

ROLAND HAMPE

DIE PITHOSTÖPFER VON KRETA*

Was ich hier berichte und zeige, ist nur ein kleiner Ausschnitt aus einem grösseren Forschungsgebiet. Mit der Oberfläche der antiken Keramik, das heisst mit ihrer Verzierung, ihrer figürlichen Bemalung, hat man sich schon viel beschäftigt. Weniger mit ihren Formen und sehr wenig mit ihrer Technik. Darum bin ich seit einigen Jahren eine Arbeitsgemeinschaft eingegangen mit einem Spezialisten für Keramik, Herrn Adam Winter aus Mainz-Kastel. Unser Ziel ist, über die Technik der antiken Keramik gründlichere Kenntnisse zu gewinnen als man sie bisher hat. Wir beschränken uns dabei nicht auf theoretische Betrachtungen, sondern haben den Weg praktischer Versuche beschritten — natürlich nicht mit der Absicht, Nachahmungen antiker Vasen herzustellen oder gar Fälschungen auf den Markt zu bringen —, sondern um technisch das zu erreichen, was die Alten konnten, indem wir dasselbe Material verwenden, das sie benutzten, nämlich Erde — nichts als Erde, ohne jeden Farbzusatz. Wir beschäftigen uns mit den verschiedenen Erden, haben auch aus Griechenland zahlreiche Erdproben mitgenommen, mit denen wir unsere Versuche anstellen. Wir werden bei diesen Versuchen durch das Chemische Institut der Universität Heidelberg unterstützt. Unsere gebrannten Proben vergleichen wir mit antiken Erzeugnissen, nicht durch das blosse Auge, sondern durch das Elektronenmikroskop. Wenn sich bei 15 – tausendfacher Vergrößerung unser Produkt von den antiken nicht mehr unterscheiden lässt, dann sind wir zufrieden und glauben, auf dem richtigen Weg zu sein. Aber dieser Weg ist ein weiter Weg, und wir sind mit unseren Untersuchungen noch lange nicht am Ende.

Andere Forschungen gelten den noch lebenden Töpfereien in Ländern des Mittelmeergebietes — solchen Werkstätten natürlich, die noch nicht modernisiert sind, sondern mit ursprünglichen Mitteln arbeiten. Die Beobachtung ihrer Arbeitsweise ist wichtig. Denn es gibt im Arbeitsprozess Dinge, die sich am fertigen Produkt nicht

*) Der Vortrag wurde auf dem Kongress in griechischer Sprache gehalten.

ablesen lassen, die während des Arbeitsvorgangs verschwinden. Gerade sie können aber für die Herstellung entscheidend wichtig sein, können den Schlüssel für das Verständnis bieten und uns Dinge erklären, die sonst unverständlich blieben. Darum haben wir Reisen unternommen, teils allein, teils zusammen, in Mittel- und Süditalien, auf dem griechischen Festland und auf den Inseln, bis hinüber nach Kleinasien und bis Cypern, um Töpfereien aufzusuchen. Wir haben dort Arbeitsweisen beobachtet, die in alter Tradition stehen, die in die Antike, ja zum Teil noch in die Vorgeschichte zurückreicht.

Es ist der letzte Augenblick, wo dies noch erfasst werden kann. Denn das alte Töpfer-Handwerk ist am Aussterben. Die Gründe dafür sind verschiedene: Nicht allein die Konkurrenz der Industrie —sondern etwa auch der Mangel an Brennmaterial, die geringen Preise, die für diese echten keramischen Erzeugnisse gezahlt werden (im Gegensatz zum Fremdenkitsch) — die Leute, welche die Gebrauchs-Tongefässe kaufen, sind meist selber arm. Vor allem ist es aber der Einfluss der modernen, von der Industrie bestimmten Welt: Die jungen Leute wollen keine so anstrengende und so schmutzige Arbeit mehr verrichten.

Ich will heute berichten über eine Exkursion, die wir im Sommer 1960, das heisst von Ende Mai bis Ende Juni, auf Kreta unternommen haben. Ein Pitharās ist ein Meister, der Pitharia, also grosse Vorratsgefässe anfertigt. Nur er beherrscht diese Kunst, gibt sie seinem Sohn oder Enkel weiter. Fremde Lehrlinge werden nicht angelernt. Die Pitharades aber sind eine Gruppe von Leuten, in der Regel fünf, die ihm bei seiner Arbeit helfen. Ausser dem Meister (μάστορας), dem Pithostöpfer, ist es ein Untermeister (σοτομάστορας); ein Scheibendreher (τροχάρης), der auch der Heizer (καμινάρης) ist; ein Erdbereiter (χωματᾶς); ein Holzhauer (ξύλᾶς oder κλαδᾶς) und, als Benjamin der Gruppe, der Träger (κουβαλητής).

