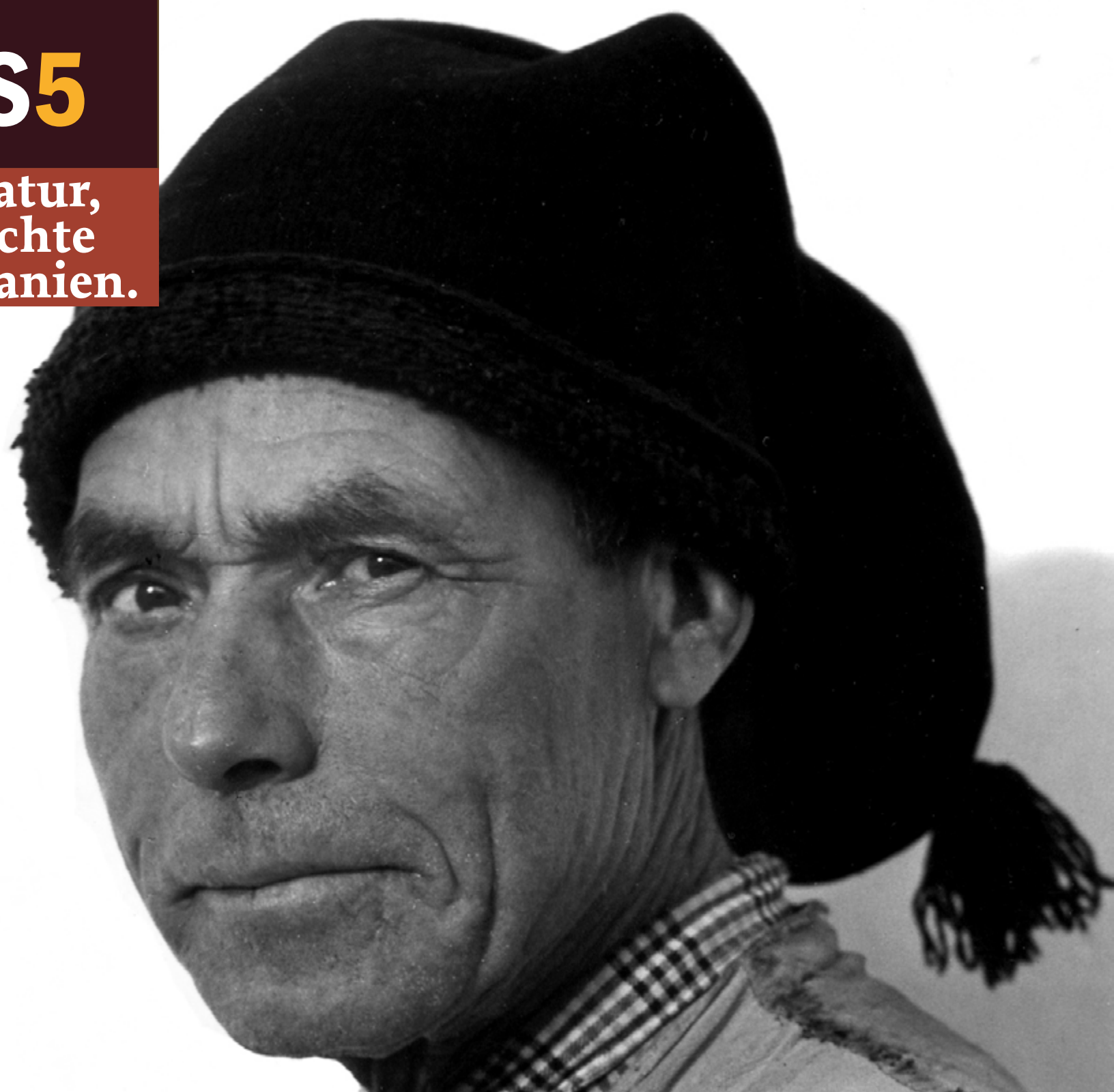


KULTURAS5

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

Maí 2013



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

Gebrauchsanweisung für Kulturas

Nutzung

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

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 über andere sites als **www.portugal-kultur.de** ist nicht erlaubt, da diese Ausgabe durchaus noch Korrekturen und Erweiterungen erfahren kann.

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

Selbstverständlich kann das Heft ausgedruckt und in privaten und öffentlichen Bibliotheken integriert werden.

Diese Veröffentlichung ist kein Heft der „akademischen“ 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 100 bis 120 Seiten stark, ausschließlich im digitalen Format PDF verbreitet, werden herausgegeben und gesetzt von Paulo Heitlinger; sie sind auch intellektuelles Eigentum des Verlegers. Es gibt keine gedruckte Fassung.

Benutzen Sie die Version 10 oder 11 vom Acrobat Reader, um **Kulturas** zu lesen. So profitieren Sie von allen Navigations- und Interaktions-Möglichkeiten, die in diesem PDF vorhanden sind. Außerdem können Sie Ihr Exemplar mit Unterstreichungen markieren und mit Notizen versehen. Die Acrobat Reader Version 11 ist kostenlos und bei Adobe herunterzuladen.

Werbung

Die letzten Seiten enthalten Werbung. Wenn Sie Publikationen, Kongresse, Lesungen, Ausstellung 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. Freiwillige, die nichts, außer Ruhm und Ehre, verdienen werden.

Themen

Gebrauchsanweisung für Kulturas	2
Kunstwerk des Monats, 1	4
Kunstwerk des Monats, 2	5
DOKUMENTE	6
Der industrielle Algenmarkt	7
Charles Fenno Jacobs	12
Alfred Ehrhardt in Portugal	20
„Vinho Verde“ von Domingos Alvão	27
WANDERN	34
Wanderweg Via Algarviana	35
SALZWERKE IM LANDESINNEREN	42
Die Saline von Rio Maior	43
Die Salinen von Añana	50
AUF DEUTSCH UND PORTUGIESISCH	55
Emmerich Nunes	57
Emmérico Nunes	75
AVE CESAR!	81
Das Rom Spaniens	82
Römer wie Du und ich	95
LA CALAVERA	98
«Viva la calavera!» Manilla und Posada	99
SCHLUSSKOMMENTAR	108

Authentisch?

Welchem Fotograf ist es gegeben, die „Seele eines Volkes“ am glaubwürdigsten zu fotografieren?

Man könnte meinen, dieses Privileg des Authentischen sei den Einheimischen vorbehalten. Oder vielleicht doch nicht? In dieser Ausgabe bieten wir einen Vergleich an, der neue Einsichten vermitteln könnte. Wir wählten Bilder aus, die in den 50er und 60er Jahren in Portugal aufgenommen wurden. Ohne Zwänge, mit viel Neugierde und eine überraschend tiefe Eindringlichkeit hat Charles Fenno Jacobs im Ribatejo fotografiert. Alfred Ehrhardt hat fotografiert und gefilmt – wertfrei, oder staatstragend? Schließlich stellen wir noch einige Bilder vom Portuenser António Domingos Alvão vor.



Weinleserin macht eine Pause. Foto von António Domingos Alvão.

Kunstwerk des Monats, 1

„Virgem com o Menino“ (Madonna mit dem Kinde) ist die schlichte Bezeichnung für eine strenge Skulptur aus dem 12 – 13. Jhdt. Aus Holz, vergoldet. Der Autor – „Mestre Peninsular“ – ist unbekannt. Ausgestellt im Museu de Arte Antiga in Lissabon (Museu das Janelas Verdes). Immer einen Besuch wert.



Kunstwerk des Monats, 2

Unsere Rezeption von Kunst aus Afrika wird geändert. War afrikanischen Künstler noch vor Jahren der Zugang zu Großausstellungen wie die *Biennale von Venedig* und die *Documenta* verwehrt, sind sie nun zunehmend im globalisierten Kunstbetrieb präsent. Afrika-Kunst ist verkaufbar geworden. Nach einer Schwemme von groß angelegten Afrika-Ausstellungen (The Short Century, Africa Remix und zuletzt ARS 11 in Helsinki) und einer Reihe von Ausstellungen, die sich der Globalisierung der Kunst widmeten (z.B. *Inklusion/Exklusion* in Graz 1997 oder *Kunstwelten im Dialog* in Köln 1999), sind zeitgenössische künstlerische Positionen aus Afrika auch immer häufiger in Einzelausstellungen gewürdigt oder in Themenausstellungen vertreten.

Gonçalo Mabunda wurde 1975 in Maputo geboren. Er interessiert sich für das kollektive Gedächtnis seiner Heimat Mosambik, eine ehemalige Kolonie Portugals, die jahrzehntlang einen fürchterlichen Kolonial- und Bürgerkrieg erleiden mußte. Als Rohmaterial für



seine Kunst benutzt er Waffen, die er 1992, am Endes des Krieges, sammelte. Seine Skulpturen verpassen den AK47s, Gewehren, Pistolen und Granatenwerfer menschliche Züge. Braque und Picasso inspirierten sich in den Masken Afrikas; Mabunda reflektiert über Krieg und Zerstörung, die aus Europa importiert wurden. Mabundas *Throne* sind inzwischen gut bekannt; solche würdevollen Sitze repräsentieren Macht in den tribalen Gesellschaften. Mehr Hintergrund in *Mosambikanische Künstler schmieden ein neues Leben* auf www.der-ueberblick.de. Mabundas Arbeiten sind im MAD, NY, im Museum Kunst Palast, Düsseldorf, in der Hayward Gallery, London, im Pompidou, Paris, im Mori Art Museum, Tokyo und in der Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, gezeigt worden. Seine web-site: <http://www.mabundagoncalo.com>



Der industrielle Algenmarkt

Die Nachfrage nach Fisch und Garnelen steigt ständig weltweit. Da die meisten Meere überfischt sind, scheint nur noch die massive Aquakultur eine (befristete) Lösung zu bieten. Schon jetzt stammen die meisten Fische, die wir essen, aus Aquakulturen. Dazu meldete der BayernRundfunk (BR): „Weltweit werden jährlich mehr als 100 Millionen Tonnen Fisch gegessen – Tendenz steigend. Weil die Bestände in den Gewässern überfischt sind, kann der wachsende Bedarf nur mit gezielter Zucht gedeckt werden. Rund die Hälfte aller Fische, die bei uns auf dem Teller landen, stammen deshalb aus Aquakulturen – die meisten davon im Ausland. Doch auch in Deutschland gibt es Bemühungen, die Fischzucht ... voranzutreiben.“

Daher fördert die Deutsche Bundesstiftung Umwelt¹ (DBU) zwei Projekte in Schleswig-Holstein, die die Fisch- und Garnelenzucht in Aquakulturen voranbringen sol-

¹ Seit der Aufnahme der Stiftungsarbeit im Jahr 1991 (gegründet wurde der BDU 1990) hat sie über 8.500 Projekte mit rund 1,5 Mrd. Euro Fördervolumen unterstützt. Gleichzeitig konnte das Stiftungskapital, das bei Gründung der DBU 1,28 Mrd. Euro betrug, auf 2 Mrd. Euro vermehrt werden.



Algenproduktion bei der Firma BlueBioTech mit sog. Photobioreaktoren. Der Techniker misst die Algenvitalität an einem Photobioreaktor. Die Firma will im Rahmen des Projektes eine industrielle Produktion und Erntetechnik für die Algenart „Pavlova“ entwickeln.

© BlueBioTech.

len: Die Firma *e-nema* aus Ralsdorf erhält 470.000 Euro, um die Garnelenzucht „umweltverträglicher“ (und zugleich wirtschaftlicher) zu machen – erprobt wird die Fütterung von *Black Tiger Shrimps* mit Fadenwürmern.

Die Firma BlueBioTech aus Büsum (www.bluebiotech.de) will die Mikroalge *Pavlova* als Futterzugabe für Fischlarven erforschen und wird mit über 370.000 Euro von der DBU gefördert. „Nachhaltige Aquakultur entlastet die Umwelt und gewährleistet artgerechte Haltung“, behauptete Werner Wahmhoff, stellvertretender DBU-Generalsekretär und Abteilungsleiter Umweltforschung und Naturschutz, bei der Übergabe der Förderbescheide. Wir wissen nicht, wie er zur „Umweltentlastung“ kommt, wenn schon allgemein bekannt ist, welche Umweltschäden Garnelenkulturen verursachen.

Interessant ist hier auch, daß mit recht ordentlichen Summen Entwicklungen gefördert werden, die andere Unternehmen aus eigenen Ressourcen bestreiten müssen. So zum Beispiel die Firma Necton, in der sonnigen portugiesischen Algarve. Necton hat sich auf zwei Geschäftszweige konzentriert: die Erzeugung von Meeressalz mit den traditionellen Verfahren der Salinen an der Atlantikküste (www.necton.pt) und die Erzeugung von Mikroalgen für diverse Märkte (www.a4f.pt).



Die Necton SA, die ihren Sitz in Belamandil bei Olhão (Algarve) hat, war Pionier in der Produktion von Mikroalgen – in Portugal und in Europa; sie begann mit Forschung und Produktion schon vor 20 Jahren. Heute exportiert sie rund eine Tonne Mikroalgen pro Jahr; die Hauptabnehmer befinden sich in Spanien, Belgien, Italien u.a.m.

Mikroalgen sind derzeit auf den Märkten für Nahrungsergänzungsmittel, Futterzusätze, Stoffe für die chemische Industrie, die Pharma- und Kosmetikindustrie präsent. Aus Algen können auch Zusatzstoffe für die Land-

Geschlossene Fotobioreaktoren, wie diese von Necton, ermöglichen durch transparente Reaktorwände (Röhren, oder Platten) einen Lichteintrag in die Kultursuspension, bei dem gute 80 bis 90% des eingestrahnten Lichts die Zellen der Mikroalgen erreichen. Geschlossene Reaktoren besitzen eine Reihe von Vorteilen: geringere CO₂-Verluste, geringere Wasserverluste, reduziertes Kontaminationsrisiko für die Umwelt, optimale Temperaturregulierung, kontrollierbare Hydrodynamik, reproduzierbare Kultivationsbedingungen und einen geringeren Platzbedarf als offene Becken.

wirtschaft und, wie gesagt, für Aquakulturen gewonnen werden. Der industrielle Algenmarkt wächst exponentiell. So hat Necton zum Beispiel das Lebendprodukt Phytobloom (*Nannochloropsis*) entwickelt: das sind Mikroalgen der Sorte, die in der Aquakultur eingesetzt werden – zu Fütterung von Larven und Jungfischen.

Solche Mikroalgen können – sofern ausreichende und stetige Sonneneinstrahlung vorhanden – über das ganze Jahr geerntet werden. Die Produktivität von Algen ist bis zu fünfzigmal höher als die von Getreide. Darüber hinaus beansprucht die industrielle Produktion von Algen keine nennenswerte Nutzfläche. Algen wie die, die *Phytohloombloom* heißen, brauchen kein Trinkwasser, sondern nur (steriles, keimfreies) Meereswasser.

Weitere Vorteile gewisser Algen sind die Fähigkeit zur CO₂-Bindung und die Erzeugung von Biomasse als Energielieferant, sprich, als Rohstoff für Biodiesel. Im Zusammenhang mit der energetischen Nutzung der Mikroalgen und dem damit verbundenen Konkurrenzdruck auf den Rohstoff Algenbiomasse gewinnt die Effizienz der Algenproduktion, d.h., die je Mengeneinheit produzierter Algen erforderliche Kulturfläche, eine entscheidende Rolle.



Industrielle CO₂-Emissionen lassen sich als „Rohstoff“ nutzen, da Algen bei hohen CO₂-Konzentrationen schneller wachsen. Sie produzieren mehr energetisch nutzbare Biomasse und funktionieren als regelrechte CO₂-Verbraucher. Auch hier sieht die Necton SA eine Chance und hat dafür den Ableger *a4f-algafuel* gegründet, der eine Versuchsanlage in Sines aufgebaut hat.

Nun hat sich herumgesprochen, warum die meisten Projekte für die industrielle Verwertung von Algen nicht rentabel sind: nur ein Mix von Nutzungen verspricht eine gewisse Wirtschaftlichkeit. Deswegen wurde auch dafür gesorgt, daß die große Öffentlichkeit nicht allzuviel über diese Projekte erfuhr. Mal schauen, was passiert, wenn wache Bürger sich mehr für diese Themen interessieren... PH.

A man wearing safety glasses and gloves is kneeling next to a large, circular, metallic tank. The tank is filled with a thick, green, viscous liquid. He is holding a yellow-handled tool, possibly a stirrer or pump handle, and adjusting it. The background shows a laboratory environment with various equipment, including a blue storage bin and a white bucket. A large white plastic sheet is draped over the left side of the tank.

Der Wissenschaftler Lucas Mcgrath justiert die Einspeisung von Nährmittel am Rührarm eines Algentanks. Foto: Randy Montoya/Sandia National Laboratories. Diese US-amerikanischen Labors sind u.a. mit Nuklearforschung beschäftigt; Sandia betreibt aber auch sog. „Umweltforschung“.



Der Forscher Brian Dwyer begutachtet eine Probe von Mikroalgen in den Labors von Sandia. Die Forschung, die hier stattfand, konzentrierte sich zunächst auf die Behandlung von gigantischen Mengen von Kot, wie sie typischerweise bei der Massenhaltung von Rindern anfallen. Foto: Randy Montoya/Sandia.

Charles Fenno Jacobs

Er fotografierte im Ribatejo. Ohne Vorurteile.

Ohne Zwänge. Mit Neugierde.

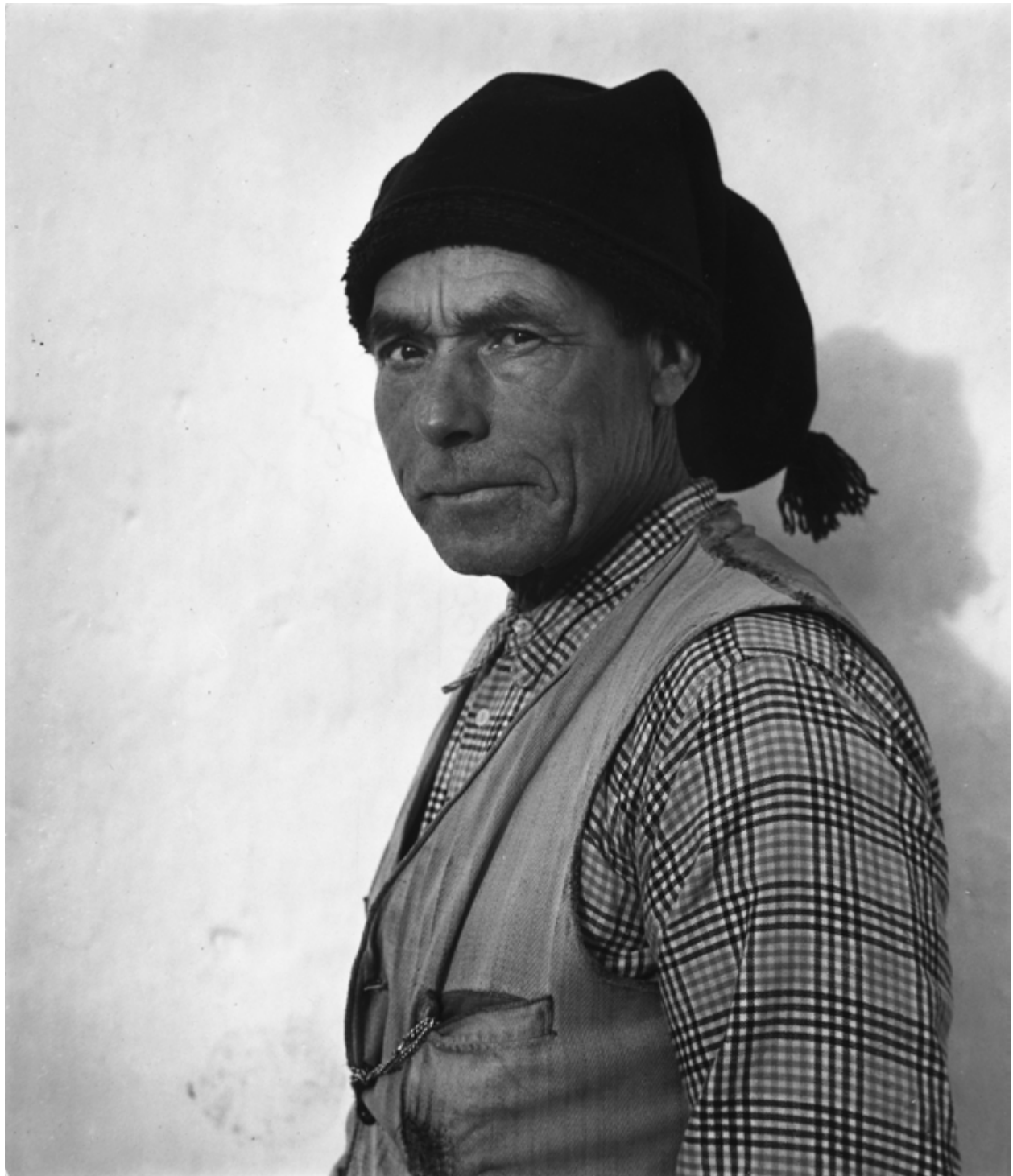
Bild-Dokumentationen – oder kleine Kunstwerke?

