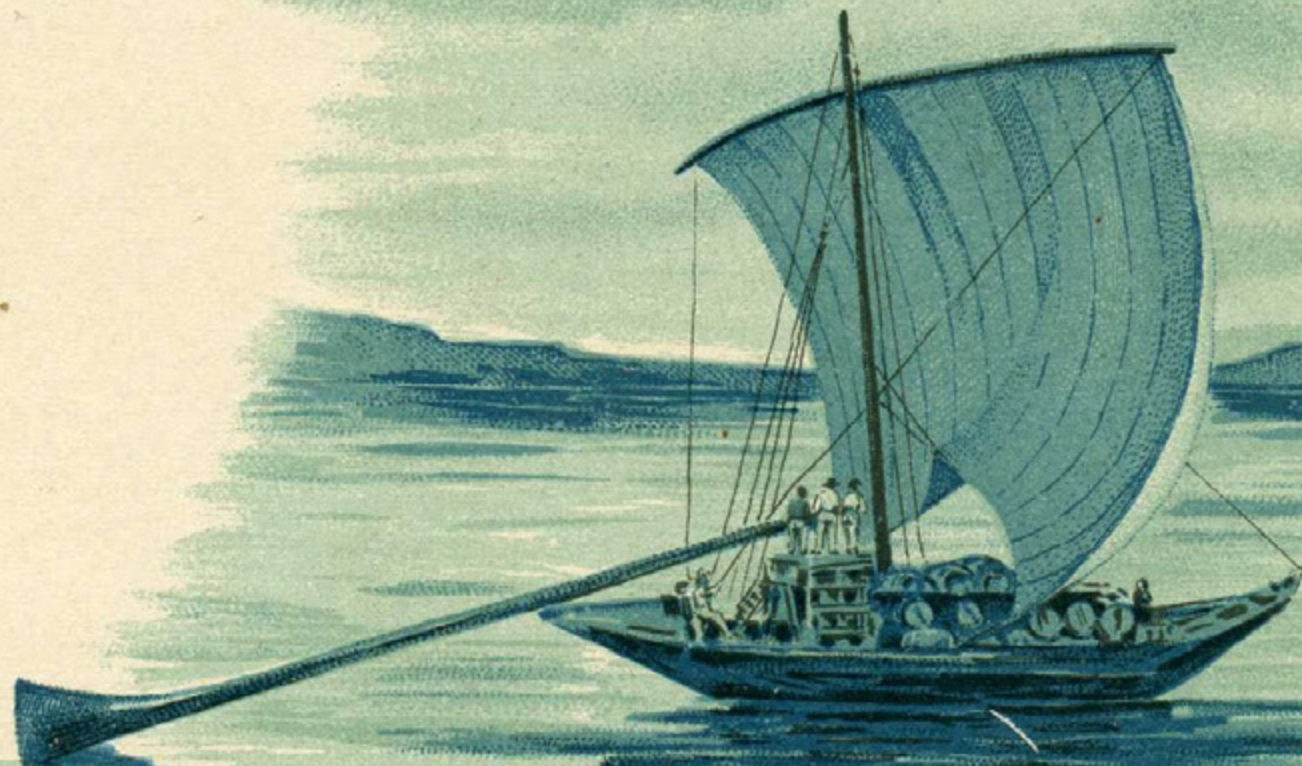
PROVEM
os
PRECIOSOS VINHOS DE
ADRIANO RAMOS PINTO

ATELIER A. RAMOS PINTO - PORTO



OPORTO

A DOURO WINE-BOAT



PRINTED BY RAMOS PINTO - OPORTO

A. RAMOS PINTO - OPORTO
FINE OLD PORTS

Portwein bringt
Gesundheit!
Hier ein Etikett,
welches bezeugt
wie, hauptsächlich
zu Beginn des 20.
Jahrhunderts,
Portwein als Tonikum
beworben wurde.



Kaum wird die Republik (1910) ausgerufen, so wechselt der Portwein von Königstreue zu republikanischem Eifer. Hier weht die neue Flagge.



Er ungewöhnlich war diese Werbekopplung einer Portweinmarke an die Figur eines bekannten Politikers.