Diese Gruppen wandern im Sommer über die Insel und errichten an verschiedenen Stellen provisorische Werkstätten, wo sie Pitharia für die umliegenden Dörfer bauen. Sie sind etwa zwei Monate von zu Hause fort und nehmen sich auf ihren Eseln, ausser ihren Werkzeugen, die Verpflegung mit: Hartbrot, Kartoffeln, weisse Bohnen, auch Salz, Zwiebeln, Knoblauch und natürlich, das wichtigste von allem, Olivenöl. Wein trinken sie während der Arbeitsperiode nur sehr wenig. Sie haben ihn in einer runden Feldflasche (φλασκί), die selbst getöpft ist. Es ist eine Form, die wir aus der griechischen

Frühzeit bis in die römische Epoche verfolgen können. Sie ist heute noch im Gebrauch—freilich nicht im Handel. Aus ihr schenkt der Meister sich und seinen Gefährten nur selten und sparsam aus. Auch dem Fremden, der sich, wie wir, zu Pithostöpfern in die Einsamkeit verirrt, wird aus ihm ein Gläschen mit dem Willkommensgruss (*καλῶς ὠρίσατε*) eingeschenkt.

Diese Wandertöpfer stammen alle aus demselben Dorf, das Thrapsano (im Kreise Kastelli Pediados), das nur 32 km von Iraklion entfernt liegt. Schon 1642 wird es von einem kretischen Mönche erwähnt als ein Ort, wo alle Einwohner Töpfer sind (*εἶναι ὅλοι τσουκαλάδες*). Dies Dorf unterscheidet sich nicht von andern Töpferdörfern, ausser etwa durch seine Schule. Diese Schule hatte nämlich bis vor kurzem einen Lehrer, der Phantasie besass und der es verstand, auch die Phantasie der Kinder anzuregen. Er gab ausser dem Unterricht auch Plastik-Stunden. Er erzählte aus dem Mythos oder aus der Geschichte. Die Kinder durften das Erzählte nachher modellieren. Das Material war Töpferton, den die Kinder von zu Hause mitbrachten. Da sieht man etwa den Auszug der Griechen aus Messolonghi—die Türken lauern mit ihren Krummsäbeln vor dem Tor.— Oder die Entführung des deutschen Generals Kreipe, eine kretische Episode aus dem Zweiten Weltkrieg, die schon zum Mythos geworden ist. Daneben Bilder aus dem täglichen Leben, etwa «die Schuhe der Mutter», schief und abgetragen, so lebenswahr, als seien sie eben ausgezogen worden. Am besten aber sind die Plastiken, welche die Töpfer bei der Arbeit schildern. Die kleinen Drehscheiben, die gerade vom Esel abgeladen werden; der Meister und der Scheibendreher (*τροχάρης*) beim Pithosbau; der runde Brennofen, oben nur lose abgedeckt; der Heizer (*καμινάρης*) in der Schürgrube; der Esel mit zwei fertigen, zum Verkauf bestimmten Pithoi beladen. Die kleinen Kunstwerke, die so entstanden, füllen einen grossen Saal im Keller des Schulgebäudes; leider sind sie ungebrannt und daher sehr zerbrechlich.

Als wir einige der Modelle photographieren wollten, war gerade Schulpause. Zwei Klassen waren auf dem Hof: der treffliche Lehrer mit den Jungens, und eine Mädchenklasse. Ich sagte zu den Kindern: «Wessen Vater Töpfer ist, der soll die Hand erheben». 24 Hände gingen in die Höhe.

In den Häusern von Thrapsano standen die Pithoi in der Reihe wie in den minoischen Palästen. Von den 5 Pithoi in einem Hause waren die grössten 1,20 m hoch. Sie enthielten: der erste Hülsen-

früchte, der zweite Getreide, der dritte Tücher und Decken; sie lagen darin in einem grossen weissen Sack aus Nesselstoff. Im vierten war Öl; im fünften Wein. Dieser Pithos war aussen gekalkt. In seiner Wandung war ein Zapfhahn angebracht. Als Deckel für die Pithoi werden Scheiben aus Ton oder Zement verwendet oder auch der kleine Tisch, auf dem der Brotteig geknetet wird.

Immer wieder erkundigten wir uns nach den Pithostöpfern: Wann würden sie das Dorf verlassen, wohin würden sie ziehen? Aber wir erhielten darüber keine genaue Auskunft. Erst später erkannten wir, warum: Es wird im Dorfe keine Absprache getroffen. Die Pithostöpfer stehen zueinander in Konkurrenz. Der eine sucht dem anderen an den besseren Platz voranzukommen.