Die Unterscheidung ist unerheblich.

Die Eindringlichkeit ist überraschend.









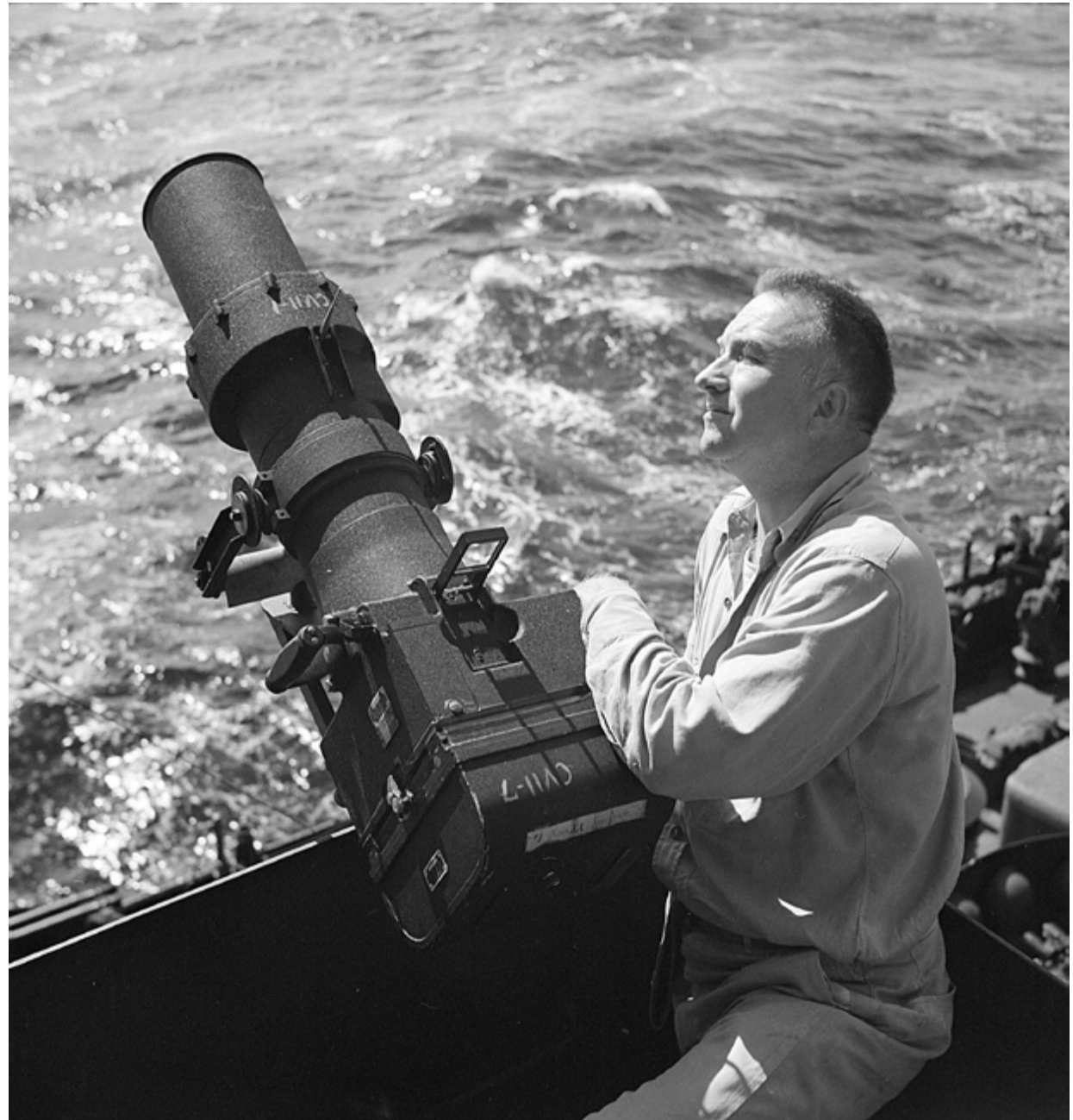






Eine schwer zu beschreibende Intensität und ein sicheres Einfühlungsvermögen kennzeichnen seine Aufnahmen. Der Amerikaner Charles Fenno Jacobs lebte von 1905 bis 1974, profilierte sich als Lebemensch, Gourmet, Restaurantbesitzer, Kriegsbeobachter, Verleger und Fotograf. In Europa wenig bekannt, hat er hauptsächlich für US-Magazine gearbeitet. Er machte diverse Jobs, zum Beispiel ab Mitte der 1930er beim Magazin Fortune. Bald offenbarte er sein besonderes Talent: Sein Objekt im präzisen Moment der höchsten Offenbarung zu fotografieren. So wurde er Pressefotograf bei Time, Inc. und bereiste Südamerika und die Vereinigten Staaten. Seine Bilder wurden von Life, National Geographic, U.S. Camera und Fortune veröffentlicht.

Von 1942 bis 1945 arbeitete er für das Office of War Information; Steichen hatte ihn dorthin vermittelt. Machte zahlreiche Aufnahmen von Matrosen, die auch zu seinem Ruhm beitrugen. Ab Kriegsende und bis 1960 fotografiert er für das Fortune-Büro in London; 1946 und 1947 machte er mit Gilbert Burck (Herausgeber von Fortune) große Reportagen über das Ruhrgebiet und Berlin, zum Beispiel über die Luftbrücke. Wann er genau in Portugal war, konnte ich nicht ermitteln; die Angaben sind so vage wie „circa 1948-1955“.



Charles Fenno Jacobs mit seiner Spezialkamera, an Bord eines US-Kriegsschiffes.

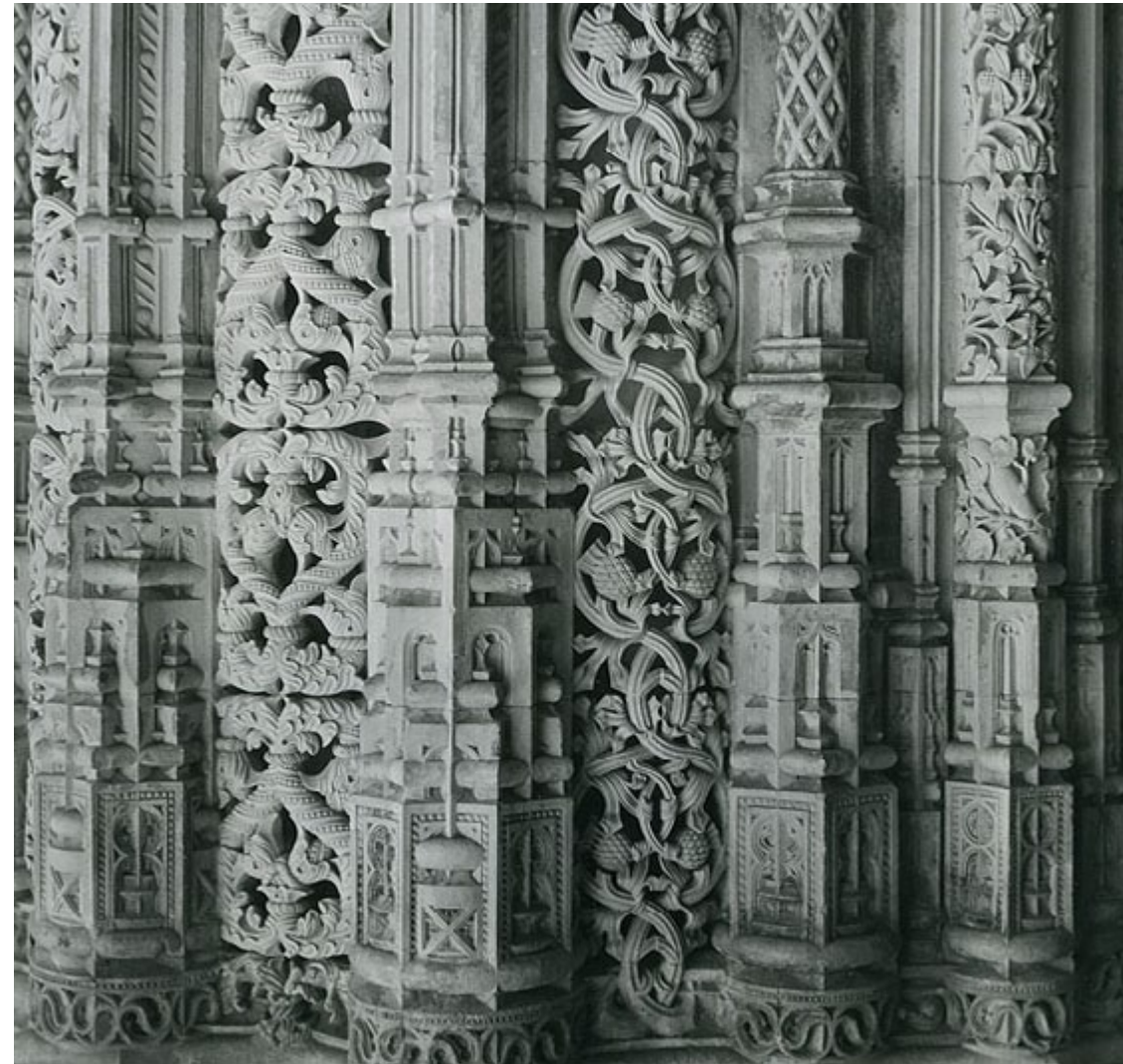
Alfred Ehrhardt in Portugal

Der deutsche Fotograf und Dokumentarfilmer zeichnete, wie bei allen seinen Filmen, für Regie, Kamera, Schnitt und Produktion verantwortlich. Für seine Portugal-Dokumentare verwendete er auch vor Ort aufgenommene Geräusche und Musik wie die Choräle der Gläubigen in der Wallfahrtskirche zu Fátima.

Im Jahr 1951 hielt sich Alfred Ehrhardt (1901–1984) fünf Monate in Portugal auf, um den 92-minütigen Schwarz-Weiß-Film *Portugal – Unbekanntes Land am Meer* zu drehen, für den er seinen dritten Bundesfilmpreis erhielt. Es war der erste abendfüllende „Kulturfilm“, der nach 1945 von einem Deutschen im Ausland gedreht worden war.

Aus dem Material entstand der Kurzfilm *Das steinerne Antlitz Portugals*, der das Prädikat „Besonders Wertvoll“ erhielt. Sieben Jahre später, 1958, kam Ehrhardt wieder nach Portugal, wo er, unterstützt von der faschistischen portugiesischen Regierung, die Kurzfilme *Die Küste der Fischer* („Wertvoll“), *Korkland Portugal* („Besonders Wertvoll“), *Portwein* („Wertvoll“), *Das Boot von Torreira* („Wertvoll“) sowie *Iberische Skizzen* drehte. Diese ganzen „Dokumentationen“ erfolg-

Faszination der Manuelinischen Gotik:
Alfred Ehrhardt. Säulen der Klosterkirche Batalha, 1951.
Maße: 19,7 x 17,5 cm.
Silbergelatineabzug. © Alfred Ehrhardt Stiftung



ten in perfekter Konkordanz mir der Devise von Salazar: Portugal sei „arm, aber glücklich“. Parallel zu den Filmarbeiten in Portugal fotografierte Ehrhardt; etwa 400 Fotos wurden 2012 erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Ebenfalls zu sehen war der Film *Portugal – Unbekanntes Land am Meer*.

Wer war dieser konservative Dokumentarist Ehrhardt, der auch schon für die Nazis in Deutschland gearbeitet hatte? Nach dem Besuch des Realgymnasiums in Gera studierte Franz Adolf Ehrhardt (1901–1984) Musik am Seminar Weißenfels. In den 20er Jahren trat er als Organist auf. Von 1924 bis 1930 arbeitete er als Lehrer für Kunst, Musik, Gymnastik und Leichtathletik am Landerziehungsheim Gandersheim des Reformpädagogen Max Bondy.

Diese Schule zog 1929 nach Dahlenburg. Sein Unterricht konzentrierte sich auf das Künstlerisch-Tänzerische (Vorbilder Rudolf Laban und Mary Wigman). 1926/27 fertigte er Malereien in der Krypta der Klosterkirche Lamspringe an.

1928/29 studierte er am Bauhaus in Dessau bei Josef Albers und Oskar Schlemmer, freundete sich mit Wassily Kandinsky an. Im Oktober 1930 berief Max Sauerlandt Ehrhardt an die Landeskunstschule Hamburg, als Dozent für Materialstudien.

Im Portugal der 1950er Jahren trug man noch Lasten auf dem Kopf und lief barfuß, das Korn auf den Feldern schnitt man mit Handsicheln. Die angebliche „exotische Anmutung“ der Armut und der archaischen Produktionsmethoden in Portugal übten auf Ehrhardt sichtbar große Faszination aus. Für ihn war das Leben der Portugiesen „von einer biblischen Einfachheit und von besinnlicher Heiterkeit“.

Foto: Alfred Ehrhardt.
Portugiesische Flachsspinnerin,
1951. Maße: 23,5 x 17,7 cm.
Silbergelatineabzug
© Alfred Ehrhardt Stiftung.



1931 zeigte der Kunstverein Hamburg eine Ausstellung seiner Gemälde, Zeichnungen und Drucke, die einzige zu Ehrhardts Lebzeiten. 1932 erschien seine *Gestaltungslehre*.

1933 wurde Ehrhardt entlassen, weil er angeblich von den Nazis als „Kulturbolschewist“ eingestuft wurde. (Wahrscheinlich dient diese Behauptung zur Tarnung seiner Aktivitäten während der Nazi-Zeit.) Er wechselte als Dozent an eine dänische Kunstschule. 1934 fand er eine Stelle als Organist und Chorleiter in Cuxhaven; er unternahm dort seine ersten Foto-Exkursionen ins Watt zwischen Scharhörn und Neuwerk, später auch in die Kurische Nehrung.

In seiner ersten Phase als Fotograf mag er als Vertreter der *Neuen Sachlichkeit*, neben Karl Blossfeldt und Renger-Patsch gelten. Ehrhardt richtete seine Kamera auf Schneckenhäuser, verästelte Korallen und geologische Kristallstrukturen. (Die ihm nachgesagte Bauhaus-Ausrichtung gab es nie.)

Aus diesen Fotografien zeigte der Kunstgewerbe-Verein Hamburg 1936 und 1937 in mehreren Ausstellungen über 100 Exponate; die Ausstellungen wurden in deutschen Städten gezeigt, später auch in London, Paris, Stockholm und Kopenhagen.

1937/1938 begann er Dokumentarfilme zu drehen, zunächst über das Wattenmeer, Island und Flandern. Er filmte auch in Böhmen und Mäh-



Der ehemalige Mitarbeiter von „Volk und Welt“ auf Filmtour.

ren – im Auftrag von Nazi-Stellen. Er fertigte auch Fotos von Frankfurt für das Bildband *Alt-Frankfurt*. Nach dem Krieg gründete er 1948 die Filmproduktion *Alfred-Ehrhardt-Film*, sein erster Dokumentarfilm über den Bordesolmer Altar war auf der Biennale Venedig erfolgreich. Bis 1974 fertigte er insgesamt 60 Dokumentarfilme, die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden; viermal erhielt er einen Bundesfilmpreis.

Daß Ehrhardt sich von einem Schwärmer der Lebensreform-Bewegung zu einem hartgesottenen Reaktionär weiterentwickelt hatte, beweisen seine Bild- und Textveröffentlichungen in der „Kultur-Zeitschrift“ *Volk und Welt* zwischen Januar 1940 und Juni 1944. *Volk und Welt* (1934 bis 1944) erschien monatlich in Hannover und wurde von „Professor“ Theodor Oppermann herausgegeben. Bei der Wahl vom Juli 1932 wurde Oppermann als Kandidat der NSDAP für den Wahlkreis Düsseldorf Ost in den Reichstag gewählt, dem er bis zum Ende der NS-Herrschaft im Mai 1945 ohne Unterbrechung angehörte.

Die Haltung seiner *Volk und Welt* war dementsprechend völkisch, national, konservativ, Hitler-treu. Jeder Band bot – über 160 Seiten „wertvollen Inhaltes“ – mit etwa 60 zum Teil ganzseitigen Bildern auf bestem Kunstdruckpapier.

Die Zeitschrift, die eine Vorgängerin hatte mit Namen *Ernte*, ebenfalls von Oppermann herausgegeben, ging mit neuem programmatischen Namen und „moderner Gestaltung“ auf Erfolgskurs: im Jahr 1934 noch mit einer Auflage von 5.000 Exemplaren, war sie 1938 schon bei einer Auflage von 47.000 angelangt. Eine maßgebliche Rolle bei dieser „Erfolgsgeschichte publizistischer Modernisierung“ spielte der Einsatz von Fotografie im redaktionellen Konzept. Unter den abgedruckten Fotografen fehlte kaum ein bekannter Name, auch Alfred Ehrhardt nicht. (Es fehlten wohl alle namhaften Fotografen, die ins Exil gehen mußten.)

Das Bildarchiv der Zeitschrift *Volk und Welt* umfasste 25.000 Fotos. Seit 1945 in Privatbesitz in Hannover, wurde es 1981 nach West-Berlin verkauft. Das Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz (bpk) und die Berlinische Galerie erwarben den

Alfred Ehrhardt. *Das Boot von Torreira*, 1951.
Maße: 17,5 x 23,4 cm.
Silbergelatineabzug. ©
Alfred Ehrhardt Stiftung



Zum Vergleich:
ein portugiesisches
Foto im „offiziellen Stil“:
*Nazaré - Actividades
Piscatórias*. 1940 - 1950.
Estúdio Horácio Novais,
Lissabon, Portugal.



Bestand gemeinsam und teilten ihn anschließend zwischen sich auf: Das bpk besitzt heute ca. 13.000 Fotografien, die Berlinische Galerie etwas mehr als 3.500 Fotografien aus dem Archiv *Volk und Welt*.

Literatur

Ehrhardt, A. 1932: *Gestaltungslehre. Die Praxis eines zeitgemäßen Kunst- und Werkunterrichts*, Weimar, 1932.

Ehrhardt, A. 1937: *Materialstudium. Eine Werkstoffkunde und Werklehre. Grundlagen einer allumfassenden Kunst- und Werkerziehung*, Manuskript, 1937, im Archiv der Alfred-Ehrhardt-Stiftung Berlin.

Ehrhardt, A. 1937-38: *Fotografische und filmische Gestaltung in der Gegenwart*, Typoskript für einen Vortrag anlässlich einer Wattausstellung im Künstlerbund Bremen. Ende 1937 überarbeitet, ca. Ende 1938 im Archiv Alfred-Ehrhardt-Stiftung.