Bernardino Machado war der bedeutendste Politiker der ersten Republik. Er war zweimal Staatspräsident, ebenfalls zweimal Regierungschef seines Landes und hatte daneben verschiedene andere wichtige Ministerposten inne. Machado wurde in Brasilien geboren. Nachdem seine Familie 1860 nach Portugal zurückkehrte, studierte er ab 1866 an der Universität von Coimbra. 1903 wechselte er, von der Monarchie enttäuscht, von der Regenerationspartei in die Republikanische Partei über, zu deren Parteiführung er zwischen 1906 und 1910 gehörte.

Nach der Revolution von 1910 und der Abschaffung der Monarchie wurde er in der provisorischen Regierung des Teófilo Braga Außenminister.





Vue de la région du Douro.



Le Porto

VIN DE L'ÉLITE
ET DE L'ÉLÉGANCE
N'OUBLIEZ PAS...

Que la région du Douro délimite, depuis la naissance du paysage pittoresque et fertile, qui donne à Porto, son caractère du monde qui rend le PORTO. Mais en raison de la situation géographique, le vin de Porto est soumis à un contrôle de l'INSTITUTO DO VINHO DO PORTO, organisme du Gouvernement portugais, qui garantit la pureté et la qualité de son vin. En outre, le vin de Porto est accompagné d'un CERTIFICAT D'ORIGINE délivré par l'INSTITUTO DO VINHO DO PORTO.

Culture du pays du Douro.




Porto, ville du PORTO



LE PORTO

VIN DE L'ÉLITE ET DE L'ÉLÉGANCE

RENSEIGNEMENTS : INSTITUTO DO VINHO DO PORTO - PORTO / CASA DE PORTUGAL, 7, RUE SCRIBE, PARIS



«Star-Architekt» Niemeyer: kein Nachruf

Soziales Unvermögen, sinnliche weibliche Formen am Bau, monumentale Fehlplanungen: der Architekt Oscar Niemeyer nahm Abschied vom Reißbrett. Nicht nur in Brasilien wurde der brasilianische Architekt von nahezu allen Medien mit Lob überhäuft.

Der brasilianische Architekt Oscar Niemeyer ist im biblischen Alter von 104 Jahren in seiner Heimatstadt Rio gestorben. Während seiner 70-jährigen Karriere realisierte er mehr als 600 Bauprojekte in aller Welt.

Gemäss der in Medien seit langem eingeübten Konventionen, gilt der Architekt deutscher Abstammung und typischer Vertreter der bürgerlichen Oberschicht Brasiliens als «Wegbereiter der brasilianischen Architektur-Moderne».

Große Beachtung erlangten seine Skizzen-Entwürfe für die „Reißbrett-Hauptstadt“



**«Oscar Niemeyer verlieh selbst gigantischen Bauwerken Weichheit und Leichtigkeit. So schuf der Star-Architekt aus Brasilien einige der anmutigsten und aufregendsten Konstruktionen des 20. Jahrhunderts.»
Karin Schulze, Spiegel Kultur Online.**

Brasília, einer der grössten Urbanistik-Katastrophen des 20. Jahrhunderts. Während seiner Karriere baute Niemeyer in aller Welt, darunter die UN-Zentrale in New York und das Interbau-Wohnhochhaus im Berliner Hansaviertel.

Niemeyer war fleissiger Schüler des französischen Architekten Le Corbusier – in der Pose, in der Rethorik und in den menschenfeindlichen Grundzügen einer vermeintlich „modernen“ Architektur. Aber während Le Corbusier sich ein Poker-face und ein hartes Intellektuellen-Image zurecht-

legte, schwelgte der ewig pubertäre Niemeyer gerne in der Sentimentalität von Gemeinplätzen wie „Architektur ist Phantasie“.

Der für geschwungenen Formen bekannte Brasilianer wurde sogar Träger des Pritzker-Preises im Jahre 1988, der als eine Art Nobelpreis für Architektur gilt. Legendär ist seine Aussage, die Kurven in seinen Gebäuden seien inspiriert vom Körper der brasilianischen Frau – einer der vielen Bonmots, die brasilianischen Medien fleissig wiederholten, bis alle glaubten, daß Niemeyer tatsächlich ein sehr guter Brasilianer und ein sehr großer Architekt sei.