Der griechische Forscher Xanthudidis hat die Pithostöpfer einmal für Stunden besucht und darüber einen nützlichen Aufsatz geschrieben (1927)¹. Wir wollten ihre Arbeit noch gründlicher kennenlernen, nicht nur Stunden, sondern Tage, ja Wochen mit den Pithostöpfern verbringen. Von den etwa 12 Gruppen, die im Sommer 1960 unterwegs waren, haben wir 6 gefunden. 5 Wochen haben wir uns bei ihnen aufgehalten, haben während dieser Zeit nur selten unter einem Dach geschlafen, meist im Freien, in der Nähe der Werkplätze, um nichts zu versäumen.

Eine Woche lang hatten wir vergeblich gesucht; da fanden wir die erste Gruppe am 2. Juni im Gebiet des Psiloritis, beim Kloster Asomaton, das jetzt als Landwirtschaftsschule dient. Wegen des Regenwetters waren sie mit der Arbeit noch zurück. Wir fanden sie beim Einrichten ihrer Werkstatt und beim Bau des Töpferofens.

Der Werkplatz lag auf einem Acker. In den Ackerboden eingetieft der lange Graben (ὁ λάκκος) mit den seitlichen Nischen (τροχόλακκοι), wo die kleinen Drehscheiben (τὰ τροχιά) auf sehr einfache Weise befestigt sind, 10 in einer Reihe. Im Hintergrund der Brennofen (τὸ καμίνι) am abfallenden Hang (στὸ κατηφορικὸ). Er stammte schon aus dem Vorjahr, war aber vom Regen in Winter zur Hälfte zerstört. Nur in der Mitte stand noch der Pfeiler (ἡ κολόνα), aber der Boden (ὁ πάτος) war eingefallen, die Aussenwand, nur aus Feldsteinen (ξηρολιθιά) aufgeschichtet, halb eingestürzt.

Ackererde wurde mit Stroh vermengt. Grosse Barren (πλίνθοι) wurden daraus geformt, ein grosser Deckel (τὸ καπάκι) mit einem

¹) Some Minoan Potter's - wheel Discs, Essays in Aegean Archaeology, presented to Sir Arthur Evans, Oxford 1927, 111 ff.

Kreuz und den Zeichen ΑΣ (= Σχολή Ἀσωμάτων) und der Jahreszahl geschmückt. Mit diesem Deckel wird die Feuerungstür des Ofens verschlossen, wenn der Brand (τὸ ψήσιμο) zuende ist. Barren und Deckel mussten etwa eine Woche in der Sonne trocknen. Dann kam der Tag, wo der Ofen gerichtet wurde. Alle Mann mussten dabei helfen. Die schweren Barren wurden in den Ofen herabgebracht und als Träger für den Boden eingesetzt. In die Aussenwand des Ofens wurden mit dem Axthammer (τὸ σκεπάρι) Höhlungen geschlagen; zwei kürzere Barren wurden dort eingesetzt (Abb. 1). Ein dritter längerer Barren wurde dagegen gestemmt. Dem anderen Ende diente der Pfeiler (ἡ κολόνα) als Auflager. Die äusseren Enden der Barren wurden mit kleinen Steinen verkeilt, die Fuge innen mit Lehm verschmiert. Wo die Länge der Barren nicht reichte, wurde in die Fuge ein Zwischenstück eingeschoben. Die gegeneinander gestellten Barren bildeten Bögen (καμάρες). So entstand, im Laufe eines Vormittags das Skelett.

Bereits am Nachmittag konnten die Pithostöpfer darauf steigen. Sie setzten viele Querrippen ein (Abb. 2). So entstand ein Gebilde, das wie ein monumentales Spinnennetz wirkte. Am nächsten Tag machten sie die Zwischenräume immer enger, indem sie gebrannte Tonbrocken vom vorigen Ofen einsetzten und mit Lehm umschmierten. Sie liessen nur wenige Löcher über, wie es gerade kam.

Einen ganzen Tag musste das Gerippe trocknen. Dann wurde die endgültige Oberfläche über die Tenne (πάτος) gelegt—mit Lehm vom Acker, der mit den Händen verstrichen wurde. Aussen an der Ofenwand liess man grössere Löcher für die Flammen. Die kleineren Löcher innen (οἱ ἄφανοὶ) wurden so hergestellt: Aus Platanen-Ästen wurden ein paar Pflöcke zurechtgezimmert. Der Pflöck wird kurz in einen Eimer voll Wasser getunkt, dann in eines der freigelassenen Löcher gesteckt. Mit der Hand wird Lehm darum herumgestrichen. Schon nach wenigen Minuten ist der Lehm hart, der Pflöck wird herausgezogen und in ein anderes Loch gesteckt.