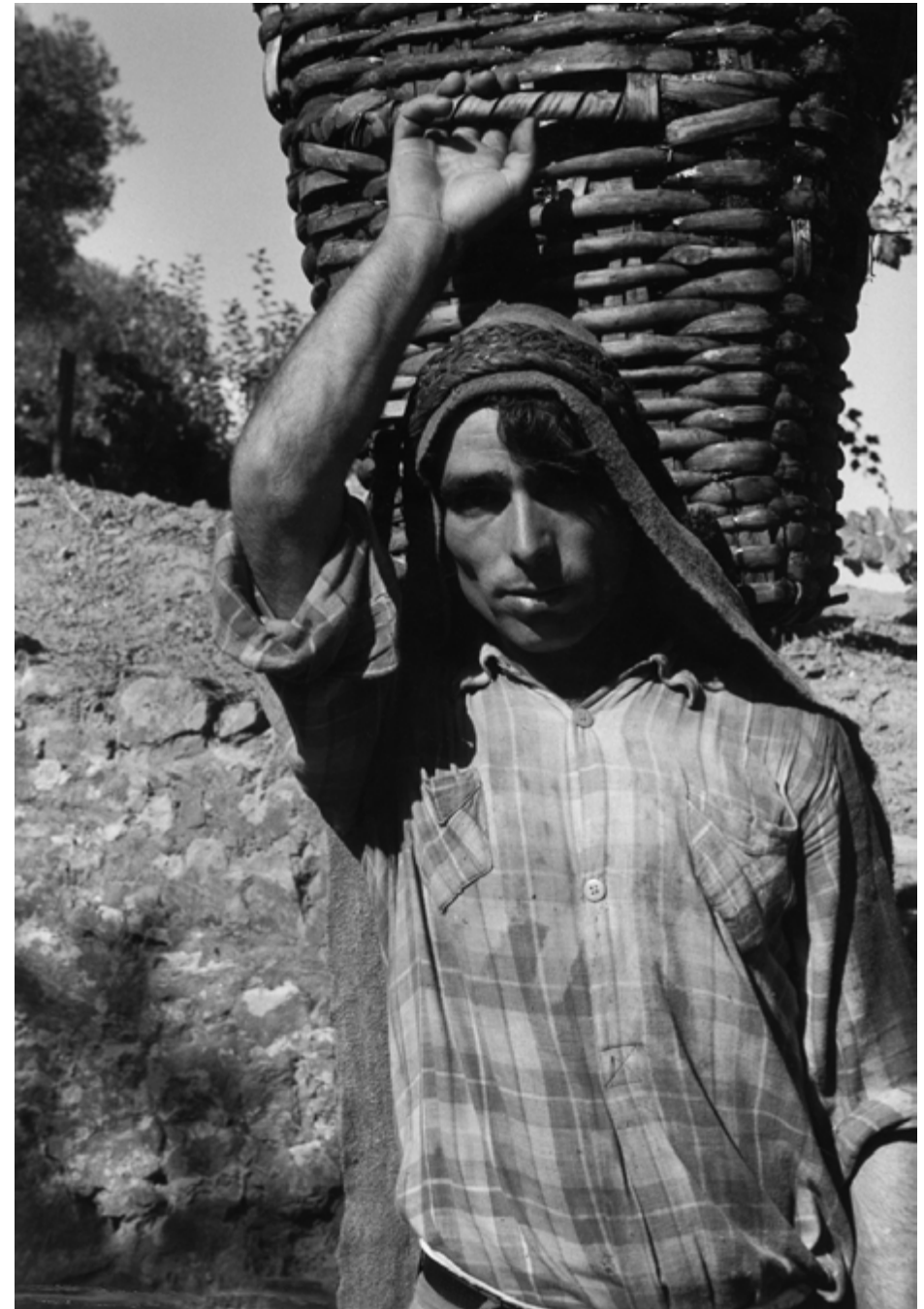
Ehrhardt, A. 1938: *Island. Fotografie und Film*. 1938.

Erhardt, A. 1939: *Island*. Verlag Heinrich Ellermann, Hamburg, 1939.

Lohmann, W.; Dannmeyer, F. *Grundlagen deutscher Seegeltung*: Im Auftr. des Dt. Seegeltungswerkes / hrsg. v. Walter Lohmann; F. Dannmeyer; G. Lauritzen. Bildwerk: Alfred Ehrhardt. Berlin, Wehrfront, 1942.

Kuntze, Paul H.: *Volk und Seefahrt*; Von Paul H. Kuntze, Korvettenkapitän. 335 Abbildungen im Text und auf 63 Kunstdrucktafeln - Federzeichnungen von Otto Roloff. Leipzig; Dollheimer; 1939. 364 S.

Alfred Ehrhardt.
Fotos aus Portugal.
© Alfred Ehrhardt
Stiftung.



Lohmann et al.: *Grundlagen Deutscher Seegeltung*. Im Auftrage des Deutschen Seegeltungswerkes hrsg. von Vizeadmiral W. Lohmann, Prof. Dr. F. Dannmeyer und Dr. G. Lauritzen. Bildwerk: Alfred Ehrhardt. Mit zahlreichen Abbildungen im Text und auf 16 Seiten Fototafeln. Verlag Wehrfront Alfred Becker, Berlin. 1942. 558 S., Fototafeln.

Hopfengart, Christine. Kunsthalle Bremen. Stahl, Christiane. (Hrsg.) *Alfred Ehrhardt*. Ostfildern. Hatje Cantz. 2001. 176 Seiten mit zahlreichen s/w Fotoabbildungen und einigen Farbabbildungen. Format 22,5 x 29,5 cm. Katalogbuch zur Ausstellung in der Kunsthalle Bremen und im Kunstmuseum Bonn zum 100. Geburtstag von Alfred Ehrhardt. Enthält neben fotografischen Arbeiten auch Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik. Mit Texten von Ehrhardt (Aufsätze, Briefe und Vortragsmanuskripte).

Christiane Stahl. *Alfred Ehrhardt. Naturphilosoph mit der Kamera. Fotografien von 1933 bis 1947*. Reimer Verlag, Berlin. 2007.

Ausstellung *Portugal 1951-1961*. Fotografie und Film über das Portugal der 50er Jahre. Vom 5. Mai bis 15. Juli 2012. Alfred Ehrhardt Stiftung.

Ehrhardt, A. *Spiel der Spiralen*. 1951. www.youtube.com/watch?v=bhU-lcuFmZU

Ehrhardt, A. *Korallen – Skulpturen der Meere*, 1964. <http://www.youtube.com/watch?v=krKEMs9AHqI>

Ehrhardt, A. *Begnadete Hände, Tilman Riemen-schneider und seine Zeit*. Dokumentarfilm 1955. 35 mm, S/W, Dauer 77 min. www.youtube.com/watch?NR=1&v=xCAK7ieel-s&feature=endscreen



„Vinho Verde“ von Domingos Alvão

Auf den ersten Blick sehen die Fotos echt aus; aber beim genaueren Hinsehen entlarven sie sich: die Fotoreportage ist eine Auftragsarbeit, alles ist inszeniert und auf eine pittoreske Wirkung hin getrimmt. Wer vom portugiesischen Fotografen eine authentische Abbildung seiner Heimat erwartet hat, wird schnell enttäuscht.

Die „Arbeiter“ die auf den Fotos mit Anbau und Lese des Weins im nördlichen Minho beschäftigt sind, waren ausgewählt fotogene Komparsen, jede Szene ist sorgfältig arrangiert. Schließlich sind es Werbe-fotos, die Domingos do Espírito Santo Alvão (Porto, 1872 – 1946) für das *Instituto do Vinho Verde* fotografierte. Während seiner Laufbahn hat er mehrere solcher Großaufträge erledigt: für die staatlichen Institute des Portweins und des Vinho Verde, zu Beispiel.

Alvão war einer der herausragenden Fotografen aus Porto. Er wurde in einem bürgerlichen Elternhaus geboren und zeigte früh Interesse für das Fotografieren. Er lernte Emílio Biel kennen (Kulturas-Magazin Nr. 4) und wurde bei ihm als Lehrling angestellt.

Am Ende des 19. Jhdts leitete er die Escola Practica de Photographia do Photo-Velo Club in der Geschäftsstraße Rua de Santa Catarina, in Porto. Bis vor kurzem funktionierte noch in dieser Adresse die Firma Alvão e Cia. Lda,



die nun endgültig in einen Touristenshop verwandelt wurde.

Ende 1924, da war Domingos Alvão schon 55 Jahre alt, wird er der alleinige Besitzer des Hauses *Fotografia Alvão* und entscheidet sich, eine Sozietät mit seinem Freund Álvaro Cardoso de Azevedo zu bilden. Azevedo hatte mit 11 Jahren als Lehrling begonnen, ab 1914 wurde er Geschäftsleiter des Hauses *Fotografia Alvão*. Übrigens: viele der Fotos, die Domingos Alvão zugesprochen worden sind, wurden de facto von Álvaro Cardoso de Azevedo aufgenommen, denn dieser stempelte die Unterschrift Alvão auf die Fotos, auch nach dem Tode des Meisters...

Domingos Alvão wurde oft ausgezeichnet, zum Beispiel schon in der Internationalen Messe in Leipzig, im Jahre 1901. Bald stieg er zum „fotógrafo oficial“ wichtiger Unternehmen und sogar des Staates auf. Viele illustrierte Magazine (*Ilustração Portuguesa*, *Gazeta das Aldeias*) druckten seine Bilder ab. Das Fotoalbum, welches er schlicht und pompös *Portugal* betitelte, wurde 1934 veröffentlicht und brachte ihm das Orden des Ritters der Ordem Militar de Cristo ein.

Im selben Jahr fungierte er als offizieller Fotograf der ersten Exposição Colonial, die interessanterweise nicht in Lissabon, sondern in Porto



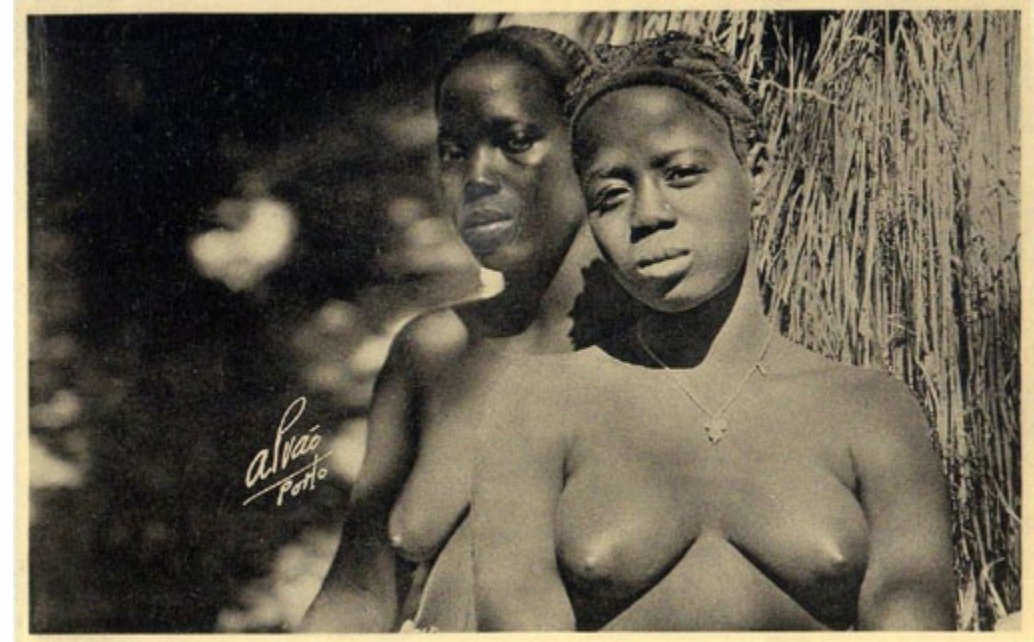
Signiert: Alvão, Porto

stattfand. Das offizielle Album strotzt vor hübschen freibüsigen Afrikanerinnen – so wie man sich gerne die Kolonisierten vorstellte, wenn sie nicht gerade Kaffee pflückten.

Alvão starb in Porto, an einem Krebsleiden, im Jahre 1946. Er hinterließ zigtausende von Negativen und Positiven.

Literatur

Seren, Maria do Carmo (Text). A porta do meio, a exposição colonial de 1934: fotografias da Casa Alvão. Porto: Centro Português de Fotografia e Lisboa: Ministério da Cultura, 2001.



Eine „Sanzala“ (Negerkral) mitten in Porto: Domingos Alvão fotografierte die Kolonialausstellung 1934.



Eine wirkungsvoll inszenierte „Dorfschönheit“ bindet die Weinstöcke des Vinho Verde fest.
Foto: Casa Alvão.



Signiert: Alvão, Porto



Signiert: Alvão, Porto



Signiert: Alvão, Porto

*Alvão
Porto*



Signiert: Alvão, Porto

Wanderweg Via Algarviana

Ein Projekt, das 1994 aus den Bemühungen der Associação Almargem und der Algarve Walkers entstand, hat einen Wanderweg zwischen dem unteren Abschnitt des Guadiana und dem Cabo de São Vicente anlegt, auf den man das Inland der Algarve zu Fuss durchwandern kann.

Die Idee für die Via Algarviana gibt es seit 1994, fast anderthalb Jahrzehnte dauerte die Realisierung. Der Vorantreiber war João Silvestre Ministro, Aktivist in der Umweltschutzorganisation Almargem und Vogelkundler. Früher Profi-Basketballer; der ehemalige Projektmanager bei Almargem ist jetzt im Ökotourismus involviert, Chef der ProActive-Tur, Lda. (<http://proactivetur.pt/>). Nun versucht



Wer das Hinterland der Algarve durchwandert, kann noch Kulturlandschaften erleben, die auf der traditionellen Landwirtschaft der Algarve basieren. Auf kargen Feldern, die oft in Terrassen angelegt sind, stehen Baumsorten, die keiner künstlichen Bewässerung bedürfen – z.B. der Feigenbaum.

er sein Glück in Partnerschaften mit der Câmara Municipal de Loulé, und mit Birdwatcher-Organisationen in Großbritannien.

Wandern von der Landesostgrenze bis zur Südwestspitze Cabo de São Vicente, am Landesende – das Routenkonzept ist logisch. Eine Route mit 300 km, die wie ein Rückgrat für die anderen Walking-Strecken funktioniert, um die bereits existierenden Wege zu fördern.

So wurde die Via Algarviana nur auf bereits bestehenden Land- und Waldwegen errichtet und man bemühte sich, an Punkten von besonderem kulturellem und landschaftlichem Interesse vorbeizuführen; in der Art, diese in einer ausgeglichenen und annehmbaren Darstellung bekannt zu machen und aufzuwerten.

Viele Teilstrecken sind ausgesprochen attraktiv, andere konfrontieren den Wanderer mit den bitteren Realitäten des Algarvehinterlandes: Die traditionelle kleinräumige Selbstversorger-Landwirtschaft – Gemüsegarten, drei Äckerchen, Hühner, Esel, einige Oliven-, Johannisbrot-, Feigen- und Mandelbäumen – ist längst ausgestorben. Oft wandert man an aufgegebenen, überwucherten Nutzflächen vorbei. Die ehemaligen Bauern, zumindestens deren Söhne und Töchter, haben längst Felder und Dörfer des *Barrocal*



Dem Wanderer erschließen sich Einsichten in den natürlichen Zyklus der Bäume. Hier ein alter Mandelbaum in Blüte.



Die Alfarrobeira zeigt zunächst grüne Früchte. Erst bei fortgeschrittener Reifung werden die Alfarrobas dunkelbraun.

aufgegeben, sind in die Touristenbunker an der Küste ausgewandert.

Die Via Algarviana ist ein Fernwanderweg (GR13) der über einer Länge von 300 km Alcoutim am Guadiana mit dem Cabo de São Vicente verbindet. Sie verläuft überwiegend in den Bergen der Algarve. Als Teil des transeuropäischen Netzes ist sie mit den Fernwanderwegen E4 und E9 verbunden.

Die Route verläuft durch 9 Landkreise der Algarve (Alcoutim, Castro Marim, Tavira, S. Brás de Alportel, Loulé, Silves, Monchique, Lagos und Vila do Bispo) und 21 Gemeinden. Die Route führt entlang der natürlichen und kulturellen Sehenswürdigkeiten. Auch Restaurants und Unterkünfte wurden integriert, z.B. Turismo-Rural Hotels.



Eine Broschüre über Vogelbeobachtung (auf Portugiesisch), an der Joao Ministro mitgearbeitet hat, kann kostenlos heruntergeladen werden: http://www.cm-loule.pt/upload_files/client_id_1/website_id_1/files/Ambiente/Observar_Aves_11.pdf



Man kann die Via Algarviana als das Rückgrat eines umfangreichen Wegenetzes in der Algarve sehen, das reichlich Alternativen bietet – ganz nach den Vorlieben und der Kondition der Wanderer. So sind denn auch alle Wege, die die Via Algarviana kreuzen, ausgewiesen und markiert.

Die Route besteht aus 14 Teilstücken von bis zu 30 km Länge. Jeder Sektor wird im Führer beschrieben und Sie finden darin viele nützliche Informationen und Tipps. Mit der Zeit wird alles zusammentragen, was den Wanderer interessieren könnte – Natur, Kultur, Unterkunft, Restaurants und weitere Services am Weg.

Da die Via Algarviana durch eine ganze Reihe von Orte und Städte durchführt, die auf sehr einfache Art per Auto erreichbar sind – Alcoutim, Castro Marim, Tavira, São Brás de Alportel, Loulé, Silves, Monchique, Lagos und Vila do Bispo – ist es anzunehmen, daß nur die tapfersten Wanderer die ganze Strecke auf sich nehmen werden. Im Sommer sind die hohen Temperaturen kaum auszuhalten, deswegen kann man nur die Monate Februar, März, April und Mai, wie auch September und November für eine halbwegs erträgliche Wanderung empfehlen.



Der Schnaps „Aguardente de Medronho“ ist ein traditioneller Obstler aus der Algarve. Er wird aus der Frucht des Medronho-Baumes gewonnen, die beim Reifen Farben von Gelb über Orange bis in das knallige Rot annehmen wird. Medronho-Bäume wachsen wild auf den teilweise kargen Böden der ländlichen Regionen der inneren Algarve.



Brauchen Sie Wanderkarten? Den Wanderführer können Sie, Gebiet für Gebiet, aber erstmals nur in Portugiesisch oder Englisch, hier herunterladen: www.viaalgarviana.org

Bislang hatte die Via eine positive Presseresonanz. Über schwachsinnige Kommentare wie „Trotz aller schlechten Einflüsse des Massentourismus kann die Algarve bis heute noch in weiten Teilen mit unberührter Natur aufwarten“ (Portugalmania.de) können wir getrost hinwegsehen; es geht nicht darum, eine unberührte Natur zu berühren, sondern eine vergessene Kulturlandschaft neu zu erschließen.

Ganz oben auf der Serra de Monchique. Von diesem Punkt aus hat man zwar eine fantastische Aussicht auf die Westküste der Algarve, dafür hat dieser Ort den diskreten Charme einer Autobahnrasstätte 3. Wahl. Pausenlos werden hier Touristen in Bussen angekarrt. Foto: BW.





Salztennen in Rio Maior.

Foto: PH.

Die Saline von Rio Maior

Wenn man von Salinen in Portugal hört, denkt man gewöhnlich an flache Becken, die dicht an der Atlantiküste angelegt sind. Ganz anders die *Marinhas do Sal* in Rio Maior: hier liegt ein Salzstock knapp unter der Erdoberfläche.

Kommt man von Norden her ueber die Serra do Candeeiros, trifft man, ca 3 km von der Stadt Rio Maior auf die Salinas de Rio Maior (auch *Salinas da Fonte da Bica* genannt), noch innerhalb des Naturschutzparks *Parque Natural da Serra de Aire e Candeeiros*.

Vor 200 Millionen Jahren, in einer fernen Epoche, in der alle Kontinente zum Superkontinent Pangea zusammengeschlossen waren, befanden sich die Salinen von Rio Maior unter einem großen Ozean. Heute liegt die Saline auf einem länglichen Salzstock am Ende der 33 km langen Störungszone von Porto de Mós – Rio Maior, an der das Salz aufgedrungen ist. (Bei der erfolglosen Suche nach Erdöl und Erdgas in den 1950er Jahren sind bis zu 2.000 m Salz durchbohrt worden.)



Das älteste Dokument, welches die Existenz der Salzförderung in Rio Maior (Ribatejo, Portugal) belegt, ist ein Kaufvertrag von 1177: der Templerorden, der im nahen Tomar seinen Sitz hatte, erwarb einen Fünftel des Brunnens und der Saline von einem gewissen Pero de Aragão und seiner Frau Sancha Soares.