Ende der 20er-Jahre studierte Niemeyer Architektur – „weil ich das Zeichnen mag“. Nach dem Abschluss 1934 arbeitete er im Büro von Lúcio Costa (1902 — 1998), dem späteren Stadtplaner von Brasília. Costa, in Toulon geboren, war erst als Erwachsener aus Europa nach Brasilien gekommen; er bewunderte Le Corbusier.

Niemeyer und Costa schlossen sich den Architekten um Le Corbusier an, die 1936 das Kultusministerium in Rio entwarfen. Die „moderne Architektur“ des Projekts fügte sich gut in die Zielsetzungen von Diktator Getúlio Vargas ein, der seinem Land ein Anstrich von „modernidade e progresso“ verpassen wollte.

Corbusier, der kontroverse Architekt aus Paris, Vater der Urbanistik der geteilten Funktionen, hatte weiterhin großen Einfluss auf die beiden Brasilianer. Lúcio Costa erkannte Niemeyers Talent: Nachdem er die Ausschreibung für den brasilianischen Pavillon der Weltausstellung 1939 in New York gewann, lud er den zweitplatzierten Niemeyer ein, den Bau gemeinsam neu zu entwerfen. Dann überließ er Niemeyer einen Auftrag des Bundesstaats Minas Gerais: ein Hotel in Ouro Preto.

Niemeyer knüpfte fleissig Kontakte zu Politikern – darunter auch zum damaligen Bürgermeister von Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, der später als Präsident den Bau der Retortenstadt Brasília anordnete – und setzte fortan weitere Großprojekte für diese Politiker um.

Niemeyer, wie auch sein geistiger Ziehvater Corbusier, betrachtete die Beton-Technik



als «Fortschritt». Corbusier in Ronchamp (1954), Niemeyer in Brasília (1960): der Bau mit Spannbeton ermöglichte ihnen die Wölbungen, die sie (manchmal) gegen die Rechtwinkligkeit austauschten. Niemeyer: „Ich liebe frei fließende, sensible Kurven, wie ich sie in den Hügeln meiner Heimat, in den

“Monumentalität hat mich nie erschreckt, solange ein starke Thematik sie rechtfertigte. Am Ende sind es in der Architektur doch die monumentalen Werke, die übrig bleiben, Geschichte kennzeichnen und technische Evolution. Diese, sozial gerechtfertigt oder nicht, sind es, die uns berühren.” O.N., Memoiren.

geschwungenen Flüssen, in den Wellen der Ozeane oder auf dem Körper einer geliebten Frau finde.“

Im Jahre 1956 kam der Durchbruch: Juscelino Kubitschek engagierte Niemeyer, um die neue Hauptstadt zu entwerfen, die mitten in Brasilien, fernab aller schon etablierten Zentren entstehen sollte. Lúcio Costa übernahm die Stadtplanung von Brasília.

Nach vier Jahren Arbeit wurde 1960 die neue Hauptstadt mit den von Niemeyer entworfenen Palästen, Kirchen, Universitäten und Wohnblöcken eingeweiht. Brasília sollte zum Symbol der Modernität Brasiliens – nun ja, auch der ganzen, weltweiten Modernen Architektur – werden, und erwies sich als eine der grössten Fehlplanungen des Jahrhunderts. Der vor kurzer Zeit erschienene Dokumentarfilm *Urbanized* machte dies wieder sehr klar (<http://urbanizedfilm.com>).

Brasília wurde die erste Großstadt, die nach den Prinzipien des städtebaulichen Manifests *Charta von Athen* aus dem Jahre 1933 erbaut wurde. Die *Charta* wurde im wesentlichen von Le Corbusier gestaltet.