Der Ofen war noch nicht hoch genug. Der obere Rand wurde noch mit Feldsteinen erhöht. Die Wandung wurde mit Lehm beworfen.

Von nun ab hat jeder seine bestimmte Tätigkeit, die sich täglich wiederholt. Der Holzhauer zieht früh morgens, mit einer Kanne Wasser und einem Stück Brot, an den Berghang und hackt dort Gestrüpp, meist Thymianbündel.

Der Träger (κουβαλιητής) hat allerhand kleinere Arbeiten zu ver-

richten (wie Feuermachen, Kartoffelschälen usw.). Dann zieht er mit den Eseln zum Arbeitsplatz des Holzhauers. Mit Gestrüpp beladen kommen die Esel nach einer Weile wieder, je 4 Bündel auf einem Esel. Ein Zug am Spezialknoten des Seiles und die Bündel liegen am Boden. Acht- bis neunmal machen die Tiere täglich diesen Weg. Etwa 350 Bündel werden beim ersten Brand gebraucht, der 5-6 Stunden dauert; denn da muss der Ofen selbst noch trocknen. Bei den späteren Bränden weniger; das ist das Wichtigste für die Wahl des Werkplatzes: die Nähe des Brennmaterials. Erde ist transportabel. Das Brennmaterial dieser Art nicht. Der Transport würde zu teder.

Der Erdbereiter geht ebenfalls frühmorgens an seinen einsamen Arbeitsplatz, wo die Pithoserde (τὸ πθαρόχωμα) sich findet. Er hackt sie los, und schlägt sie (κοπανίζει) klein mit einem Flegel (κόπανος) aus frischem Olivenholz; an der Unterseite des Flegels sind kantige Nagel befestigt. Dann siebt er (κοσκινίζει) die Erde. Er füllt den feinen Erdstaub in Säcke, 10 Sack Erde für die 10 Pithoi, die am nächsten Tag — und so jeden Tag — getöpft werden sollen, bis etwa 400 Pithoi fertig sind. Abends kommt der Träger mit den Eseln. Die Säcke werden aufgeladen und zum Arbeitsplatz gebracht. Sie werden dort in einem grossen Laubzelt, auf geebnetem Lehm-boden (στῆν ἀπλοταρέα) abgeladen. Die Arbeit des Erdbereitens ist damit noch nicht zu Ende. Am Werkplatz liegt noch eine blaugraue Erde (λεπίδα) bereit. Auch sie wird klein geschlagen, gesiebt, ins Laubzelt gebracht. Sie wird der Pithoserde beigemischt, die sonst zu fett (παχὺ) ist und beim Trocknen reisst. Um die grosse Laubhütte herum liegen kleinere Hüttchen, in denen die Töpfer schlafen, jeder in seiner eigenen kleinen Hütte.

Beim ersten Morgengrauen sind die Pithostöpfer auf den Beinen. Meister, Scheibendreher und Erdbereiter begeben sich in das grosse Laubzelt. Der grosse Haufen mit Erde wird mit den Händen in der Mitte aufgebrochen und mit Wasser vermischt. Dann mit den Füssen flach getreten, mit den Händen wieder geteilt, aufgerollt und wieder zu einem grossen Haufen aufgetürmt. So noch zwei Mal. Das Magermehl (ἡ λεπίδα) wird dabei leicht eingestreut. Zum Schluss bleibt ein grosser Tonkegel stehen, der mit den Händen sorgfältig abgeglättet wird. Er trocknet in der schattigen Laubhütte nicht aus; den ganzen Tag über wird der Ton für das Töpfeln hiervon genommen.

