



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Vordädalische Götterbilder

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77313)

(Sichel), dem Poseidon (Neptun) den Dreizack, und sollen auch die ersten Götterbilder verfertigt haben. Auch ihre Bedeutung ist schon von den Alten richtig erkannt, und als specielle Einzelnamen kommen unter anderen Chryson (Goldarbeiter), Argyron (Silberarbeiter) und Chalkon (Erzarbeiter) vor.

Ogleich wir nun keine Werke dieser mythischen Metallarbeiterinnungen haben, welche die Realität des Kernes der Sagen so beweisen, wie die Mauern von Tiryns und Mykenä das Geschichtliche in der Riesensage, so dürfen wir doch an der historischen Grundlage auch dieser Sage, an uralter Metallarbeit bei metallreichen Gebirgen um so weniger zweifeln, eine je bedeutendere Stelle grade die Metallbearbeitung unter den bildenden Künsten der ersten uns in den homerischen Gedichten genauer bezeugten geschichtlichen Epoche der griechischen Kunst einnimmt. Manche Einzelheiten, wie z. B. die Nachricht über die von den Telchinen gefertigten Götterbilder, können wir natürlich so wenig näher controliren, wie wir im Stande sind die Zeit, die Ausdehnung der Periode, auf welche sich die Sage bezieht, auch nur annähernd zu bestimmen. Aber grade aus diesem Grunde haben wir auch kein Recht, diese Nachricht in ihrem Kern als unhistorisch zu verwerfen.

Ehe wir an diese dämonischen Gewerksnamen einen menschlichen Collectivnamen ebenfalls mythischer Geltung, der eine andere Technik, die Holzschnitzerei, bedeutet, ehe wir Dädalos anfügen, müssen wir die ältesten Götterbilder in's Auge fassen, da Dädalos bereits als Verbesserer derselben, als Reformator der frühesten Versuche der Kunst genannt wird. Denn an der Herstellung von Götterbildern machte die bildende Kunst ihre ersten Versuche. Diese Götterbilder, sofern sie menschliche Gestalten darstellten oder darstellen sollten, sind jedoch keineswegs die ältesten Cultusobjecte Griechenlands, vielmehr geht ihrem Auftreten eine, als die anikonische (bildlose) zu bezeichnende Periode unbekannter Dauer vorher, in welcher die Cultusobjecte nur sichtbare Zeichen der göttlichen Gegenwart sein sollten, Gegenstände zum Theil reliquienartiger Natur, wie ein Stein in Delphi, welcher der von Kronos statt des Zeuskindes verschlungene und später wieder ausgespiene sein sollte, Gegenstände, an welche sich der Cultus in mancherlei Cäremorien anlehnen konnte. Unbearbeitete Steine (*ἀργοὶ λίθοι*), Pfeiler, Säulen, Spitzsäulen, und zwar diese steinernen Gegenstände vorzugsweise für männliche, Balken, Bretter vorwiegend für weibliche Gottheiten waren diese ältesten Cultusobjecte¹³⁾.

Aus ihnen leitete man in früherer Zeit die menschlichen Götterbilder durch Vermittelung der Hermen ab, indem man annahm, dass, um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu bringen, man den Balken und Klötzen einzelne besonders bezeichnende Theile hinzugefügt habe, Köpfe von charakteristischer Form, Ansätze der Arme, an welche Kränze gehängt wurden, oder ganze Arme, welche die Attribute hielten. Diese nur scheinbar organische, in Wirklichkeit ganz mechanische Ansicht von dem allmäligen Werden der Statue ist jedoch weder in der Theorie scharf durchzuführen noch auch historisch nachweisbar. Nur in ganz einzelnen Fällen kann man bei den ältesten Cultusbildern von einer gewissen Gestaltensymbolik reden, so wenn in Sparta das eng verbundene Brüderpaar der Dioskuren (Castor und Pollux) durch zwei mittels eines Querholzes verbundene Balken dargestellt wurde. Im Übrigen steht es zunächst als historische Thatsache fest, dass die anikonische Zeit eine bestimmt abgegrenzte war, und dass, sowie das Bedürfniss von Bildern erwachte,

welche die Gottheiten darstellen, alsbald an die Stelle der rohen Objecte vollständige Götterbilder traten. Mit dieser historischen Thatsache, welche zuerst nachgewiesen zu haben Thiersch's bleibendes Verdienst ist¹⁵⁾, wird sich auch die Theorie schliesslich viel besser vertragen, als mit der Annahme der Herme als der Übergangsstufe zur ganzen Statue. Denn wer einmal das Bedürfniss fühlte, einen Kopf und Arme zu bilden, und wer diese bilden konnte, der konnte eben so gut auch noch Beine hinzufügen, und damit seinem Verlangen nach einem menschlich gestalteten Götterbilde genügen.