Nach dem Brasília-Projekt kehrte Niemeyer nach Rio zurück und erhielt nun auch vermehrt Aufträge aus Europa und

Israel. 1957 entwarf er für die Internationale Bauausstellung in Berlin ein auf Betonstelen (Le Corbusier nannte diese *Pilotis*) gestelltes Hochhaus im Hansaviertel. In Paris machte er eine Dependence seines Büros auf, was sich als nützlich erwies, als er nach dem von den USA unterstützten Militärputsch Brasilien 1964 verließ. Weder Niemeyers Stellenwert noch sein Weltruhm verhinderten, daß er 1966 ausgewiesen wurde.

In Brasilien herrschte nun (wieder) eine Militärdiktatur, und diese boykottierte Niemeyer, weil er – man glaubt es kaum – Mitglied der KP Brasiliens war. Mit einem Visum, das Charles de Gaulle persönlich erwirkt hatte, wanderte er nach Paris aus.

Er baute in Paris den Hauptsitz der Kommunistischen Partei Frankreichs und das Verlagsgebäude von Mondadori in Mailand. Ende der 60er-Jahre durfte er wieder in Brasilien arbeiten. Doch seine Verbindungen ins Ausland blieben: Seine Tätigkeit führte ihn nach Algerien, Israel, Italien und Portugal. In den Madeira-Inseln erbaute er „moderne“ Hotel-Kasten.

Anfang der 80er-Jahre, im Alter von Mitte 70, kehrte Niemeyer endgültig in seine Heimat zurück. Fortan arbeitete er konsequent

an seiner eigenen Mythologie. In unzähligen Interviews schwafelte der Salon-Marxist beharrlich von der „Kunst“ und „Phantasie“ in der Architektur und liess Kritik an seinen Bauten gar nicht erst aufkommen. Als Kronzeuge für die Großartigkeit seiner Werke diente stets Niemeyer selber – und die Presse freute sich über die unterhaltsamen Architektur-Märchen.

Fast jeder Brazilianer glaubte schließlich daß er – ähnlich wie Péle im Fussball – auch ein Superstar Brasiliens sei. Die Krone seiner Schöpfungen war dann wohl der *Sambadromo* in Rio, die ihn zum Nationalhelden kürte. Nun hatte ihn (fast) jeder Brazilianer lieb.

Der brasilianische Architekt Joaquim Manuel Guedes Sobrinho, einer der vielen Kritiker Niemeyers, hielt ihn für unfähig, jenseits dekorativer Formen funktionierende Gebäude zu entwerfen, die Lösungen für menschliche Existenzen anbieten.

Einer der kritischen Stimmen mit Gewicht, die die Brazilianer gar nicht gerne hören, ist die des schweizer Architekten Max Bill zitiert, der bereits 1954 ein Niemeyer-Projekt scharf kritisierte: „É o fim da arquitetura moderna. É um desperdício anti-social,

sem responsabilidade.“ (Das ist das Ende der modernen Architektur. Das ist asoziale Vergeudung, ohne Verantwortung). Andere Niemeyer-Bauten in São Paulos charakterisierte Bill als „exibicionismo caro e desinteressante“ (teurer und uninteressanter Exhibitionismus).

Boris von Brauchitsch, Journalist der *Welt*, kommentierte treffend: „Berauscht von ihren künstlerischen und machtpolitischen Möglichkeiten sparten Kubitschek, Niemeyer und Costa nicht an pubertärem Übermut und dick aufgetragener Symbolik. Niemeyer verwandte fast ausschließlich das Material Beton und nutzte es für große architektonische Gesten. Der dynamische, futuristische Schwung seiner Bauten spiegelt sich auch im Gesamtplan der Stadtanlage Brasília, die die Form eines Flugzeugs mit weit gespannten Tragflächen besitzt, das zwi-

schen den beiden Ausläufern des Paranoa-Sees gelandet zu sein scheint.“

Als Leiter des staatlichen Bauamts hatte Niemeyer alle wichtigen Regierungsgebäude Brasílias entworfen, bzw. skizziert. In nur vier Jahren war die Stadt so weit gebaut, daß sie offiziell eingeweiht werden konnte.