Dann wird das Frühstück eingenommen (Kartoffeln oder Boh-

nen), das bis zum Abend sättigen muss, und etwa um 6 Uhr beginnt die Arbeit auf der Scheibe. Diese Scheibe wird nicht mit dem Fuss angetrieben, sondern mit den Händen an den zwei Handhaben (περόνες) gedreht. Die hölzerne Spindel (ἄδράκι) hat unten einen Dorn (μογλός), der in einem einfachen Stück Blech mit einer Dalle (στὸ πλιθὶ) läuft. Anstatt des Bleches wird auch ein einfacher Feldstein als Spurstein (δρακονόπετρα) verwendet. Die Spindel dreht sich oben in einem rechteckigen Ausschnitt aus dem Querbrett (σταυροσάνδο). Sie ist an dieser Stelle von einem Stück Sackleinen oder Filz umwickelt, das mit Öl getränkt ist; sie wird durch Schnüre kreuzweise an das Querbrett gebunden. Auf dem hölzernen Scheibenkopf (κεφαλαρά) wird nicht getöpft. Auf ihn werden vielmehr vier frische Tonklumpen gelegt; darauf wird eine sorgfältig gebrannte Scheibe (ἡ πλάκα) gelegt. Diese Scheiben tragen zum Teil die Anfangsbuchstaben vom Namen des Meisters und die Jahreszahl.

Ähnliche Scheiben hat man bei den Ausgrabungen minoischer Paläste gefunden — zuletzt etwa in dem kleinen Palast von Vathy-petro — und schon Xanthudidis hat erkannt, dass sie dem gleichen Zweck wie heute gedient haben müssen: Sie bewirken, dass die Scheibe horizontal läuft. Ausserdem wird kleineres Geschirr mit diesen Diskoi von der Drehscheibe abgehoben und zum Trocknen abgesetzt.

Das Töpfeln selbst ist mit Worten schwer zu schildern. Ich versuche Ihnen daher einen Teil des Films zu zeigen, den wir gedreht haben. Es ist nur ein Schmalfilm (8 mm); er macht keinen Anspruch auf technische Vollkommenheit. Er sollte nur zu Forschungszwecken dienen: Die Drehscheiben werden gerichtet und justiert. Oben darauf liegt der Diskos, mit Tonklumpen angeklebt. Die Scheibe wird gedreht, der Meister hält den Finger an, um zu prüfen, ob sie horizontal läuft.

Magererde (λεπίδα) wird auf dem Diskos verstrichen, damit der Boden des Pithos nicht anklebt. Der erste runde Tonlaib wird aufgelegt. Er wird mit dem Handrücken geschlagen, bis er flach ist wie eine Pizza, dann glatt gestrichen. Die linke Hand dreht dabei. Der Meister lässt mit dem Zeigefinger um den Rand eine Rille einlaufen. Ein länglicher Tonwulst wird in der Luft gehalten und gewiegelt, dann aufgesetzt und angedrückt. Der linke Fuss des Meisters dreht langsam die Scheibe (Abb. 3). Dabei drückt sich der Absatz in den Ton. Die Spuren werden abgeglättet. Der Meister träufelt mit dem Schwamm Wasser auf.

Jetzt erst tritt der Scheibendreher in Funktion. Während er dreht, erfolgt das normale Hochziehen der Wandung mit Druck und Gegendruck. Boden (πάτος) und Grundstock (φύτεμα) wird zuerst getöpft, beim ersten, beim zweiten und so fort bis zum zehnten Pithos (Abb. 4). Ab und zu werden die Scheiben der getöpften Stücke etwas gedreht, damit die Pithoi gleichmässig in der Sonne trocknen.

Der Scheibendreher nimmt die Tonlaibe vom Kegel aus dem Laubzelt ab, legt sie draussen auf ein Sacktuch, schlägt das Sacktuch zu, damit sie nicht zu rasch trocknen. Der Rand des Grundstockes (φύτεμα) wird mit dem Schwamm angefeuchtet. Der Tonwulst für den ersten Stock (στομωσιὰ) wird aufgedrückt, dann beigestrichen, aussen und innen. Sein rechter Fuss dreht dabei die Scheibe. Dann streicht er wieder aussen bei, seine Linke presst den Wulst enger. Und nun kommt das Wunder, das man gesehen haben muss, um es zu glauben: Der Meister lässt eine Schnur mehrmals unter dem Wulst auf die Wand des Pithos auflaufen. Dies Wunder erklärt, wie es möglich ist, zehn Pithoi dieser Grösse an einem Tag zu töpfeln, ohne dass der Ton reisst. Dann wird mit Schwamm und Formholz (ξύλακι) getöpft, bis die Wandung steil ist. Danach wird die Schnur wieder abgezogen.

Die Fuge zwischen den Stockwerken wird mit dem Schwamm geglättet. Ein Ring aus Ton wird über die Fuge geklebt, während die Scheibe sich langsam dreht, dann mit dem Schwamm geglättet, dann mit einem und danach mit zwei Fingern gerillt. So entsteht eine Doppelrille. Diese Ringe heissen Gürtel (ζωνάρια).