Archäologische Funde lassen eine noch frühere Salzgewinnung vermuten. Bekannt ist auch, dass die Becken früher weiter nördlich lagen (im *Marinha Velha* genannten Ort), und aus einer anderen Sole-Quelle gespeist wurden.

Das Wirtschaftssystem, welches die Ausbeutung der Saline regelt, ist archaisch. Seit altersher gehören die Salzbecken verschiedenen Eigentümern, welche ihre Flächen in Parzellen verpachten.

Zur Zeit mögen es etwa 80 Kleinbauern/Pächter sein, die in den Sommermonaten Salz ernten; den Rest des Jahres arbeiten sie auf ihren Feldern. (Auf den Internetseiten der Vermarkter werden immer die Pächter mit den Eigentümern verwechselt.) Die Eigentümer haben sich in der *Cooperativa Agrícola dos Produtores de Sal de Rio Maior* organisiert.



Die Salzgewinnung verläuft wie in alter Zeit. Die Lage der Saline und die kleinen Becken lassen keinen Einsatz von Maschinen (wie etwa in den riesigen Meerwassersalinen oder Halit-Bergwerken) zu. Die einzige Neuerung in Rio Maior ist eine Tauchpumpe, welches das Salzwasser (die Sole) von unten heraufholt. Vom Brunnen aus wird die Sole zunächst in Sammelbecken geleitet, wo bereits die Verdunstung beginnt. Von dort fließt die Sole durch kleine Kanäle oder Schächte in die sehr kleinen Salztennen, die einige Zentimeter hoch gefüllt werden.

Während des Verdunstungsvorganges werden die sich bildenden Kristalle ständig mit frischer Sole übergossen. Die „safra do sal“ (Salzernte) ist eine extrem anstrengend Arbeit, es wird bei größter Hitze gearbeitet. Im Idealfall dauert das Schöpfen der Sole nur eine Woche, denn diese hat einen 7 mal höheren Salzgehalt als Meerwasser. Dann wird das auskristallisierte Salz in den Salztennen zusammengeschoben und auf die hölzernen Podeste in Pyramidenform geschaufelt. Dort trocknet es in der Sonne, bis es nicht mehr naß ist.



Die Marinha de Rio Maior ruht während der Wintermonate. Im Mai beginnt die „safra do sal“, die Salzernte. Dann häuft man das Salz in kleinen Salzpyramiden. Die Saison zur Auskristallisierung des Salzes variiert jährlich, je nach Wetterbedingungen. Normalerweise beginnt sie im Mai und endet im Oktober, wobei die produktivste Phase zwischen Juni und September liegt. Ab September verzögern die längeren Nächte den Verdunstungsprozess und der Regen zerstört das wenige Salz, das noch gewonnen werden kann.
Foto: <http://porcaminhosdecister.blogspot.pt>

Dann wird es mit Schubkarren zur Waage gefahren und ins Lagerhaus aus Holz gebracht. Dort ruht das Salz und trocknet weiter, bis es in den umliegenden Holzhütten verpackt wird. Die jährliche Produktion in Exportqualität, so die web-site der Kooperative) beläuft sich auf 2.000 Tonnen, wovon 30% exportiert werden. Die sehr kleinen Becken machen es schwer, die sogenannte *Salzblume* (*Flor de Sal*) zu produzieren, die besonders von Gourmets geschätzt wird.

Beim Marketing des Salzes aus Rio Maior tun sich die Förderer noch sichtlich schwer. Während die Salzerzeuger an der Algarve schon seit 15 Jahren „naturbelassene Gourmetsalze und unraffiniertes Meersalz aus Portugal“ anpreisen und erfolgreich direkt nach Deutschland, Österreich und der Schweiz verkaufen, vertrauen die Salzförderer von Rio

In den primitiven Holzschuppen, wo das Salz gelagert wird, wird „Sal de Rio Maior“ oder „Sal dos Templários“ zu spottbilligen Preisen an Touristen und gewerbliche Abnehmern verkauft.

Kein Wunder, daß bereits einige Bäcker in Deutschland und Österreich dieses „Quell-Salz“ einsetzen. Foto: <http://porcaminhosdecister.blogspot.pt>





Die Cooperativa Agrícola dos Produtores de Sal de Rio Maior organisierte im Jahre 2010 eine „historische Rekonstruktion“.

Maior auf Wiederverkäufer und Mittelsmänner im Ausland, die sich offensichtlich hauptsächlich aus dem Kreise der „Alternativen“ und Esoteriker rekrutieren. Ganz anders die Vermarktung des baskischen Salzes, die wir in den nächsten Seiten vorstellen; diese gehen zielstrebig und erfolgreich den Gourmet-Markt in Mitteleuropa an.

Möglicherweise kommen die Vermarktungsanstrengungen aus Rio Maior zu spät, denn inzwischen wird Salz aus aller Herren Länder angeboten. Beim Lesen der entsprechenden Angebote im Internet fiel mir fabelhafter Schwachsinn auf – wie zum Beispiel Salz aus einer „unberühr-

ten Lagune vor Osttimor“, oder ein Produkt mit „süß-salzigem Geschmack, eine reizvolle Aufgabe für kreative Köche“ und ähnliches mehr.



Rio Maior. Foto: PH.



Für die Gewinnung von *Flor de Sal* (Salzblume) sind genügend große Becken nötig, wie z.B. dieses in der Algarve (bei Olhão). Foto: PH.



Die Salinen von Añana

Hier sind wir in der baskischen Provinz Alava. Wer in die kleine Stadt Salinas de Añana kommt, wird von den komplizierten salzverkrusteten Holzstrukturen, die das Tal beherrschen, beeindruckt: Salzwerke mit ihren Tennen, Brunnen, Kanälen, Wegen und Lägern. Jetzt werden die Salztennen restauriert; die Salinas de Añana sind auch unter Denkmalschutz gestellt worden.

Es ist schon eigenartig: während das sog. „Quell-Salz“ aus Rio Maior vor allem mehr oder weniger glaubhafte Gesundheitsapostel anlockt und von ihnen vertrieben wird, hat sich das vergleichbare Produkt aus dem Baskenland ganz anders positioniert: in der hochwertigen Gourmet-Etage. Offensichtlich hat man hier andere strategische Überlegungen angestellt.

Vor vielen Millionen Jahren befanden sich die Salinen von Rio Maior, aber auch die von Añana unter einem großen Ozean. Durch die Verdunstung bildeten sich auf dem Grund große Schichten von Evaporit (Verdunstungsgestein), die im Laufe der Zeit von anderen Schichten überlagert wurden. Die Existenz des Salzes von Añana erklärt sich durch das geologische Phänomen des Diapirismus.

Es steigen ältere Materialien auf Grund ihrer geringeren Dichte zur Erdoberfläche auf. Dieser Prozess begann vor etwa 220 Millionen Jahren, als das Verdunstungsgestein der Trias aus fünf Kilometern Tiefe an die Oberfläche stieg und mit sich all jene Materialien führte, die die Salinenlandschaft kennzeichnen: Rauwacken, Serpentinegestein, Kalkstein, Mergel, Ton usw. Dieser Prozess ist bis heute noch nicht abgeschlossen.



Auf Baskisch heißt diese Saline *Gesaltza Añana*. Inzwischen tragen die Salineros nicht mehr solche Kleidung, sondern fotowirksame weisse Arbeitsbekleidung und weisse Gummistiefel.

Das Regenwasser, das durch den Diapir dringt, fließt zunächst durch die obersten Gesteinsschichten und anschließend durch die Salzschiechten, von wo es erneut an die Oberfläche dringt und Salzseen bildet.

Die Salzernte

Der Herstellungsprozeß besteht aus mehreren Schritten. Als erstes werden die Salztennen (Eras) zwei bis vier Zentimeter hoch mit Salzwasser gefüllt.

Laut der Salinenschrift von A. Herrán aus dem Jahr 1883, vergingen bei 24 Grad im Schatten durchschnittlich sechzig Stunden, bis die Salzlauge den Sättigungsgrad erreichte und eindickte.

Stieg die Temperatur zwischen drei und vier Grad, verkürzte sich der Prozess um zehn Stunden. Sank das Thermometer auf sechzehn oder achtzehn Grad, vergingen bis zu drei oder vier ganze Tage, bis ein Ergebnis zu sehen war.

Wenn das Wasser durch Einwirkung von Sonne und Wind zu verdunsten beginnt, bilden sich auf der Wasseroberfläche Kristalle, die durch Zusammenwachsen größer werden. Übersteigt ihr Gewicht das des Wassers, sinken sie und bilden das sog. *Mota-Salz*, ein grobes Salz. Während dieses Prozesses muß die Lauge umgerührt werden, sobald sie einzudicken beginnt.

Über Jahrhunderte bestimmten binnenländische

Salinen die Salzproduktion in Spanien, wahrscheinlich weil die Transportwege im Landesinneren besser ausgebaut waren, als zu den entfernten Küstenregionen.

Die Blütezeit der Meeressalinen begann mit dem Einsalzen von Fischen, wie z.B. des Kabeljaus.

Im Bild: das feinkörnige Mineralsalz wird von den Salineros mit breiten Holzschiebern in der Mitte der Salzbecken zusammengeschoben und dann durch kleine Luken in die Salzlager unter den Eras geschüttet.



So erreicht man eine gleichmäßige Kristallisation und vermeidet ein Ankleben an der Oberfläche der Tennen oder ein „Zerknirschen“ des Produkts. Um ein übermäßiges Austrocknen des Salzes zu vermeiden, übergießen die Salzbauern die Tennen kontinuierlich mit Salzlake, die in kleinen Brunnen, den sogenannten Erwärnern, erhitzt wird.

Wenn das Salz kristallisiert, wird es, noch bevor das Wasser gänzlich verdunstet, eingesammelt. Dabei wird es mit Hilfe eines Rechens vom Tennenrand aus zur Mitte zu einem kleinen Haufen aufgeschichtet.

Von dort aus kommt das Salz in Flechtkörbe, durch deren Schlitze es vor der Lagerung abtropfen kann. Dieser Prozess, den jeder Salzbauer (salinero) in seinem eigenen Hof durchführt, nennt sich „das Salz einfahren“. Dabei wird das Salz durch kleine Schächte oder Auslassungen im Tennenboden geworfen.

In römischer Zeit entstand unweit von Añana im Ebro-Tal ein urbanes Zentrum, das Ptolemäus *Salionca* nannte. Die erste urkundliche Erwähnung der Salinen von Añana stammt aus dem Jahr 822, als Abt Avito, Gründer des Klosters San Román de Tobillas, seine weltlichen Besitztümer der Bruderschaft überschrieb: 23 Salzbecken und eine Zisterne im Valle Salado.



Den Quellen von Añana entspringen durchschnittlich drei Liter pro Sekunde mit einem durchschnittlichen Salzgehalt von über 250 Gramm pro Liter. Das Gewässersystem des Diapirs wird durch den See Arreo ergänzt, der in einem geschlossenen Becken aus Verdunstungsgestein liegt – daher ist dessen Wasser salzig. Sowohl der See wie auch die Salinen von Añana liefern Informationen über Natur und Klima des Paläolithikums und weisen die charakteristische Artenvielfalt von Feuchtgebieten auf.

Auf dem Höhepunkt der Salzgewinnung existierten im Tal über fünftausend Verdunstungsbecken, die insgesamt eine Oberfläche von insgesamt 95.233 Quadratmetern bedeckten. Heute sind es bedeutend weniger. In den 60er Jahren war die Salzproduktion unrentabel geworden, die meisten Salinen wurden aufgegeben – und so kam es zum Gesamtkollaps der traditionellen Anlagen. Ohne die ständige Befeuchtung durch das Salzwasser vermoderten die Terrassen aus Holz und wurden vom Holzwurm zernagt.

Sal de Añana aus dem baskischen Valle Salado wurde erst vor wenigen Jahren als geschmacklich hervorragendes Mineralsalz wiederentdeckt. Die Salztennen sind heute in Besitz der Stiftung Anyanako Gatz Harana Fundazioa / Valle Salado de Anyana, deren Ziel es ist, die örtliche Salinen zu erhalten, indem sie bewirtschaftet werden.

Dies ist nicht selbstverständlich, denn bis Anfang der 1980er Jahre hatte die Saline einen dramatischen Niedergang erlebt. Die Mittel für die Restaurierung und Erhaltung der Anlagen stammen unter anderem von einigen der bekanntesten Chefköche Spaniens: Andoni L. Anduriz, Eneto Atxa, Pedro Subijana, Martín Berasategui, Joan Roca, Patxi



Añana gehört zu den ältesten Siedlungen des Baskenlands. Zu seinen Füßen öffnet sich das Valle Salado, das sich am Scheitelpunkt von 200 Millionen Jahre alten Hartsalzlagerstätten befindet. Sie erstrecken sich über eine Fläche von 18 Quadratkilometern und sind zwei Kilometer tief. Oberhalb der mächtigen Salzreserven entspringen Solequellen, deren Wasser mit 240 Gramm Salz pro Liter nahezu gesättigt ist. In der Umgebung dieser Quellen gab es bereits vor 5.000 Jahren menschliche Siedlungen.

Eceiza. Daß sie die hier produzierten Salze auch in ihren Küchen verwenden, muß wohl kaum noch erwähnt werden.

Die Salinen sind Teil der **Slow Food**-Initiative und bemühen sich derzeit um die Anerkennung als Unesco-Weltkulturerbe. Der Erfindungsreichtum der Vermarkter wird – so scheint es – dem Salz eine steil nach oben weisende Erfolgskarriere sichern. Nun kann man diesen Salz auch schon in Mischungen kaufen: mit Trüffeln, mit Wein, mit Olivenöl, mit Schokolade, usw, usw.

Neben der Salzblume (Flor de Sal) und dem Mineralsalz wird in den Salinen von Añana eine weitere Gourmet-Kuriosität vermarktet: Das Salzwasser aus den Solequellen wird gefiltert und als naturbelassenes Salzspray abgefüllt. Dieses „flüssige Salz“ eröffnet neue kulinarische Anwendungen. Fein zerstäubt verteilt sich das gelöste Salz gleichmäßig auf Fleisch oder Fisch vor dem Garen, auch auf Salaten oder Gemüse kann das flüssige Mineralsalz wunderbar angewendet werden.

Neben Salzblume (Bild oben) und Mineralsalz (Bild Mitte) werden auch die Chuzos de Añana angeboten – dünne Stalaktiten, die sich überall dort bilden, wo in höher gelegenen Anlagen Salzlauge fließt. Da die Salzzapfen durch versehentlich heraustropfendes Salzwasser entstehen, wurden sie in der Vergangenheit als Ergebnis eines Baufehlers betrachtet. Heute dagegen sind sie begehrt und werden hoch geschätzt. Ihr Wert beruht darauf, daß es sich um ein knappes und hochwertiges Produkt handelt, das in Handarbeit Stück für Stück von den Holzbauten in dieser einzigartigen Kulturlandschaft gepflückt wird. Durch ihre feine und kompakte Konsistenz lösen sich die Stalaktiten im Mund schnell auf. Der reine Salzgeschmack ist so sofort am Gaumen für lange Zeit spürbar.



Entlang der hölzernen Kanäle strömt die Sole von den salzigen Quellen herab. Das Wasser sprudelt und springt in den Kurven, ergießt sich gurgelnd über „Stromschnellen“, bis es im Tal von Añana ruhig in einem gleichmäßigen Strom ausläuft.



Auf Deutsch und Portugiesisch

Oktober 1911: das Kind ist ein Jahr alt geworden. Als die Republik 1910 ausgerufen wurde, gab es eine große Welle der Begeisterung. E.Nunes stimmte ein. Das sollte nicht für immer anhalten...

Bilhete postal com ilustracao de Emmérico Nunes, alusiva ao primeiro aniversário da República Portuguesa. 5 de Outubro de 1911. (8,8 x 13,7 cm).



Das kariöse Lächeln der deutschen Gesellschaft nach dem ersten Weltkrieg. Ein Blatt für die Meggendorfer Blätter, gezeichnet von E. Nunes im Jahre 1922.



Emmerich Nunes

Eine Sammlung von Zeichnungen, die man längst verloren glaubte, ist wieder zugänglich. Es sind Blätter, die der Deutsch-Portugiesische Grafiker Emmérico Hartwich Nunes (1888-1968) für die *Meggendorfer Blätter* produzierte. Jetzt sind sie in der Fundação Gulbenkian in Lissabon zu bewundern. Ein guter Anlaß, um das Werk des Künstlers neu zu bewerten.

Sein Vater war der Portugiese Silvestre Jacinto Nunes, seine Mutter eine Bayerin, Maria Ferdinanda von Moers Hartwich Nunes, aus Regensburg. In Portugal hieß er Emmérico, in Deutschland Emmerich.

Emmérico Hartwich Nunes (1888 – 1968) war, neben Rafael Bordallo Pinheiro und Leal da Câmara, einer der wenigen portugiesischen Künstler, die als Karikaturisten im Ausland Aufträge erhielten.

Neben Stuart Carvalhais (1887 – 1961) und anderen begabten Grafikern der Art-Déco-Zeit war er einer der „Artistas gráficos“, die Karriere als humoristische Zeichner, Werbegrafiker und Dekorateur machten. Wie praktisch alle anderen „artistas gráficos“ seiner Zeit kooperierte auch er eng mit dem portugiesischen Faschismus, indem



In Deutschland (oben) oder in Portugal (links): Emmerich pflegte gerne die Satire, sichtlich amüsiert über die Posen seiner Mitmenschen. Er zeichnete Porträtserien, die Hektik des städtischen Lebens, Arme, kunstbeflissene Kleinbürger und Neureiche. Das ländliche Milieu Bayerns oder die schweizerischen Berge sind die alternative Welt, die der Künstler auch mochte. Die Strandkorb-Tuschezeichnung erschien in den *Meggendorfer Blätter*, N.º 1181, 1913. Die Grafik mit dem Charmeur erschien in der *Illustrierten ABC - Revista Portuguesa*, nr. 162, am 23 August 1923.

er an den großen Propagandaausstellungen des Regimes von Salazar mitarbeitete.

Diese Schande wird in Portugal gerne vertuscht; entweder spielt man den Beitrag dieser Künstler herunter, in dem man sie zu unscheinbaren *decoradores* herabstuft, oder man schweigt ganz einfach über deren Beiträge. Eine widerwärtige Apologetik versucht, nun schon seit Jahren, mal die Verniedlichung, mal die Swamm-drüber-Taktik.

Die Zeit der Bohème

Als 10jähriger begann der begabte Junge mit ersten humoristischen Zeichnungen im selbstverlegtem Blatt „Risota“ (Gekicher). Im Jahre 1906, kaum 18 Jahre alt, fährt Emmerich nach Paris, mit einem Empfehlungsschreiben von Jorge Colaço (siehe „Der gekachelte Bahnhof“, Kulturas Nr.3) an Ferdinand Cormon, der sein Lehrer an den *Beaux Arts* war.

Von 1906 bis 1911 studierte Emmerich in Paris, wo praktisch alle jungen portugiesischen Kandidaten auf eine Architekten- oder Künstlerlaufbahn zu studieren pflegten. Es waren die glücklichen Zeiten der Bohème. Im Jahre 1910 unternimmt er eine Reise nach England, Holland und Belgien, in Begleitung der Kollegen Eduardo Viana, Francisco Smith und Manuel Bentes.





Zeiten der Bohème:
Die Freunde Domingos
Rebello, Amadeo
de Souza-Cardoso,
Emmérico Nunes,
Manuel Bentes und José
Pedro Cruz posieren
als Parodie auf das
Bild *El triunfo de Baco*
(Los Borrachos) von
Velázquez. Paris, 1908.

Im Jahre 1911, mit 23 Jahren, wechselt er nach München, wo er in der Kunstakademie studiert. Und liefert unzählige Zeichnungen an die *Meggendorfer Blätter*, bis zum Jahr des Kriegsausbruches, 1914. Die *Meggendorfer Blätter*, obwohl sie nie die Bissigkeit eines *Simplicissimus* erreichten, vereinten die erste Garnitur deutschsprachiger Zeichner und Illustratoren; hier zeichnete auch, zum Beispiel, der hochbegabte Koloman Moser, einer der Gründer der Wiener Sezession.