„Es ist wahr, daß ich an meiner Arbeit einige Mängel finde“, schrieb Niemeyer, „aber mich beruhigt die Überzeugung, daß man mit einem kritischen Geist in jedem beliebigen architektonischen Werk welche findet. Ich könnte sie zum Teil durch Zeitdruck rechtfertigen. Ich bin aber der Meinung, dass gerade dieser Druck zu einem positiven Faktor wird, weil er es dem Architekten erlaubt, wenn eine architektonische Lösung erst einmal abgeschlossen ist, nachträgliche Änderungen zu vermeiden und sie so in all ihrer Richtigkeit und Spontaneität zu erhalten.“

Vorschau

Auf den Spuren der Visigodos. In der nächsten Ausgabe von **Kultur**as werden wir eine Westgoten-Dokumentationen mit interessanten Beiträgen und Bildern veröffentlichen.

Antifonárium von León (fólio 1v). Die Miniatur zeigt wie der Kopist Totmundo dem Abt Ikila das Manuskript überreicht. Liber antiphonarium de toto anni circulo a festiuitate sancti Aciscli usque in finem.

AGVS TIOR PROMICANS MENTE TEILANT ALBANO
VILITER LIBRUM DE AVRAIUM CONSPICE RINCTV:
SIC MERER DEBVSVE TUIS ESSE SVFFLANT
ME SCRIPTORI IN MENTE ABETE QUI HOC PATIPRO VSONNE

IIIe

ABBA





Marradinhas ist ein *rafeiro algarvio*. Er hat liebevoll den Verleger adoptiert. Seitdem sind sie unzertrennlich...

Die Leser von den ersten zwei Ausgaben dieses Magazins wissen es bereits: der Vierbeiner *Marradinhas* ist das Maskottchen von **Kultur**. Ihm ist stets das letzte Wort, pardon: das letzte Wuff, reserviert. Diesmal sein Kommentar, als er zum ersten Mal Schnee erleben konnte, neulich auf der Serra da Estrela. „Ist kalt und hart. Riecht nicht. Mag nicht mehr darüber laufen.“

Schlußkommentar

Was Sie schon immer über die „Hauptstadt des Norden Portugals“ wissen wollten: das Bekannte, das weniger Bekannte und das wirklich Interessante! Ab 15. April als e-book zu haben!

Betrachten Sie diese Ausgabe des Magazins **Kulturas** als eine Art Leseprobe für das erste E-Book von Kulturas! Wir haben eine breite Palette von Themen zusammengestellt, um einen spannenden Stadtführer zusammenzustellen, der Sie in die „Hauptstadt des Nordens“ einführt.

Mehr als 30 Reportagen und zahlreiche Bildstrecken vermitteln vielfältige Einsichten in die Menschen aus Kultur, Politik, Musik, Kunst, Kinowelt, Fussball und viele andere Bereiche – die Menschen, die der Stadt Porto ihr ganz spezifisches Flair verleihen. Dazu stellen wir alle besuchenswerten Monumente, Gebäude, Märkte, Erholungsgebiete, Stadtparks und Landschaften vor, die Porto zum Erlebnis machen.

Dabei ist „Porto“ von **Kulturas** kein konventioneller City-Guide. Irreverent und unsentimental legen wir die Stadt offen – mit dem Humor und dem kritischen Blick von Autoren, die das Stadtleben seit Jahren verfolgen. Wir liebkoosen nicht, sondern bür-

sten kräftig gegen den Strich. Aus dem Inhalt: Die Art-Déco-Stadt. Die Filmeprofis. Die Literaturgrößen. Die Mediengestalter und die Ausstellungsmacher. Die Casa da Música. Die Architekturschule von Porto. Das Lebenswerk von Siza und Souto Moura. Augustina Bessa-Luis. Manoel de Oliveira, der ewige Filmemacher. Die Rockszenen Portos: Rui Veloso & Co. Fußball-Boss Pinto Costa, u.v.m.



30 Reportagen mit Stadtbildern und Gebrauchsanleitungen zur Hauptstadt des Nordens.

**Von P. Heitlinger und Birgit Wegemann.
Ein e-book von Kulturas, im PDF-Format.
2013. 200 Seiten, 15 Euro. Zu kaufen bei
www.portugal-kultur.de**