Dann folgt von Stock zu Stock der gleiche Vorgang, von ersten zum runden (στρογγυλή), zum steilen (ντρέτη), zum grossen (μεγάλη) Stock (στομωσιὰ), bis gegen Abend die Mündung (τὸ χείλωμα) getöpft wird. Der Pithos reicht nun dem Meister bis fast an die Achsel. Nun drückt der Scheibendreher mit dem Formholz (ξύλακι) die Muster ein (πλουμιὰ oder ξόμπλια). Währenddessen ist der Meister beim Henkeln (αὐτώνει). Die Henkel nennt Man wie im Altertum Ohren (αὐτιά). Ein langer Tonstrang wird gewiegelt, dann mit den Fingern abgeschnitten und so dreimal für jeden Pithos; das abgeschnittene Stück wird an die Wand des Pithos angesetzt, mit nassen Fingern gelängt, dann hochgehoben und abwärts gebogen und glatt gestrichen. Zum Schluss drückt der Meister zweimal seinen Daumen ein (Abb. 5). Der Scheibendreher drückt unterdessen drei Kreuzchen oben im Zwischenraum zwischen den Henkeln

ein. Sonst ist die Form dieser Pithoi wie in minoischer Zeit.

Am nächsten Morgen heben Meister und Scheibendreher die Pithoi vom Tag vorher von der Scheibe ab und setzen sie auf die andere Seite des Grabens, damit sie in der Sonne weiter trocknen. Dass der Meister sich dabei vor dem Filmapparat ungeniert sehr grob die Nase schneuzte, war ein gutes Zeichen. Die Pithostöpfer hatten sich an uns gewöhnt und beachtet uns gar nicht mehr. Das war für die Filmaufnahme das Beste (soweit der Film).

So füllte sich der Acker nach und nach mit getöpferten Pithoi. Eigentlich sollen sie gut 5 Tage in der Sonne trocknen, ehe sie gebrannt werden. Aber der Himmel bezog sich bedrohlich mit Wolken. Da entschloss sich der Meister, die Pithoi in den Ofen einzusetzen. Holzfäller und Erdbereiter wurden durch Pfeifen verständigt und mit dem Ruf: «Komm runter zum Einsetzen» (*κατέβα να καμινιάσωμε*). Dann ging alles an die Arbeit. Zwei Mann hoben immer einen Pithos. Ihre Arme reichten nicht ganz um das Gefäß herum, sie verlängerten sie durch ein Sacktuch. Durch die Türe wurden die Pithoi kopfüber in den Ofen abgelassen. Der noch ungebrannte Henkel trug dabei schon das Gewicht. Die untere Lage mit der Mündung nach unten, darauf die obere Lage aufrecht (Abb. 6). Zwischen die beiden Pithosböden, die sich so berührten, wurden nur drei Scherben zwischengeschoben, damit die Flamme hindurchkönnen. Das Ofenrund fasste 30 Pithoi. Kleinere Gefäße wurden nicht eingesetzt, es waren noch keine getöpfert. Diese Gruppe hatte keinen Untermeister. Er hatte einen festen Monatslohn verlangt, und das hätte den Bestand der Gruppe gesprengt. Aber der Meister entschloss sich noch nicht zum Brand. Er versicherte, in Monat Juni regnet es nicht (*Ἰούνιο μῆνα δὲ βρέχει*). Erst als die ersten Regentropfen fielen, entschied er, sofort mit dem Brand zu beginnen. Es stand in der Tat alles auf dem Spiel. Bei einem Regenguss wären nicht nur die getöpferten Pithoi alle zugrunde gegangen, sondern auch der neugebaute Töpferofen, der noch nicht gebrannt war. «Wenn er zwei Stunden gebrannt hat, dann ist keine Gefahr mehr», meinte der Meister. Nun entwickelte sich eine fieberhafte Tätigkeit. In grosse Bleche wurden mit dem Pickel Schlitze geschlagen. Sie wurden über den Ofen und die Pithoi gebreitet. Aus den Schlitzten sollten beim Brand die Gase entweichen können. Früher nahm man zum Abdecken Scherben von zerbrochenen Pithoi. Die Einsetztür wurde mit Lehmplinthten verschlossen, nur ein kleines Gueckloch wurde gelassen, das nur provisorisch zugemacht wurde. Im Feuer-

ungsraum wurde ein leichtes Vorfeuer unterhalten, damit der Ofen und die Gefässe gut austrocknen sollten. Die Reisigbündel wurden mit hölzernen Stangen (τσατάλια, ντέμπλα), die sich vorn gabelten, eingeschoben und immer wieder mit Wasser angefeuchtet. Unterdessen wurde die eigentliche Schürstange (φρυγούνη), mit einem zweizinkigen Eisenbeschlag zurechtgemacht. Der Heizer band sich Filzschienen an Arme und Beine, damit er nicht durch die Glut verbrannt würde. Dann liess man das Vorfeuer ausgehen. Jetzt stieg der Heizer in die Grube (τὸ βορθί), schob ein Reisigbündel vor die Öffnung, beugte sich darüber und schlug dreimal das Kreuz. Dann griff er in die Hosentasche, holte ein Säckchen heraus und schüttelte ein paar dürre Blätter auf das Bündel.