Die Jahre des Krieges, 1914 bis 1918, verbrachte Nunes in Zürich. Nach dem Krieg kehrte er nach Portugal zurück und seine Fern-Mitwirkung in den *Meggendorfer Blättern* wird spärlicher. Die 20er und 30er Jahre sind für Deutschland Krisenzeiten, in denen die politische Polarisierung zunimmt: die Kommunisten und die nationalsozialistische Bewegung werden stärker.

Emmérico versuchte noch einmal 1924 in Deutschland Fuß zu fassen, aber, so heißt es, „das politische Klima läßt ihn davon Abstand nehmen“. Um so merkwürdiger, daß er sich entscheidet, nach Portugal zu kommen, wo schon 1926 die Diktatur die Posen der bürgerlichen parlamentarischen Demokratie (*Primeira República*) ablöst – noch bevor Hitler dasselbe im deutschen Reich vollbringt.



„So praktisch! So sind wir immer frisiert!“

Die Bubikopf-Mode in den Roaring Twenties.

Oben: Zeichnungen von E. Nunes und Titelblatt der ABC. Links: Concurso hípico em Lisboa, 1928.

Foto von Mário Novais.

Notwendige Vorbereitung. Karikatur, erschienen in den Meggendorfer Blätter, von Emmerich Nunes, 1920.

Die Meggendorfer Blätter sind in 57 Ausgaben zwischen 1888 und 1944 als Witzblatt mit gehobener künstlerischer Ausstattung erschienen.

Wie es der Name schon verrät, geht die Zeitschrift auf den vor allem durch bewegliche Bilderbücher für Kinder bekannt gewordenen Illustrator und Maler Lothar Meggendorfer (1847-1925) zurück, der auch für die „Fliegenden Blätter“ tätig war.

Lothar Meggendorfer hat als Herausgeber der Zeitschrift deren inhaltliche und äußere Erscheinung maßgeblich geprägt: Illustrationen zu Witzen, kurzen Erzählungen und Gedichten, daneben Karikaturen und vor allem Bildergeschichten. Als weitere Illustratoren der Meggendorfer Blätter waren Josef Mukarovsky (1851-1921), Otto Bromberger (1862-1943), Emmerich Nunes und Victor Schramm (1865-1929) tätig.



Zwickel und sein Rabe. Zeichnung in den Meggendorfer Blätter, von Emmerich Nunes, 1920.

Die erste Ausgabe der Meggendorfer Blätter erscheint unter dem Titel „Aus Lothar Meggendorfers lustiger Bildermappe“, spätere Ausgaben ab 1890 tragen den Titel „Meggendorfers Humoristische Blätter“, von 1897 bis 1925 schließlich „Meggendorfer Blätter“. 1905 zog sich Meggendorfer aus dem Verlag zurück. Danach entwarf Karl Pommerhantz (1857-1940) die Bildergeschichten und vor allem Josef Mauder (1884-1969) war für die Gestaltung der Zeitschrift verantwortlich.



Zwickel und sein Rabe

Zwickel ist ein Eremit
Schon seit seinen jungen Tagen.
Warum er das Leben flieht,
Läßt sich nicht in Kürze fagen.

Fern von lautem Weltgenuß
Hält er sich im Wald vergraben,
Und als einz'gen Sozjus
Hat er einen alten Raben.

Raben sind gewöhnlich klug,
Dieser aber ist's vor allen.
Zwickel findet drum mit Fug
An dem Umgang sehr Gefallen.

Eine Ausstellung in Lissabon, 1928. Bürgerliche Dekadenz zeichnet die damalige portugiesische Kunstszene aus. Man verharrt in der akademischen Malerei, unbeeinflusst von allen Strömungen, die sonstwo die Kunstwelt rotieren ließen: Kubismus, Expressionismus, Dada, Surrealismus, Neue Sachlichkeit. Dennoch ist das die Szene, in der Emmérico Nunes zurückkehrt. Foto: Mário Novais.

Degradência burguesa, emoldurada por pintura académica. Exposição de pintura e escultura de Júlio de Sousa, José Tagarro e Lázaro Velloso na Galeria Bobone. Lisboa, 1928. Na foto encontram-se retratados os autores da exposição. Foto: Mário Novais.



Seine deutsche Zeit begann in München als Mitarbeiter der *Meggendorfer Blätter* im Jahre 1911. Zunächst tritt er als Humorist mit liebevoll-satirischen Zeichnungen und Aquarellen hervor, die sich durch Witz im Detail, Frische der Farben und den frechen Witz des Ganzen auszeichnen. Dem Weltkrieg verdankt der Künstler den Vorstoß auf die Titelseiten, insbesondere der „Kriegschronik“. Dies war eine heikle Aufgabe angesichts einer deutschen Presse, die mehrheitlich nationale Botschaften propagierte und den Krieg und seine Opfer zu rechtfertigen versuchte.

Im Jahre 1926 wird die Militärdiktatur in Portugal ausgerufen, die Zensur in Kraft gesetzt. Zwei neue Magazine – *Ilustração* und *Magazine Bertrand* – erscheinen, Emmerich arbeitet für beide. Er nimmt eine Stelle als Werbezeichner bei der Staubsaugerfabrik *Vacuum* an und nimmt am *Salão dos Humoristas* (Salão Silva Porto) und am *II Salão de Outono da Sociedade Nacional de Belas Artes* in Lissabon teil.

Aber er blieb auch weiterhin nach Europa orientiert, arbeitete zum Beispiel auch für das Schweizer Kindermagazin *Der Spatz*. Im Jahre 1929 illustrierte er die Bücher der *Biblioteca dos Pequenos*, die von der Empresa Nacional de Publicidade herausgegeben werden.



Dämliche Damen, dumme Dandys...

Der Münchener Verlag *J.F. Schreiber* erwirbt die *Fliegende Blätter*, auch für diese fängt Emmérico Nunes an, Illustrationen beizutragen.

Zwischen 1930 und 1931 wird er zum ersten Mal krank. Die Firma Vacuum entläßt ihn. Er überlebt durch Malen von Portraits in Öl. Schließlich bekommt er einen Job in der Werbeabteilung der *Companhia Industrial de Portugal e Colónias*. Er beginnt auch für die *Zürcher Illustrierte Zeitung* zu zeichnen.

Er versucht es noch einmal im Ausland. 1935 reist er nach Den Haag, wo er für die Zeitung *Haagscher Courant* zwei Monate lang arbeitet. Die Firma Vacuum entschließt sich, ihn wieder einzustellen. Nun kann er morgens bei der *Portugal e Colónias* arbeiten, nachmittags für die *Vacuum* und abends für die Zeitschrift *O Senhor Doutor* zeichnen. Sonntags widmet er sich der Malerei.

Propaganda für das Regime

Im Jahre 1937 wird Emmérico Nunes zum Team von der Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) berufen; dessen Auftrag ist es, den Portugal-Pavillon in der *Exposition Universelle* in Paris zu realisieren. Geleitet wird das SPN-Team vom jovialen Fred Kradolfer, ein Schweizer Designer, der sich in Portugal niedergelassen hatte.

Zu kurz! Zu hoch!
Amusement für
die Leser der
Meggendorfer Blätter.

Emmérico Nunes im Dienste des Faschismus: Die Titelseite des Lesebuches für



Emmérico Nunes im Dienste des Kolonialismus.
Illustration für die Titelseite einer Sonderbeilage
der Zeitschrift *O Século*. Diese Ausgabe feiert die
„Tugenden“ des portugiesischen Kolonialismus und wurde
für die Ausstellung in Lissabon angefertigt.



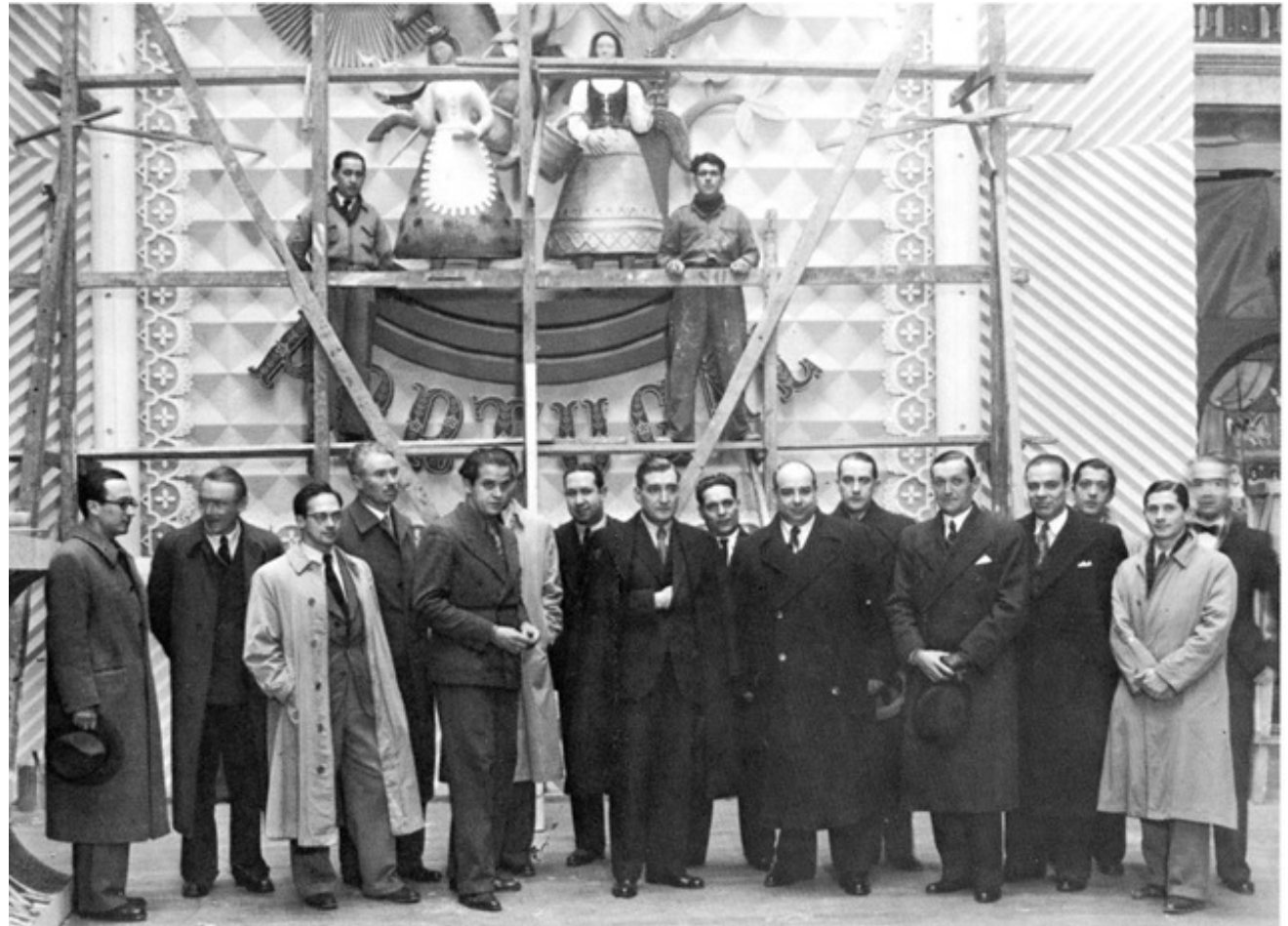
Die Pariser Weltausstellung von 1937 sollte nur eine „kleine Weltausstellung“ – entsprechend den Regeln des Bureau International des Expositions – werden, stand aber de facto im Zeichen der wachsenden Konfrontation zwischen dem Deutschland unter Nazi-Herrschaft und der Sowjetunion unter Stalin.

Der deutsche Pavillon wurde gebaut von Albert Speer – bekanntermaßen der Star-Architekt Hitlers und einer der zentralen Organisatoren des Nationalsozialismus.

Die „exposition spécialisée“ fand vom 25. Mai bis zum 25. November 1937 statt und trug den Titel *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*. Sie war also angeblich dem Thema „Kunst und Technik im modernen Leben“ gewidmet.

Salazar erblickte hier die Chance, seine Propagandalüge eines gesunden, aufstrebenden Portugal der Weltöffentlichkeit zu vermitteln. Und das gelingt, offensichtlich. Das Salazar-Regime ist mit der Arbeit des SPN-Team hoch zufrieden, es gibt höchste Auszeichnungen für alle Teilnehmer.

Und es gibt weitere Aufträge dieser Art. Im Jahre 1939 ist Emmerich wieder dabei, als der Portugal-Pavillon in der *New York World's Fair* zu erbauen und gestalten ist. Die New Yorker Geschäftskreise, die 1939 die erste bedeutende Weltausstellung in der größten Stadt der Welt orga-



Das Team der Mitarbeiter vom SPN (Secretariado da Propaganda Nacional, Sekretariat für Nationale Propaganda) in der New Yorker Ausstellung von 1939 posiert mit Premierminister Salazar und António Ferro, Chefideologe und Direktor des SPN. Von links n. rechts: X, Fred Kradolfer, Y, Emmerich Nunes, u.a. Für Salazar beruhten Demokratie und

Liberalismus auf einer „falschen Grundlage“: auf der Gleichheit der Bürger. Diese Gleichheit, so Salazar, führe zu einer Nivelisierung auf dem untersten Niveau. Dennoch sollten nicht die Gesetze, sondern die Erziehung des Estado Novo dem hierarchischen Gesellschaftsaufbau Rechnung tragen. António Ferro sorgte für die nötigen Propaganda-Maßnahmen.

nisierten, wollten demonstrieren, daß die Welt der Zukunft nur durch die mächtigen Firmen gebaut werden konnte. Dafür räumten sie den Automobil- und Elektrokonzernen viel Platz ein, der von ihnen für visionäre Shows, aber auch für die Präsentation von echten Neuheiten wie dem Fernsehgerät genutzt wurde.

Dieses Konzept wurde in zwei Jahren – 1939 und 1940 – von 50 Millionen Besuchern begeistert angenommen. In der Mitte des Ausstellungsgeländes in Flushing Meadows stand das Wahrzeichen der Ausstellung, Trylon und Perisphere (ein spitzer Obelisk und eine riesige weiße Kugel) in der *Democracity* – die Stadt der Zukunft. Auf dem Ausstellungsgelände hätte der Kontrast nicht prägnanter ausfallen können. Während viele US-Pavillone sich dem Geiste der Zukunft verschrieben, orientierte sich Portugal wieder zurück in seine Geschichte.

Das *Futurama*-Pavillon der General Motors, vom berühmten US-Designer Norman Bel Geddes konzipiert, stand im Zentrum, während das Pavillon Portugals in die entlegenste Ecke der NY World Fair verdrängt wurde. Die portugiesische Regierung wollte ohnehin vor allem die nach USA emigrierten Portugiesen ansprechen.

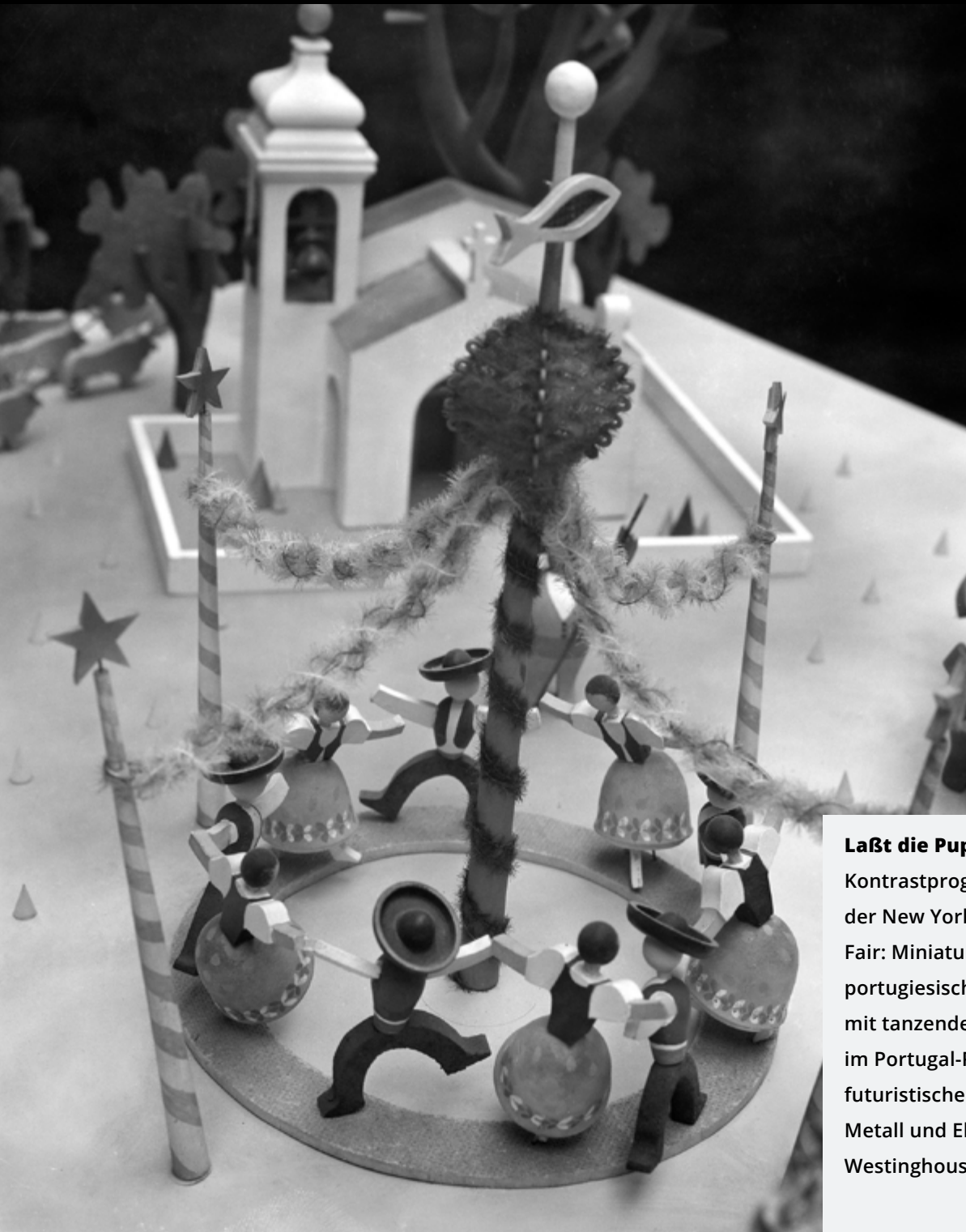
Die Teilnahme der Deutschen war durch mehrere Anti-Nazi-Organisationen verhindert worden;



Zeiten der Kollaboration mit dem faschistischen Regime in Portugal: Die „Equipa do SPN“: Tomás de Melo (Tom), Fred Kradolfer, Emmerich Nunes, Jorge Barradas. Foto von 1939.



Der Kontrast hätte nicht prägnanter ausfallen können. Während viele US-Pavillone sich dem Geiste der Zukunft verschrieben, orientierte sich Portugal wieder zurück in seine Geschichte. Links das gigantische *Futurama*-Pavillon der General Motors, rechts das in die entlegenste Ecke der New York World Fair verdrängte kleine Pavillon Portugals.



Laßt die Puppen tanzen.

Kontrastprogramm auf
der New York World
Fair: Miniatur eines
portugiesischen Dorfes
mit tanzenden Bauern
im Portugal-Pavillon;
futuristischer Roboter aus
Metall und Elektronik im
Westinghouse-Pavillon.



im zweiten Ausstellungsjahr war der Krieg bereits ausgebrochen. Auch Portugal ist im Jahr 1940 nicht dabei; alle Anstrengungen des Regimes fokussieren sich auf die pompöse *Exposição do Mundo Português* in Lissabon. Emmérico ist wieder im SPN-Team dabei.

Der Künstler hat endgültig nach rechts geschwenkt, arbeitet beim nationalistischen Wochenblatt *Acção* mit. Von vielen anderen grafischen Arbeiten ragt diejenige heraus, die Salazar als großen Steuermann darstellt, auf einem Schiff wo Afonso Henriques, Nuno Alvares Pereira und Vasco da Gama mitsegeln.