Er zündete es an und schob es brennend in den Ofen. Die Blätter stammten von Epithaphios am letzten Karfreitag, sagte er. Kurz darauf gingen die ersten grösseren Tropfen nieder, und der Meister sandte einen derben Fluch zum Himmel. Der Keizer schürte nun wohl über zwei Stunden Vollfeuer (κάργα φωτιά). Dies Heizen ist wohl die anstrengendste Tätigkeit im Verlauf der Pithostöpferei. Danach wechselten sich die anderen beim Heizen der Reihe nach ab, noch etwa eine Stunde lang. Mehrmals hörte man es im Ofen krachen wie eine Explosion. Der Meister rief: «Langsamer!», aber es war dazu schon zu spät. Der drohende Regen war schuld, dass die Leute rascher als sonst feuerten. Es was längst dunkel geworden. Anfangs schlugen kleine Flämmchen aus den Schlitzern der Abdeckbleche. Nun schlug ab und zu eine helle Lohe über den Ofen heraus. Nach vier Stunden machte der Meister das Guckloch auf und hielt eine Gerte in die Glut. Sie flammte auf und zeigte ihm, dass der Brand noch nicht gar war. Denn wurde noch eine gute halbe Stunde ein mässiges Feuer unterhalten, bis man plötzlich innehielt und den grossen Lehmdeckel (τὸ καπάκι) vor das Schürloch setzte und mit Lehm gut verschmierte. Denn der Brand muss möglichst langsam erkalten. Das war gegen 22 Uhr. Der Brand hatte nicht ganz 5 Stunden gedauert. Kurz nach 10 Uhr abends ging der rauschende Regen hernieder. Aber der Ofen und was man in ihn gepackt hatte, war gerettet.

Am nächsten Morgen wurde der noch warme Ofen aufgemacht. Die Pithoi waren noch heiss, sie wurden mit Sacktüchern angefasst, herausgenommen und auf den Acker abgerollt. 4 von den 30 Pithoi waren am Boden geplatzt und wurden ausgeschieden. Die noch nicht gebrannten Pithoi, die im Freien gestanden hatten, waren ver-

dorben. Von den 50 bisher bearbeiteten Pithoi waren 26 gebrannt und verwendbar, 24 waren abzuschreiben; aber die Töpfer waren mit dem Ergebnis ziemlich zufrieden. Wenn die Pithoi erkaltet sind, werden sie innen und aussen gründlich mit Wasser übergossen. Sie fallen sonst nach 4–5 Tagen wieder auseinander. Der Ton enthält kleine Kalkeinsprengsel, die arbeiten und die Wand des Gefässes sprengen, wenn sie nicht gewaltsam mit Wasser gelöscht werden.

Wir haben bei den anderen Töpfergruppen, die wir aufsuchten, immer die gleiche Arbeits- und Lebensweise beobachtet — so eiförmig, wie dies nur bei einer langen, fest eingewurzelten Tradition möglich ist. Den Untermeister erlebten wir bei anderen Gruppen. In Asomatos musste der Meister selbst 500 grosse Blumentöpfe fertigen als Miete für den Ackerboden der Landwirtschaftsschule. Zweimal haben wir auch ein besonderes Verfahren erlebt, wenn es zu kühl war und die Sonne die Innenwände der Pithoi nicht rasch genug trocknete. «Die Sonne gibt uns das Kommando (ὁ ἥλιος μάς δίνει τὸ κουμάντο)», sagte der Meister. Dann nahm der Töpfer plötzlich ein Reisigbündel, zündete es an und schwenkte es mit einem Stab im Pithosinnern auf und ab. Auf diese Weise sollte er innen durch die Wärme des Brandes rascher trocknen. Es ist ein unglaubliches Verfahren, aber offenbar ein bewährtes. Es gab Töpfergruppen, die bis zu 14 Pithoi am Tage herstellten.

Das Besondere dieser kretischen Töpferkunst scheint uns darin zu liegen :

Dass mindestens 10 dieser grossen Gefässe an einem Tage getöpft werden das ist eine erstaunliche Leistung.

Diese Leistung ist nur möglich dadurch, dass kein Achtstundentag eingehalten wird. Die Arbeit dauert in der Regel 14 Stunden. Denn der Pithos muss an einem Tage fertig werden, darf über Nacht nicht halbfertig trocknen.

Das rasche Trocknen wird durch die pralle Sonne bewirkt. Während unten das Gefäss schon weiss wird, arbeitet der Meister oben mit dem frischen, nassen Ton. Das wäre bei uns in Deutschland unmöglich, das Gefäss müsste reissen. Aber der griechische Ton ist anders beschaffen.

Auch mit dem griechischen Ton wäre es nicht möglich, ein so grosses Gefäss so rasch hochzutreiben. bestünde nicht der Trick mit der Schnur. Sie hält die Gefässwand jeweils für kurze Zeit zusammen, lange genug, um das Aufplatzen zu verhindern. Die starke

Sonne bewirkt zugleich, dass die Wand rasch wieder ansteift. Die Pithoi werden der Reihe nach gemacht. Bei jedem Stock beginnt es mit Nr. 1 und endet mit Nr. 10. In den Häusern stehen sie nachher wieder in einer Reihe. In Reihen standen sie auch in den grossen Magazinen der minoischen Paläste. Bis zu Mannshöhe dürften die minoischen Pithoi in derselben Weise getöpft worden sein, wie wir es auf Kreta heute noch erleben können. Aber die übermannshöhen, die kolossalen Gefässe, konnte die kleine Scheibe nicht tragen, sie müssen auf andere Weise hergestellt worden sein.

Diese Herstellungsweise haben wir nicht mehr auf Kreta angetroffen; aber in Messenien und auf Cypern ist sie gerade noch in Gebrauch. Die Pithoi aus der Umgebung von Koroni wurden bis vor kurzem selbst in Kreta der Heimat der ägäischen Pithostöpferei, importiert. Sie werden ohne jede Scheibe angefertigt. Es ist der Meister, der sich unentwegt um das Gefäss herumdreht, indem er täglich einen Wulst auflegt. Diese Arbeit geschieht nicht im Freien, sondern in schattigen Räumen. Diese Pithoi stehen dort nebeneinander in verschiedenen Phasen. Die kleineren brauchen 15, die grossen 30 Tage. Die Töpferöfen in Messenien, von der Form, wie wir sie von den korinthischen Pinakes des 6. Jh. kennen, sind archaisch; aber die Technik des Pithosbaues geht in prähistorische Zeit zurück, liegt vor der Erfindung der Töpferscheibe. Damit kommen wir mindestens ins 3. Jahrtausend vor Christus, wenn nicht in noch frühere Zeit. Ähnlich, noch urtümlicher haben wir es auf Cypern erlebt. Diese Technik wird heute noch angewandt, nicht weil die Töpfer moderne Arbeitsweisen nicht kennen, sondern weil diese gänzlich handgemachten Gefässe als noch solider und zuverlässiger gelten als die auf der Scheibe gedrehten.

Die Pithoi kommen in den ältesten Mythen vor. Zeus hatte zwei Pithoi, von denen der eine mit Gutem, der andere mit Schlechtem gefüllt war, das über die Menschen kommen konnte. Pandora entstieg einem solchen Pithos. Herakles schwamm auf einem Floss aus Pithoi auf dem Meer. König Eurystheus verkroch sich in einem Pithos, als Herakles den erymantischen Eber brachte. Glaukos, ein Sohn des Minos, sei in einem Pithos voller Honig ertrunken. Und auch noch Diogenes wohnte nicht in einem Fass, wie man sagt, sondern in einem grossen Pithos.

Im Mythos und im Handwerk kommen wir also mit diesen Pithoi in uralte Zeiten zurück, und diese urtümliche Technik ist heute noch—gerade noch—in Gebrauch. Es ist ein seltener Fall, dass man



Abb. 1.
(Σελ. 217)



Abb. 2.
(Σελ. 217)



Abb. 3.
(Σελ. 219)

Die Pithostöpfe von Kreta.



Abb. 4.
(Σελ. 220)



Abb. 5.
(Σελ. 220)



Abb. 6.
(Σελ. 221)

Die Pithostöpfe von Kreta.

etwas, was so alt ist, nicht als Museumsstück, sondern noch in der lebendigen Herstellung und im täglichen Gebrauch erleben kann. Aber, wie gesagt, diese Kunst ist kurz vor dem Untergang. Um sie zu beobachten und wissenschaftlich aufzunehmen, war es, nach unserer Ansicht, nicht fünf Minuten, sondern schon zwei Minuten vor Zwölf.