Doch die Treue zum Regime füllt die Kasse nicht. Er mal weiter, Portraits und Landschaften, illustriert Kinderbücher und Bücher für Erwachsene. Im Jahre 1951 wird er Zeichenlehrer der Kinder der Condes de Paris. Die Regierungsagentur Agência Geral do Ultramar beauftragt ihn mit dem *Pavilhão do Ultramar* für die Feira Popular de Lisboa. Im selben Jahr organisiert er die Ausstellung *Arte Sacra Missionária* im Kreuzgang des Mosteiro dos Jerónimos). Jetzt bedankt sich sogar der Papst; Pius XII vermachte ihm das Orden von Sao Silvestre.

Im Jahre 1952, führt er Restaurationsarbeiten im Museu Nacional de Arte Antiga. Stellt aus in der *Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*, die 1956 erstmalig durchgeführt wird.



Hätte Nationaldichter Camoes einen Rasierer gehabt, wäre er glücklicher gewesen? Emmérico Nunes, der Werbegrafiker. Seine Werbemotive für die Rasierer von Gillette verraten seine Neigung zum Humor und zur Parodie.

Foi-se o calor!



Apetecem os banhos quentes!

O ESQUENTADOR VACUUM prepara rapidamente um banho com um dispendio minimo de petroleo "SUNFLOWER".

Embeleza qualquer casa de banho; é simples de manejar e funciona em toda a parte onde basta que haja água corrente.

ESQUENTADOR VACUUM



VACUUM OIL COMPANY

Emmérico Nunes

Meio alemão pela mãe e meio português pelo pai. A obra gráfica de Emmerico Nunes foi marcada pela sua condição de artista cosmopolita. Quis fugir do nazismo alemão, e acabou por optar pelo Fascismo português...

Com o desenho humorístico ganhou a sua vida em Munique (1911 – 1914) e em Zurique (1914 – 1918), depois de 4 anos de formação em Paris (1906 – 1911). Para além de centenas de desenhos humorísticos publicados em periódicos alemães, suíços, holandeses, espanhóis e portugueses, também fez pintura, cuja qualidade estética nunca foi superior ao desenho humorístico. Como quase todos os outros artistas gráficos portugueses da sua época, Nunes colaborou nas exposições do regime de Salazar como membro da equipa do Secretariado Nacional da Propaganda (SPN) dirigido por António Ferro.

Emmérico Hartwich Nunes nasceu em Lisboa em 1888, filho de Silvestre Jacinto Nunes e Maria Ferdinanda von Moers Hartwich Nunes (Regensburg, Alemanha).

Com apenas 10 anos edita um semanário humorístico – *A Risota*, com prosa e desenhos da sua autoria. Entusiasma-se com a revista

Aqui constroi-se o caminho para a vitória.

Hier wird der Weg zum Sieg gebaut.

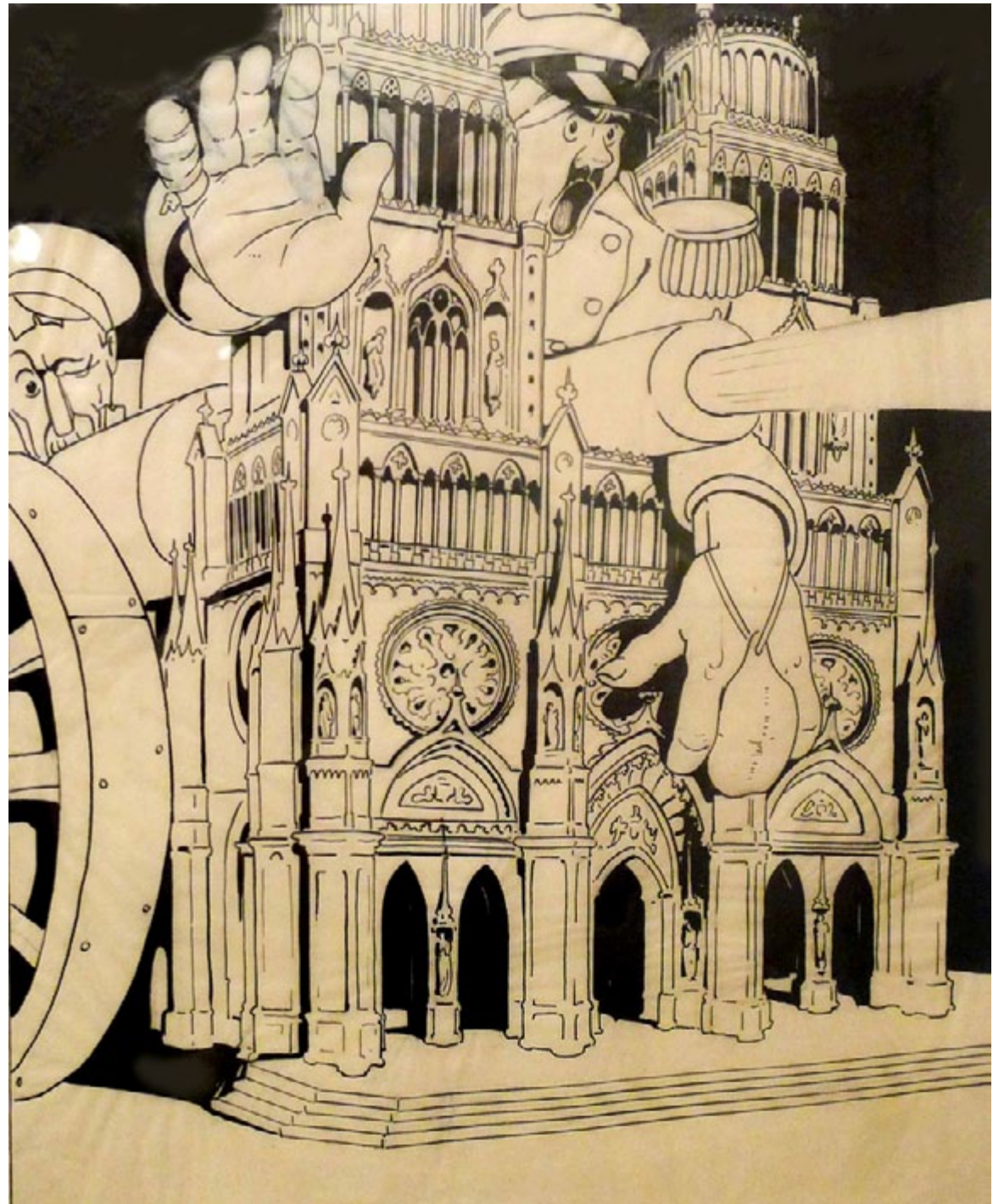
Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro e torna-se admirador de Leal da Câmara, que é ilustrador da *Marselheza* e da *Corja*. Edita um semanário, *Folhas Volantes*.

Depois de acabar o Liceu Politécnico, frequenta a Escola Comercial Peixoto, por desejo do pai. Mas não gosta. O pai acaba por inscrevê-lo na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde os seus mestres são Condeixa e Alberto Nunes.

O pai, Silvestre Nunes, quer saber se o filho tem realmente vocação e mostra os seus trabalhos a Malhoa, que aconselha a mandar o rapaz para Paris. Em 1906, Emmérico segue para Paris, com uma carta de apresentação de Jorge Colaço dirigida ao decadente Ferdinand Cormon, que fora seu professor nas Beaux Arts.

Frequenta as aulas de Jean-Paul Laurens da Académie Julien e acaba na École des Beaux-Arts durante quatro anos. E frequenta as academias particulares de Montparnasse. Executa algumas caricaturas e pinta paisagens.

Em 1910, viaja a Inglaterra, Holanda e Bélgica, na companhia de Eduardo Viana, Francisco Smith e Manuel Bentes. Participa depois numa exposição de caricaturas na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa.



Emmerich já conhecia a Alemanha, para onde tinha viajado várias vezes em companhia da sua mãe. Em 1911, vai para Munique. Estuda na Kunstakademie. Dirige-se directamente a Lothar Meggendorfer, editor dos *Meggendorfer Blätter* para lhe vender um álbum para crianças desenhado em Paris.

O seu trabalho agrada, e entra como colaborador efectivo da revista, com exclusividade até 1916. (Lothar Meggendorfer, 1847 – 1925, nasceu e estudou em Munique. Começou a trabalhar como ilustrador para os magazines satíricos *Fliegende Blätter* e *Münchener Bilderbogen*, acabando por fundar as suas *Meggendorfer Blätter*, um publicação de continuado sucesso. Ilustrou para cima de 100 livros infantis, tendo sido um exímio produtor de livros infantis com figuras articuladas.)

Nunes, que alcança sucesso no mundo altamente competitivo das revistas gráficas alemãs – basta citar títulos como *Simplicissimus*, *Jugend*, *Narrenschiff*, *Ver Sacrum* e outros mais – parece não conseguir quebrar com o seu país de origem. Participa na Exposição Livre, em Lisboa, que reúne artistas vindos de Paris: Manuel Bentes, Eduardo Viana, Alberto Cardoso, Francisco Smith, Domingos Rebelo e Álvares Cabral.



Pois é assim, a Arte Moderna. Emmerico Nunes gostava de ricularizar os seus colegas pintores. Uma das centenas de folhas que produziu para os *Meggendorfer Blätter*.

reproduzidos na *La Esfera*, assim como outros desenhos a preto e branco publicados no *Nuevo Mundo*.

Quando retorna a Lisboa não encontra trabalho, vive apenas das suas produções para Munique. Em 1921, volta à Alemanha. E volta a Portugal, mas continua a trabalhar para os *Meggendorfer Blätter*. Praticamente nada recebe pelos seus trabalhos, devido à inflação que grassa na Alemanha. Acaba por aceitar um lugar como dactilógrafo numa casa comercial.

Em Lisboa começam a publicar-se o *Diário de Lisboa*, o *ABC A RIR* (Semanário humorístico) e o *ABC-ZINHO* (jornal infantil dirigido por Cottineli Telmo). Emmérico colabora com os três ABC, e continua a executar trabalhos publicitários para o atelier Hauser, em Berna, na Suíça.

Em 1924, Emmerico está de novo em Munique. O movimento nacional-socialista começa a alastrar e o artista decide que não se conseguiria estabelecer na Alemanha sob tal regime; regressa a Portugal. No entanto, envia pontualmente desenhos para a editora J. F. Schreiber de Munique e colabora ao mesmo tempo com O *Domingo Ilustrado* e o *Espectro*, que tem uma duração efémera.



Em 1926, é instituída em Portugal a ditadura militar e começa a censura à imprensa. Iniciam-se as publicações das revistas *Ilustração* e *Magazine Bertrand*, com as quais o artista começa a colaborar. Aceita um lugar de desenhador na secção de publicidade da empresa de aspiradores Vacuum e participa no Salão dos Humoristas (Salão Silva Porto),



Imagem publicitária da Revista Voga, do grupo Aillaud e Bertrand. Emmerico Nunes. Ao lado; capa para a revista ABC.

no Porto e no II Salão de Outono da Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa.

Inicia a sua colaboração no semanário infantil suíço *Der Spatz*. Em 1929, ilustra os livros da coleção *Biblioteca dos Pequenos*, que é editada pela Empresa Nacional de Publicidade. A editora *J.F. Schreiber* de Munique adquire os *Fliegende Blätter* e Emmerico Nunes começa a sua colaboração.

Entre 1930 e 1931, o artista adoece. É despedido da *Vacuum* e sobrevive fazendo biscates e vendendo retratos a óleo. Acaba por arranjar emprego na Secção de Publicidade da *Companhia Industrial de Portugal e Colónias*. Colabora com o *Züricher Illustrierte Zeitung* de Zurique e participa nos salões anuais da Sociedade de Belas Artes.

Em 1935 vai a Haia, onde colabora no *Haagscher Courant* durante dois meses e volta a entrar ao serviço da empresa *Vacuum* em Lisboa. De manhã trabalha na *Portugal e Colónias*, à tarde na *Vacuum* e à noite desenha para *O Senhor Doutor*. Aos domingos pinta.

Em 1937, Emmerico Nunes integra a equipa que realiza o pavilhão português na Exposição Universal de França. Em 1939 colabora também para o pavilhão nacional na Feira Internacional de Nova Iorque. Já em tempos de guerra, em 1940, participa na *Exposição do Mundo Português*.

No semanário nacionalista *Ação*, dirigido por Manuel Múrias, tem colaboração gráfica nos primeiros anos, 1941 e 1942. Como temática predominante: a Guerra Mundial, e suas implicações na sociedade portuguesa.

Nunes continua apegado ao “Estado Novo” português: destaquemos a publicação de um desenho pouco conhecido, de Salazar, ao leme de uma nau portuguesa, encimado por 3 figuras históricas caras ao regime: Afonso Henriques, Nuno Alvares Pereira e Vasco da Gama.

Continua a dedicar-se à pintura e ao retrato e durante uma década ilustra livros para adultos e crianças. Em 1951, é professor de desenho dos filhos do Conde de Paris. A Agência Geral do Ultramar encarrega-o da realização do *Pavilhão do Ultramar* para a Feira Popular de Lisboa. No mesmo ano, organiza a exposição de Arte Sacra Missionária em Lisboa (no claustro do Mosteiro dos Jerónimos) e Pio XII agracia-o com a comenda da Ordem de São Silvestre.

Em 1952, executa trabalhos de restauro nas Oficinas do Museu Nacional de Arte Antiga. Expõe na 1.ª Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian (criada em 1956) com o óleo “Brooklyn”.

Emmerico Nunes é operado em 1960 e fica com a saúde muito abalada. Ainda executa

um painel para a Igreja Matriz de Sines e pinta vários retratos e paisagens. Em 1968, morre em Sines.

Bibliografia

Emmerico Hartwich Nunes. *Retrato Sensível. Arte e Desenho Humorística na Imprensa Alemã: Catálogo da Exposição*. Braga: Museu Nogueira da Silva/Universidade do Minho, 2005.

Heitlinger, Paulo. Design em Portugal. De 1870 a 1970. E-book da série tipografos.net. 2012-13. Online em tipografos.net.



Üben für Emmerita Ludica.

Das Rom Spaniens

Das prachtvolle Kulturerbe Méridas lässt den Besucher in die römische Antike eintauchen. Die Hauptstadt der spanischen Extremadura bietet prachtvolle römische Bauwerke, darunter ein Theater, einen Zirkus, eine Pferderennbahn, zwei Aquädukte, eine intakte Brücke. Das Museo Nacional de Arte Romano besitzt eine Sammlung von unschätzbarem Wert — kurzum alles, was einen Römerfan in Entzückung versetzen kann. Birgit Wegemann war 2010 dort.

Ende April fallen sie in die Stadt ein: Jugendliche aus allen Ecken Spaniens strömen nach Mérida ... um Theater zu spielen. Mehr als 15.000 werden hier erwartet, um antikes Schau- und Lustspiel vier Tage lang auf die Bühne zu bringen. Nicht auf irgendeine Bühne — schließlich steht in Mérida eines der am besten erhaltenen römischen Theaterbauten, die uns das *Imperium Romanum* beschert hat.

So mancher Lateinlehrer hätte seine Freude an der sinnfreudigen Inszenierung der antiken



Spuren aus der Römerzeit findet man in allen Winkeln der Stadt Mérida, wobei das römische Theater (Bild oben) einer der berühmtesten und beeindruckendsten Bauten ist. Er wurde im 1. Jh. v. u.Z. errichtet – für eine Kapazität von 6.000 Personen. Die Bühne wird von zwei übereinander liegenden Säulenreihen beherrscht, die mit Skulpturen von Gottheiten und wichtigen Persönlichkeiten des Römischen Reichs geschmückt sind.

Bühnenklassiker Sophokles, Aristophanes und Plauto vor römischer Originalkulisse.

In Mérida leben viele von und für die Römer, nicht nur während der Antiken Theatertage. Schließlich hat diese nicht sonderlich reizvolle Kleinstadt eines der am besten erhaltenen und größten antiken Ruinenensembles Iberiens; es brachte ihr den begehrten Unesco-Titel des Weltkulturerbes schon 1993 ein.

Die Oster-Prozessionen der Semana Santa wurden 2004 erstmalig mit Römischen angereichert: Bereits 100 Mann stark ist die Centurie von „legionarios romanos“, die, mit Trommeln und Posaunen bewehrt, in den österlichen Straßenzug integriert wurden. Höhepunkt des frommen Schauspiels: das traditionelle *Via Crucis* – ein Passionsspiel, welches 2.000 Leute im Amphitheater versammelte.



Mérida blickt auf eine glorreiche römische Vergangenheit zurück. Das Theater (Bild oben), das Amphitheater und der Diana-Tempel machen die frühere Hauptstadt Lusitaniens zu einem der besterhaltenen archäologischen Schätze Spaniens, weshalb sie von der Unesco zum Weltkulturerbe erklärt wurde. Méridas ist eng mit der Expansion des römischen Reichs auf der Iberischen Halbinsel verbunden. Gegründet wurde die Stadt im Jahr 25 v. u.Z. unter der Herrschaft von Kaiser Augustus, dem sie auch ihren Namen - Emérita Augusta - verdankt.

Hochgesteckte Pläne beflügeln José Antonio Calvo, Präsident der Cofradías (Bruderschaften): die Anzahl der Freizeit-Legionäre soll auf 200 aufgestockt werden, um bald auch römische Schlachten *live* inszenieren zu können. Offensichtlich kein Problem der Finanzierung, kostet doch so eine Legionärsausrüstung mitsamt güldener Kürasse, Helm, Stiefel und Purpurrobe lächerliche 900 Euros.

Absoluter Höhepunkt der Reaktivierung des römischen Erbes Méridas sind die nun weit über die Grenzen Spaniens bekannt gewordenen Kulturtag im Hochsommer. Das alljährlich im Teatro Romano stattfindende Festival (von Anfang Juli bis August) wird 2013 die *Medea* von Euripides und *El Asno de Oro*, sowie einige andere römische Theaterstücke auf die Bühne bringen. Seit 1993 werden in Méridas antiken Theater wieder Bühnenstücke aufgeführt und auch Konzerte veranstaltet; dies im Rahmen des Festival de Teatro Clásico de Mérida. Preise von 12 bis 39 Euro, mehr Infos über das Programm: www.festivalde-merida.es)

Auch wer außerhalb der Schauspiel-Saison kommt, wird Rom buchstäblich auf Schritt und Tritt in Mérida begegnen. Mehr als 30 Besichtigungsstellen der antiken Urbs verzeichnet das beispielhaft bebilderte Faltprospekt, welches der Besucher am Touristen-Infoplatz kostenlos bekommt. Diese all-



Formel-1-Rennen im Imperium Romanum: Siegesrunde eines Quadriga-Wagenlenkers im Hippodrom von Mérida. Mehrere großflächige, protzig angelegte Mosaiken feiern die damaligen Champions der Pferderennbahn; um Mérida herum sind die Archäologen auf mehrere Landgüter gestoßen, die sich der Pferdezucht widmeten.

Von der Lust der Römer an Pferderennen zeugen zahlreiche Darstellungen.

Formel-1-Rennen im Imperium Romanum: Ein Quadriga-Wagenlenker rast im Hippodrom. Foto: British Museum



gegenwärtige Pracht ist dem Ehrgeiz und der Selbstdarstellungssucht des Kaisers Augustus zu verdanken - dem übrigens eine aktuelle Sonderstellung im Museum gewidmet ist.

Die Hauptstadt der drei römischen Provinzen Lusitania, Baetica und Tarraconensis wurde vor 2.000 Jahren als Veteranenstadt (so wie Köln am Rhein) *ex novo* gebaut. Um 25 v.u.Z. schenkte Augustus, frischgebackener Princeps des Imperium, seinen treuen Soldaten hier Grund und Boden und unterstützte die Legionäre bei der Errichtung einer Siedlung. Zunächst ließen sich dort die Veteranen der V. und X. Legion nieder, die nach ihrer Beteiligung an den Kriegen in Kan-

Der Diana-Tempel in Mérida steht erhöht auf einem Sockel. Dieser Bau von großen Ausmaßen muß eines der majestätischsten Gebäude des römischen Mérida gewesen sein. Er gehört zu einem der religiösen Gebäude, die sich noch an ihrem ursprünglichen Standort befinden. Sein rechteckiger Grundriss ist von Säulen (Peripteros) und Hexastylos (sechs Säulen an der Front) umgeben. Die Kapitelle sind im korinthischen Stil geformt und haben einen kannelierten Säulenschaft aus Granit. Man vermutet, daß sich früher neben dem Tempel ein Garten mit Teich befand. Im 16. Jahrhundert wurde für den Grafen von Corbos ein Palast erbaut (im Hintergrund), der die Struktur des Tempels als Grundlage verwendete.



tabrien mit Ländereien in der fruchtbaren Ebene des Flusses Guadiana belohnt wurden. Außerdem war diese in der Entstehung begriffene Stadt von hohem strategischen Wert, da sich dort zwei der wichtigsten römischen Straßen trafen, die *Vía de la Plata*, die Silberstraße, die Mérida mit Astorga verband, und die Straße, die von Toledo nach Lissabon führte. Schnell entwickelte sich *Emerita Augusta* zu einer blühenden Stadt und zum politischen Zentrum im römischen Iberien.

Bald war das ganze städtebauliche Programm Roms in der Provinz Lusitania verwirklicht: Forum, Tempel, Hippodrom, Theater, Zirkus, Stadtmauer.

Hinzu kamen kühne Ingenieursleistungen wie die Stauung von Gewässern zur Trinkwasserversorgung, und dazu der Bau von zwei Aquädukten, um das Wasser bis in die Stadt zu bringen. Überall, unübersehbar, Büsten und Portraits des Gönners Augustus.

Von diesem früheren Glanz kann man noch eine ganze Menge sehen. In Mérida kann man Spanien vergessen und zwei, drei Tage lang vollkommen ins Römische abtauchen; dafür sorgt schon das einmalige Ensemble an Bauwerken. Eine hervorragend erhaltene, 800 Meter lange römische Brücke führt in die Stadt, dessen

Büsten im Museo Nacional de Arte Romana in Mérida. Ein Besuch dieses Nationalmuseums für Römische Kunst, ein Werk des Architekten Rafael Moneo, bildet die notwendige Ergänzung zur Besichtigung der zahlreichen römischen Bauten, auf die man in der ganzen Stadt stößt.

Durch über 36.000 Ausstellungsstücke, von denen alle aus Mérida und der nahen Umgebung stammen, und zahlreichen Informationstafeln, lernt der Besucher viel Interessantes über das römische Erbe der Stadt und bekommt einen Eindruck vom alltäglichen Leben in einer römischen Kolonie. Die hier ausgestellte Epigraphik ist von erster Güte. Fotos: PH.



Direkt neben dem erwähnten Teatro Romano steht eine sehr große Kampfarena, 15.000 Zuschauer fassend, für blutige Schauspiele mit Gladiatoren und wilden Tieren ausgelegt; diese wurde bereits im Jahre 8 v.u.Z. eingeweiht.

Die naheliegende *Casa del Anfiteatro* stammt aus dem 3.-4. Jh. und birgt hervorragende Mosaik, die u.a. eine Weintraubenpressung darstellen. Doch wesentlich besser konserviert ist die luxuriöse *Villa del Mitreo* am Stadtrand, die ein berühmtes, flächenfarbiges Großmosaik zeigt. Ganz in der Nähe zeigt das Kolumbarium einige Grabstätten mit Wandmalereien.



Neben dem Teatro Romano (links) steht die Kampfarena (rechts), 15.000 Zuschauer fassend.

antike, rechtwinklige Strassenzüge an mehreren Stellen noch sichtbar sind.

Den höchsten Rang unter den Museen Spaniens – Museo Nacional – nimmt das *Museo Nacional de Arte Romana* ein, und dies ganz zu Recht. Denn in diesem modernen Bau wurde eine einmalige Sammlung römischer Kunst zusammengefaßt. Hier erlebt der Besucher nicht nur Pomp und Repräsentation, sondern vor allem das „persönliche Gesicht“ der Einwohner des antiken Méridas: Grabmonumente, eindringliche Portraitbüsten, religiöse Motive und prunkvolle Mosaik vermitteln einen tiefen Blick in die römische Art – und in die Kunstfertigkeit der damaligen Handwerker. Auskunft über Veranstaltungen des Museums erreicht man unter www.mnar.es.

Ganz in der Nähe des Museums, auf der Anhöhe *Cerro de San Albin*, erhebt sich das Teatro Romano, immer wieder Mittelpunkt des antiken Méridas, Bühne verschiedener Events und Touristenmagnet Nr.1.

Die Bühne ist vergleichbar denen von Pompei und Ostia; der im Jahr 18 v.Chr. eingeweihte, monumentale Bau für 6.000 Zuschauer bietet eine spektakuläre Szenerie. Wenn man die Bühne mit den majestätischen Fronten aus korinthischen Säulen und Statuen betrachtet,



Frohe Miene zum Sparprogramm. Er hatte echtes Leder bestellt, aber man lieferte billiges Kunstleder. Foto: Placeres y Más.

kann man den Glanz spüren, in dem die Emerita Augusta einst erstrahlte.

Schon knapp nach der Gründung der Stadt wurde das Theater eingeweiht; die heutigen Ausmaße und Gestalt erhielt es jedoch erst später: Um 105, zur Zeit Kaiser Trajans, wurde die prachtvolle Bühnenwand errichtet. Um 335 erfolgten weitere Veränderungen. Die Fassade des Bühnenhauses ist der architektonisch aufwendigste Bereich.

Auf einem Unterbau, ursprünglich mit rotem Marmor verkleidet, ruhen zwei Säulen-Ebenen. Zwischen den Säulen sind Statuen aufgestellt, die Ceres, Pluto und Proserpina – und auch den Sponsor des Theaters Marco Agripa darstellen.

Um das Hippodrom zu besuchen, muß man die Stadt verlassen; aber das Gelände ist nicht sehr weit vom Theater entfernt.

Das besterhaltene Bauwerk dieser Art in Spanien stammt aus dem 1. Jhdt u.Z. und wurde für Wagenrennen und andere „sportliche Ereignisse“ genutzt, die, nach dem Fassungsvermögen von 30.000 Zuschauern zu urteilen, damals auf größtes Interesse stießen.

Als Hauptstadt der römischen Provinz Lusitanien entwickelte sich Mérida zu einer der blühendsten Städte des Römischen Reiches. Während der Ausbreitung des Christentums ein bedeutendes religiöses Zentrum dar. Unter west-



In Mérida möchte mal jeder mal Römer spielen.
Und früh übt sich... Foto: Placeres y Más.

Das Imperium im Süden

Die drei Provinzen in der Iberischen Halbinsel waren im Westteil des *Imperium Romanum* die am intensivsten kolonisierten und integrierten.

Aus der Iberischen Halbinsel kamen bekannte Autoren wie Seneca, sein Neffe Lucan und der Epigrammatiker Martial – und am Ausgang der Antike, der christliche Historiker Orosius. Berühmte römische Kaiser wie Trajan, Hadrian und Theodosius I. entstammten dem Lande.

Als endlich der Widerstand der Lusitaner unter Viriatus gebrochen war, wurde die Halbinsel intensiv besetzt, kolonisiert und romanisiert.

Rom hinterließ fünf wesentliche Elemente der sozialen Ordnung: das Patriarchat, die Diktatur, die Sprache, das römische Recht und die Stadtverwaltung.

Nach dem Untergang des Reiches fielen die Sueben, Vandalen und Alanen ein, die wiederum von den Westgoten besiegt wurden, welche bis 711 die Halbinsel besetzt hielten. Das frühe Christentum kam aus Nordafrika nach Iberien.



Neben dem Theater befindet sich das Amphitheater, der frühere Schauplatz der Gladiatoren- und Tierkämpfe. Von dem Bau, der aus derselben Zeit wie das römische Theater stammt, sind noch heute einige der ursprünglichen Bestandteile, z.B. die Zuschauertribüne, die Emporen und die Logen, erhalten. Foto: PH.

gotischer Herrschaft behielt die Stadt noch eine Zeit lang ihre Rolle als Hauptstadt des Reiches, bis sie diesen Titel an Toledo abgeben mußte.

Emerita Augusta wurde schon ab 713 islamisch und nach der Reconquista im 12. Jhdt. wieder christlich. Mehrere wertvolle Zeugnisse, zum Beispiel die Krypta der Kirche Santa Eulalia, belegen die Entwicklung des Christentums auf der iberischen Halbinsel. Das westgotische Museum in der Kirche von Santa Clara birgt die bedeutendsten Funde aus dem Hispanien der frühchristlichen Zeit.



Es führte durch Mérida: Römer-Expertin Birgit Wegemann. Sie hat das E-book **Os Romanos na Península Ibérica** verfaßt, welches bereits in einer Version auf Portugiesisch verfügbar ist. An der deutschen Version wird mit Hochdruck gearbeitet...



Luxus-Gefäße aus Glas im Museo de Arte Romano de Mérida. Foto: PH.

Römer wie Du und ich

Braga, im Norden Portugals, hat nicht das prachtvolle römische Kulturerbe Méridas. Trotzdem gelang es den Kulturmachern der Stadt ein atraktives Römer-Programm auf die Beine zu stellen. Viele tausend Besucher kamen zu den Festlichkeiten um „Bracara Augusta“...

Braga, nach Porto die wichtigste Stadt im Norden Portugals, hat eine Vergangenheit, die bis zu den Römern zurückreicht. Ihr imperialer Name war *Bracara Augusta*. Kaiser Augustus gründete die Stadt im Jahre 16 v.u.Z., nachdem die gesamte Iberische Halbinsel vollkommen unter Kontrolle des Römischen Reiches stand. Im Stadtgebiet Bragas gibt es wichtige Funde, Gebäude und Gräber, die Zeugnis über die Vergangenheit ablegen. Am besten informiert man sich im Stadtmuseum, das Museu Arqueológico Diogo de Sousa, wo in vorbildlicher Weise viele Funde ausgestellt sind.

Einmal im Leben Centurio sein. Kleine Kinder – und erwachsene Kinder – genießen mit Begeisterung das römische Spektakel in Braga. (Auch wenn die Rüstung klemmt).



Als ganz besonderen Event gibt es seit nun 10 Jahren „Braga Romana“, ein Stadtfest, welches das römische Bracara wiederbelebt. Über fünf Tage wird die Innenstadt Bragas mit Verkaufsständen mehr oder weniger à la romana, Theatergruppen, Kinderbelustigung und einem römischen Feldlager belebt. Nachts gibt es einen Umzug, und der diesjährige, so verkündete stolz die Ortszeitung *Diário do Minho*, lockte 100.000 Besucher an. Dabei konnte man den „Imperator“ – d. h. den Bürgermeister von Braga – auf einem dem Streitwagen bewundern. Bestimmt eine willkommene Wahlpropaganda.

Man gibt sich während dieser Tage alle Mühe, ein römisches Ambiente zu erzeugen. Schon tagsüber spielen Schauspieltruppen Stücke des römischen Klassikers Plautus, in portugiesischer Übersetzung. Weissgekleidete und geschminkte Frauen und Mädchen, römische Priesterinnen vielleicht – schwärmen mit ernster, prophetischer Miene durch die Straßen. Es gibt Musikdarbietungen der örtlichen Musikschule und Führungen an verschiedenen interessanten Punkten der Stadt.

Man kann ein Militärlager bewundern, Waffen, Helme und Soldaten in voller Montur – und den Feldherren auf seinem Ruhesofa, im Gespräch mit wichti-



Kurzweilige Darbietungen von Episoden aus Theaterstücken römischer Autoren gehörten zu den beliebten Intermezzi der römischen Tage in Braga.

gen Honoratioren der Stadt, in römischer Tracht – versteht sich.

Ein vergnüglicher Nachmittag, der leider etwas zu lange dauert, wenn man noch die großen Events ab 22 Uhr abwarten will. Bei guter Zeiteinteilung bekommt man einen sehr guten „römischen“ Eindruck dieser Stadt im Norden Portugals. Mehr infos <http://www.bragaromana.com/site/home.asp>



„Dürfen wir jetzt endlich eine Runde Quadriga fahren?“



Zu den bekanntesten Kreationen von José Guadalupe Posadas (1852–1913) zählen die Calaveras und Skelette, insbesondere die «Calavera Catrina» aus dem Jahr 1913, mit denen er durch beissenden Sarkasmus und schwarzen Humor auf die mexikanische Oberschicht vor und während der Revolution anspielt.

«Viva la calavera!» Manilla und Posada

Vor 100 Jahren starb Posada – eine Erinnerung

Das Kunstschaffen in Mexiko nahm in der Kunst der letzten 100 Jahre eine Sonderstellung ein. Konsequenterweise verknüpften die dort arbeitenden Künstler das Zeitgeschehen mit der Frage nach der Identität von einem Land, welches von einem verwirrenden Geflecht von Kulturen geprägt ist. Abstraktion oder Konzept-Kunst blieben aussen vor. Kein Wunder: das mexikanische Leben ist seit Jahrhunderten von Ausbeutung, Mißständen und Aufständen geprägt. Obwohl José Guadalupe Posada in Europa wenig bekannt ist, darf man ihn als einen der bedeutendsten mexikanischen Grafiker seiner Zeit bezeichnen.

Posada wurde im Februar 1852 in Aguascalientes in ärmlichen Verhältnissen geboren. Bittere Armut kennzeichnete auch seine Jugend und prägten ihn für sein ganzes

Tourada. Poster
von Posada.



Leben. Als kleiner Junge arbeitete er in der Töpferei seines Onkels und hatte dort erste Tuchföhlung mit der „Bildenden Kunst“.

Während er die Schüler seines Bruders – der Lehrer war – beaufsichtigte, machte er seine ersten Portraits. Mit fünfzehn Jahren wurde er in seinem Heimatort bereits als Malkünstler bezeichnet.

Zu dieser Zeit fing er eine Lehre in der lithographischen Werkstatt von José Trinidad Pedroza an. Pedroza war damals ein bekannter Künstler und erkannte sehr schnell die Begabung seines Zöglings.

Posada siedelte 1872 zusammen mit seinem Meister nach León um, wo sie die Druckerei eröffneten, die er später übernahm. Er arbeitete vor allem für Zigaret-

100 Jahre José Guadalupe Posada -Wanderausstellung in der mexikanischen Botschaft Berlin

Anlässlich des einhundertsten Todestages des José Guadalupe Posada wurde am 12. März 2013 in der Botschaft von Mexiko die Wanderausstellung „100 Jahre José Guadalupe Posada“ eröffnet.

Die Ausstellung wird in mehreren Ländern Europas und Asiens zu sehen sei Deutschland ist die erste Station. Die Schau vereint die repräsentativsten Arbeiten des umfangreichen bildnerischen Schaffens Posadas. Die 74 Drucke sind drei Themenbereichen gewidmet: Alltagsleben, Naturkatastrophen und Totenköpfen. Ein Video zur Biografie Posadas ergänzt die Werke.



tenfabriken und unterrichtete als Zeichenlehrer. Mit 35 Jahren zog er nach Mexiko-Stadt, wo er bis zu seinem Lebensende arbeitete.

Mexiko war das erste Land in Lateinamerika in dem eine Revolution durchgeführt wurde. Die Aufstände in den Jahren von 1910 bis 1917 drängten auf radikale soziale Veränderung. Mexiko erlebte unter Porfirio Diaz zwar ein Wirtschaftsaufschwung, aber jeder Aufstand oder Streik wurde vehement unterdrückt. Er regierte nach der Maxime *Brot oder Knüppel*. Man sagte: „Mexiko wurde zur Stiefmutter der Mexikaner und zur Mutter der Gringos.“

Die Menschen, die Geld hatten, wurden immer reicher und am Ende seiner Amtszeit besaßen 97% der Bauern kein Land mehr. Diese politische Situation spiegelte sich in Posadas Werken wieder: Kämpfe zwischen der volksfeindlichen Regierung und Rebellen, das Niederschlagen von Indioaufständen, zahlreiche Manifestationen gegen Attentate und Hinrichtungen und Verhaftungen von Redakteuren.

Schon in jungen Jahren, noch in der Werkstatt Pedrozas, zeichnete Posada politische Karikaturen für die Wochenzeitung *El Jicote* und auch später, viele Jahre lang, für verschiedene Oppositionsblätter in Mexiko City.

CORRIDO DE LA CUCARACHA

QUE NO HA SALIDO A PASEAR, PORQUE NO TIENE

CARTONCITOS

QUE GASTAR.

La Cucaracha, la Cucaracha,
ya no quiere caminar
porque no tiene, porque no tiene
dinero para gastar.

Pobre de la Cucaracha,
se queja de corazón,
de no usar ropa planchada
por la escasez del carbón.

La ropa sin almidón,
se pone todos los días
y sin esas boberías
se me figura melón.

La Cucaracha ya suprimió
el bistec y la remolacha,
por lo caro de la carne;
¡pobre de la Cucaracha!

Ahora, come ensalada,
verdolaga y quintonil,
porque no tiene dinero
para comprar metlapil.

También suprimió el candil
de petróleo que tenía,
y todo va suprimiendo
por la horrible carestía.

Que fea te vez Cucaracha,
con tu enagua desgastada
y antes, ¡ay! qué bonita
me parecías una ada.

La Cucaracha en cuestión
cargaba muy buena plata,
ahora con tanto cartón
anda bailando en la renta.

Se queja la Cucaracha,
de lo caro del jabón.

Se no encuentra combustible
toda la población.

La Cucaracha antes era
chacha simpaticona
y meneaba la cadera,
como cualquiera española.

Era la gran vivandera
y mujer de corazón.



Gastaba muchos meneos,
cuando bailaba boleros,
y era muy aficionada
al amor de los toreros.

Muchas veces á la calle,
salía con grande mantón
y los pollos de la esquina,
le decían: adiós corazón.

IMPRENTA
de Antonio Vanegas Arroyo,

A los toros no faltaba
en la lumbra de Sol,
y ahora no va ni á la esquina
por no tener ni un cartón.

Yo sé que á la Villa fué,
á jugar á la partida
y tanto alargó la mano,
que encontró la olla podrida.

Pero vá al Cinematógrafo,
es donde dan más barato
y allí está la Cucaracha,
hasta arriba como gato.

Pobre de la Cucaracha,
en qué triste situación
se encuentra esa muchacha,
pues su Juan se fué al Panteón.

La Cucaracha ya no es,
la antigua mocelona,
ahora se ve muy flaca
vieja, viehoca y pelona.

Antes tan sólo á Gambirinas,
se le miraba llegar
y ahora con esta miseria,
á la piquera va á dar.

Ya se acabó ese tiempo,
Cucarachita mía,
en que gastábamos pesos
en cualquiera pulquería.

¿Qué te pasó Cucaracha
que estás bebiendo agua pura?
bebe pulque colorado
y si no, á la sepultura.

No flores Cucarachita,
que ya la carne bajó,
y muy pronto ya diremos
la miseria se acabó.

Y me vengo á despedir
Cucaracha, Cucaracha,
que voy pronto á visitar
á mi adorada machacha.

Adios Cucaracha mía,
te dejo mi corazón.

Er hatte einen festen Platz neben anderen bekannten, politischen Karikaturisten wie José María Villasana, Santiago Hernandez und Constantino Escalante, um nur einige zu nennen. Aber er war ebenso ein bedeutender Bildjournalist, der sich nicht nur auf nationale Ereignisse beschränkte, sondern auch viele internationale Begebenheiten darstellte.

Er zeichnete für das Magazin *Fandango* (Wochenblatt zur Verteidigung der Arbeiterklassen), *El Combate*, satirische Blätter wie: *Gil Blas* und *Gil Blas Cómic* und



REMATE DE CALAVERAS ALEGRES

Y SANDUNGUERAS

Las que hoy son empolvadas GARBANCERAS, pararán en deformes calaveras.



Hay hermosas garbanceras,
De corsé y alto tacon;
Pero han de ser calaveras,
Calaveras del montón.

Gata que te pintas chapas
Con ladrillo o bermellón:
La muerte dirá: «No escapas,
«Eres cráneo del montón.»

Un exámen voy a hacer,
Con gran justificación,
Y en él han de aparecer
Muchos cráneos del montón.

Hay unas gatas ingratas,
Muy llenas de presunción
Y matreras como ratas,
Que compran joyas baratas
En las ventas de ocasión.

A veces se llaman «Rita»,
Otras se llaman «Consuelo»,
Y a otras les dicen «Pepita»;
A esas la muerte les grita:
«No se duerman, que yo velo;
«Y en llegando la ocasión,
«Que no mucho ha de tardar,
«Heridas por un torzón,
«Calaveras del montón,
«Al hoyo iréis a parar.»

Hay unas «Rosa» fragantes,
Unidas a las Julianas
Y a las Virginias tramposas,
Que cuando baratas fueran
Se convertían en calaveras,
Calaveras del montón.

Siguen las Petras airozas,
Las Clotildes y Manueles,
Que puercas y mantecosas,
Son flojas y pingajosas
Y rompen muchas cazuelas.
La enlutada misteriosa,
Que impera allá en el Panteón,
Y es algo cavilosa,
Con su guadaña filosa
Las echará al socavón.

Las Adelaidas traidoras,
Que aparentan emoción
Si oyen frases seductoras,
Y que son estafadoras
Y muy flojas de pilón;
Se han de ver próximamente,
Sin poderlo remediar,
Sumidas enteramente
En el hoyo pestilente
De donde no han de escapar.

Las Enriquetas melosas,
Unidas a las Julianas
Y a las Virginias tramposas,
Que cuando baratas fueran
Se convertían en calaveras,
Calaveras del montón.

Han de dejar sin excusa
Los listones y el crepé,
Y en un hoyo cual de tusa,
Se hundirán con todo y blusa,
Con choelos y con corsé.

Las Marcelas y las Saras,
Que al Cine van a gozar,
Vendiendo hasta las cucharas,
Y se embadurnan las caras
Porque pretenden gustar,
Serán indudablemente,
Sin ninguna discusión,
De improviso o lentamente
Esqueleto pestilente,
Calaveras del montón.

Y las gatas de figón,
Que se hacen llamar «Carmela»,
Por producir emoción,
Y tienen el bodegón
Tan sucio que desconsuela;
Han de pagar su pereza
Que dá mortificación,
Sumiéndose de cabeza
En el fondo de la mesa,
Calaveras del montón.

Pero no quiero olvidar
A las lindas Margaritas,
Tan amantes de bailar,
Y a quienes gusta ostentar,
Porque se creen muy bonitas.
La muerte las ha de herir,
Sin mirar su presunción,
Y aunque se van a afligir
Yo les tengo que decir
«Calaveras del montón.»

Las Gumesindas e Irenes,
Las Gilbertas y Ramonas,
Que quieren siempre ir en trenes,
Y que alzan mucho las sienes
Porque se juzgan personas;
Las Melquides y Rebecas,
Las Amalias y Juanitas,
Que unas son sucias y mecas
Y otras se juzgan muñecas
Y presumen de bonitas;

Las Romanas y Esperanzas,
Las Anastasias famosas,
Que son gurbias y muy lanzas
Y parecen gatas mansas,

für *Gaceta Callejera*, ein Sonderblatt, welches nur bei außergewöhnlichen Ereignissen erschien.

Er zeichnete alles. Alles, was anfiel und alles, was er an Aufträgen bekommen konnte. Er illustrierte Kinderbücher, zeichnete Liebespostkarten, Solidaritätsaufrufe, Inserate, Etiketten, Kinderspiele, Titelblätter, Unglücksfälle, Verbrechen und vieles mehr.

Einen besonderen Platz unter der graphischen Gattung nahmen die *corridos* (Vierzeiler), *ejemplares* (boten Beispiele) und *décimas* (Zehnzeiler) ein – Verwandte der Bänkellieder, die überall vorgetragen wurden und die mexikanische Art der volkstümlichen Trivialliteratur bilden. Da die meisten Mexikaner des Lesens gar nicht mächtig war, kauften sie die Blätter nur wegen Posadas Illustrationen.

Natürlich entstand bei dieser Anzahl von Themen und Arbeiten ein großes Schaffenswerk. Man schätzt, daß Posada allein für den Arroyo-Verlag zwischen fünfzehn und zwanzigtausend Platten zeichnete und daß er mehr als hundert

Kinderbücher illustrierte. Leider blieb von all seinen Werken nur ein kleiner Teil erhalten.

Er war der große Kommentator des mexikanischen Lebens für die kleinen Leute. Seine hintergründigsten und makabersten Bilder schuf er mit seiner Version der *Calaveras*.

Manuel Manilla

Die *Calaveras*, die mexikanischen Totenköpfe, stammen vom Grafiker Manilla. Manuel Manilla wurde 1830 in Mexiko-Stadt geboren und begann erst im Alter von 52 Jahren (also 1882) beim Verleger Antonio Vane-gas Arroyo als Grafiker und Graveur zu arbeiten. Hier traf er auf Posada, der dort 1892 ebenfalls als Grafiker Arbeit aufnahm. Noch im selben Jahr zog sich Manilla in den Ruhestand zurück.

Manuel Manilla gilt mit seinen Zeichnungen von Skeletten als Vorläufer seines kurzzeitigen Arbeitskollegen Posada. Er zeichnete seine bekannten Skelettgrafiken hauptsächlich für den Verkauf am *Día de los Muertos*, dem Tag der Toten, am 2. November.



Das Werk *Manillas* umfaßte etwa 500 Grafiken, die auch Romanfiguren, Straßenszenen und Begebenheiten aus Stierkampf, Religion und Magie darstellten. Die Mehrzahl seiner Werke gilt als verschollen.

Sein Hauptwerk und Broterwerb bestand in der Gestaltung von Flugblättern. *Calavera* heißt zwar Totenkopf, aber Posada zeichnete ganze Skelette, die er in bestimmten Situationen zeigte. Er entwarf für alle Schichten und Typen die entsprechenden *calaveras*: für Polizisten, Journalisten, für Verliebte usw. Sie waren mal heiter und amüsant, mal spöttisch. Ihre Lebendigkeit erhalten sie durch die kleinen Details, wie die realistische Kleidung und die Realität der verschiedenen Situationen, ein Abbild mexikanischer Lebenskultur und Alltag.

Er starb im Januar 1913, arm und einsam und wurde in einem Grab sechster Klasse beigesetzt und nach sieben Jahren in ein Massengrab umgebettet. So kehrte er zurück zu seinem Volk für das er das ganze Leben gearbeitet hatte, bei

genauerer Betrachtung seine beste *calavera*.

Circa 406 seiner Werke kann man im Museo José Guadalupe in der Stadt Aguascalientes, Calle Abasólo/Jardín Díaz León anschauen.

Neuentdeckung

Posadas und Manillas Arbeit wurde in den Dreißiger Jahren wiederbelebt. Die in der Revolution agierenden Volksmassen besaßen keinerlei Bildung, sie wurden getrieben von Armut, Hunger und Unterdrückung. Ein Kommunikationsweg mußte gefunden werden, der bei der breiten Masse ankam. Dieser wurde durch plakative Bilder erzielt, wie sie Posada und Manilla gezeichnet hatten.

Die neuen Künstler Mexikos stellten die Hoffnungen und Wünsche des Volkes dar. Besonders bedeutsam war in diesem Zusammenhang die Gründung der Werkstatt für grafische Volkskunst – *Taller de Gráfica Popular* – im Jahre 1937.

Dort entstanden u.a. Fibeln für Analphabeten und es wurde der Regierung möglich, Aufklärungs-



kampagnen durchzuführen, z.B. für eine neue Maisart oder die Mechanisierung der Landwirtschaft. Diese revolutionäre Kunst, die sich in den zwanziger, dreißiger Jahren entwickelte, hatte einen Vorläufer, nämlich Posada, der sich wie kein anderer seinem Land widmete.

Die beste Sammlung von Posadas Werk finden Sie online bei der Library of Congress: <http://www.loc.gov/pictures/search/?q=Jos%C3%A9+Guadalupe+Posada&fa=displayed%3Aanywhere&sp=1>

Literatur

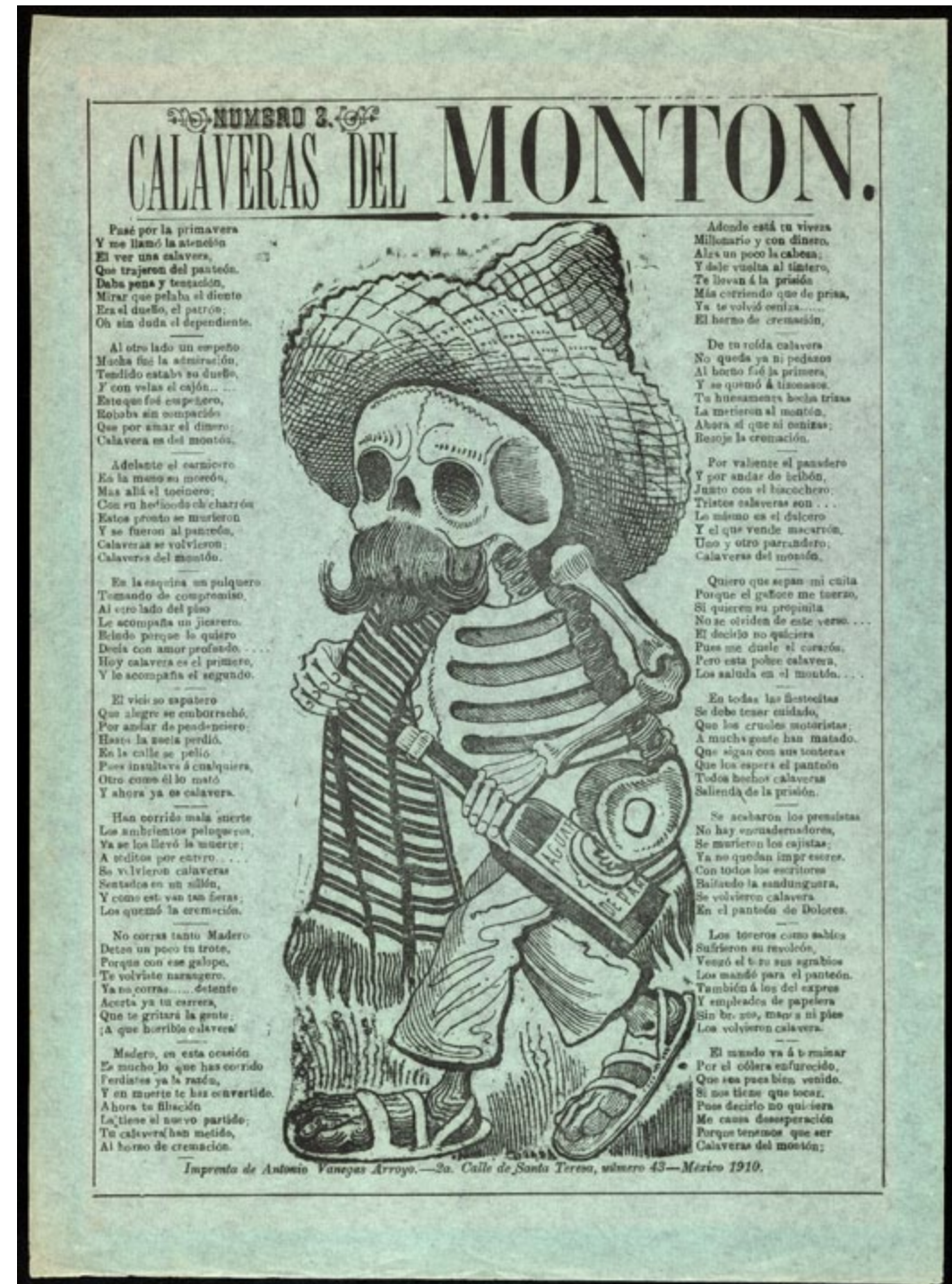
Posada's popular mexican prints. 273 cuts by José Guadalupe Posada. Selected and edited by Roberto Berdecio and Stanley Appelbaum (Dover Publications, Inc, New York, 1972)

Ades, Dawn. Posada and the Popular Graphic Tradition. Art in Latin America: The Modern Era, 1820-1980. Yale University Press, New Haven. 1989.

Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Posada y La Prensa Ilustrada: Signos de Modernización y Resistencia. Mexico, D.F. 1996.

Masuoka, Susan. Joking With Death: Skulls and Skeletal Forms, Common Elements of Popular Art in Mexico. Print. vol. 38 May/June '84. P. 78-83.

Calaveras del Monton
– das Skelett eines betrunkenen Peons trägt Sombrero, Serape und Sandalen. In der Hand eine Flasche von Aguardiente de Parras – ein Hinweis auf die Plantation und Distillerie von Madero. Auch der Schnauzer identifiziert die Calavera als Madero (1910).



Der Font **Zapata** (Light, Regular, Medium, Bold e Black) bezieht seine Formen aus den Drucklettern aus Holz. Wurde 1997 vom Holänder Erik van Blokland, von der Fontschmiede LettError, kreiert.

Apeirflo
Estimais
 567. Centimes
Liprabit
ABCDEF
GHIJKL
KL MNOP
QRSTU
VWXYZ
& 123456
7890%?!\$
Zapatero

Das Pamphlet **El entierro de Zapata** wurde von der volksnahen Druckerei von Antonio Vanegas Arroyo 1914 gedruckt. Die Illustration, die den tapferen mexikanischen Revolutionsheld zeigt, wurde von José Guadalupe Posada (1852 – 1913) gezeichnet. In diesem Flugblatt findet man die Art von Typen, die Erik van Blokland als Muster für seinen Font **Zapata** dienten.

Bild: LOC, Library of Congress.

De Izúcar participaron
 al Gobernador pobiano
 que ya Zapata el inhumano
 los suyos lo sepultaron.
 Las órdenes se libraron,
 tal nueva por confirmar,
 el cadáver de exhumar,
 como de hecho lo inventaron,
 mas... en la fosa encontraron
 los que fueronlo a buscar!

Tal noticia resultó
 no quedar bien confirmada;
 la muerte no fue aclarada
 y en duda el hecho quedó.
 Zapata siempre le huyó
 a la tremenda pelona,
 que no respeta persona
 por más que sea General;
 aquel Atila foli
 usa yegua muy trotona.

¿Como se puede explicar
 que el tremendo foragito
 que tan zarandeado ha sido
 en todo pueblo y lugar,
 haya logrado escapar
 de que le toque un balazo,
 una pedrada, un trancazo,
 que cadáver lo volviera,
 si al peligro se metiera
 en toda ocasión y caso?

La verdad es que el Atila,
 que resultó cimarrón,
 le vacila el corazón
 cuando en la muerte cavila.
 El lleva vida tranquila,
 juzgándose general,
 un hombre grande y formal
 que por los pobres combate;
 mas esto es un disparate,
 que bien lleva un gran costal.

Lo que le gusta a Emiliano
 es andar muy guineado,
 bien vestido, bien montado,
 y con el rifle en la mano;
 tener de plú un arcano,
 pa á vela alegremente,
 tratarse comodamente
 y estar de las balas lejos,
 lo mismo que los conejos,
 que les huyen reciamente.

Me cuentan que cuando llegan
 sus gentes a un campamento
 toman allí su alimeto
 y a la plática se entregan;
 como los muchachos juegan;
 y entretanto el jefe aquél,
 siendo a sus costumbres fiel,
 se esconde de sus soldados,
 y son contados, contados,
 los que saben donde está él.

EL ENTIERRO DE ZAPATA.



Anda, mi buen Zapatita,
 no te vayas a asustar,
 pues te puedes enfermar
 y entonces Morelos grita.
 Tú le haces mucha faltita,
 pues contigo es muy feliz;
 no has cometido un deslíz,
 tu vida es recta y honrada;
 en la criatura mimada;
 vive goza, sé feliz.

Haces bien en esconderte,
 pues te pueden traicionar;
 y entonces ¿qué va a pasar
 con un hombre tan valiente?
 Un labiego impertinente
 tu Judas pudiera ser.
 Haces muy bien en temer
 y en defender tu existencia,
 porque tienes la conciencia
 del bien que puedes hacer.

¡Oh, apreciable valedor!
 ¡Como te chiqueas el cuero!
 Quiérete mucho, aparcerero,
 que así vivirás mejor.
 No tengas ningún temor,
 que al fin tu existencia es buena
 no causas ninguna pena,
 ningún disgusto o dolor,
 porque de ardoroso amor
 está tu alma noble llena.

Tú no eres ningún bandido
 que incendie haciendas ni aldeas;
 tal dicen, no lo creas;
 in-utos con tigo han sido.
 Sin duda te han confundido
 con alguien que mal obró.
 No te aflijas, se acabó;
 goza de tu Abril y Mayo,
 en-í la tu buen caballo
 y ja darle, que ya empezó!

Te bendicen mu-chas viudas,
 much-s doncellas te aclaman,
 su salvador te proclaman,
 y en ello no tienen dudas.
 Am las piedras, que son mudas,
 tienen lengua para tí,
 y con vivo frenesí
 ellas tus hazañas cantan,
 y en las cimas se levantan,
 queriendo mirarte así.

Adiós, mi buen general,
 mi soberano Zapata,
 perdona la musa ingrata
 y el canto tan desigual.
 Tú que eres va colosal,
 y que te igualas a Atila,
 recétame un buen tequila,
 por tu fama de valiente,
 que ni temes a la gente
 ni tu alma jamás vacila.

PRECIO TRES CENTAVOS

FL

REMATE DE CALAVERAS ALEGRES

— Y SANDUNGUERAS —

**Las que hoy son empolvadas GARBANCERAS,
pararán
en
deformes
calaveras.**



Hay hermosas garbanceras,
De corsé y alto tacón;
Pero han de ser calaveras,
Calaveras del montón.

Gata que te pinta chapas
Con ladrillo o bermellón:
La muerte dirá: «No escapas,
«Eres cráneo del montón.»

Un examen voy a hacer,
Con gran justificación,
Y en él han de aparecer
Muchos cráneos del montón.

Hay unas gatas ingratas,

Siguen las Petras airosas,
Las Clotildes y Manueles,
Que puercas y mantecosas,
Són flojas y pingajosas
Y rompen muchas cazuelas.

La enlutada misteriosa,
Que impera allá en el Panteón,
Y es algo cavilosa,
Con sus penas y sus penas.

Han de dejar sin excusa
Los listones y el crepé,
Y en un hoyo cual de tusa,
Se hundirán con todo y blusa,
Con choclos y con corsé.

Las Marcelas y las Saras,
Que al Cine van a gozar,
Vendiendo hasta las cucharas,

Pero no quiero olvidar
A las lindas Margaritas,
Tan amantes de bailar,
Y a quienes gusta ostentar,
Porque se creen muy bonitas.
La muerte las ha de herir,
Sin mirar su presunción,
Y aunque se van a afligir
Yo les tengo que decir



Schlußkommentar



Die Leser der anderen Ausgaben dieses Magazins wissen schon: der Vierbeiner Marradinhas ist das Maskottchen von **Kulturas**. Marradinhas ist ein reinrassiger *Rafeiro algarvio*. Er hat liebevoll den Verleger adoptiert; seitdem sind sie unzertrennlich. Ihm ist stets das letzte Wort, pardon: das letzte Wuff, reserviert. Diesmal sein Kommentar, als er auf Froschjagd ging: „Lautlos heranschleichen wie die Indianer – vielleicht klappt's dann..." (Bislang hat er keine einzige Kröte erwischt.) Nie aufgeben, Marradinhas!

30 Reportagen mit Stadtbildern und Gebrauchsanleitungen zur Hauptstadt des Nordens.

Von Paulo Heitlinger und Birgit Wegemann. Ein e-book von Kulturas, im PDF-Format. 2013. 300 Seiten, 15 Euro. Zu kaufen bei www.portugal-kultur.de

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

Wir haben eine breite Palette von Themen zusammengestellt, um einen spannenden Stadtführer zu schreiben, der Sie in die „Hauptstadt des Nordens“ einführt und begleiten wird. 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 liebken nicht, sondern bürsten 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 Álvaro Siza und Souto Moura. Augustina Bessa-Luis. Manoel de Oliveira, der ewige Filmemacher. Die Rockszenen Portos: Rui Veloso, Sérgio Godinho, Pedro Abrunhosa, Capicua & Co. Fußball-Boss Pinto Costa, u.v.m.

Natürlich auch: Portwein, Rotwein, Vinho Verde, Francesinhas, und die Briten von Porto.