Die historische Thatsache aber des unmittelbaren Übergangs der bildlosen Epoche in die ikonische, Götterbilder menschlich gestaltende, hat der orientalischen Partei ein so grosses Räthsel geschienen, dass sie dieselbe nur aus der Annahme fremder Einflüsse erklären zu können geglaubt hat. Das ist nebst der schon berührten Fiction eines Jahrhunderte langen Stillstandes der Kunst der Keimpunkt der ganzen fremdländischen Theorie. Und doch ist diese Thatsache so unerklärlich gar nicht, wenn man nur die Frage nicht dadurch verwirrt, dass man den unvermittelten Übergang zu einem ebenso plötzlichen macht, wenn man nur sich nicht einredet, die ältesten Götterbilder haben mehr geboten, als die allerroheste Andeutung der menschlichen Gestalt, wenn man endlich nur von allen den scheinbaren, verhältnissmässig jungen Daten absieht, welche die Sage darbietet, indem sie die ältesten Götterbilder an diesen oder jenen Heros als Werkmeister oder Stifter anknüpft. Ist doch dann in dem Beginnen der menschlichen Darstellung der Götterbilder kaum etwas Anderes gegeben, als was wir in der Parallelentwicklung der griechischen Religion wiederfinden, die ebenfalls von der Verehrung eines namen- und gestaltenlosen Gottes¹⁶⁾ zur Personification der einzelnen in den Naturkräften erkannten Götter und aus dieser zu der immer plastischeren Ausprägung der göttlichen Gestalten fortschritt, die wir in Homer vollendet sehn. Diese Parallele hat auch die orientalische Partei erkannt, und deshalb, wie die Götterbilder, so auch die persönlichen Einzelgötter aus Ägypten und dem Orient abzuleiten sich gezwungen gesehn, ein Verfahren, gegen dessen Zulässigkeit wir schon im vorigen Capitel unsere Gründe aufgestellt haben, welches übrigens grade in Bezug auf das Verhältniss des persönlich gedachten Gottes zu seinem menschenartig gestalteten Bilde unsere Gegner in die unauflöslichsten Schwierigkeiten und Widersprüche verwickelt. So soll, um nur ein Beispiel statt vieler anzuführen, Dionysos (Bacchus) aus Ägypten nach Theben gekommen sein, hier aber wurde er grade in der ältesten Zeit nicht in menschlicher Gestalt, sondern in Säulenform (als *στῦλος* vgl. Clem. Alex. in Deom. 1, 24) verehrt.

Die ältesten Götterbilder, welche auf spätere Zeit kamen, waren aus Holz geschnitzt (Xoana), nicht, wie man angenommen hat, weil der organische Stoff des lebendigen Holzes geeigneter erschien, zum Abbild der Gottheit, welches zugleich als ihr Sitz (*ἔδος*) betrachtet wurde, zu dienen, als der leblose und kalte Stein; denn unter den ältesten Cultobjecten waren eben so viel Steine wie Hölzer, sondern das weiche Holz wurde vorgezogen, weil es sich der Bearbeitung leichter darbot. Da man nun in den allermeisten Fällen weder die Meister dieser uralten Bilder noch die Zeit ihrer Entstehung kannte, oder selbst zu kennen vermeinte, so bezeichnet die Sage dieselben in verschiedenen Wendungen als vom Himmel gefallen (*διοπετιγί*). In anderen Fällen glaubte man alte Götterbilder auf die Stiftung und Weihung bestimmter Heroen und Heroinen

zurückführen zu können, so auf die Dioskuren, die Sieben gegen Theben, Herakles, Pelops, die Argonauten, Tyndareos, Iphigenia, Odysseus, Diomedes u. A. ¹⁷⁾, und in einem Falle, bei dem ältesten Bilde der Here (Juno) in Argos nannte man auch einen Künstler, Peirasos, Argos' Sohn. Wo sonst einzelnen Künstlern Bildwerke dieser ältesten Art beigelegt werden, geschieht dies erst durch Missverständniß späterer sagenhafter und geschichtlicher Tradition, während diese Künstler aus Gründen, die wir ihrer Zeit anführen werden, ungleich später, selbst in historischer Zeit anzusetzen sind.

Die vordädalischen Götterbilder, von deren einigen wir genauere Beschreibungen haben, werden uns geschildert als völlig gradestehend, mit ungetrennten Beinen, die Arme am Körper anliegend, die Augen geschlossen. Andere sind sitzend, wie eine Athenestatue in Troia, welche in der einen Hand Rocken und Spindel, in der anderen die Lanze hielt. Dass wir sie uns von grosser Rohheit zu denken haben, geht aus den Berichten über einzelne hervor, in denen die lächerliche Gestalt derselben hervorgehoben wird, so bei dem von den Prötiden verspotteten Herebild in Argos, oder von dem ältesten Bilde der Leto (Latona) auf Delos, welches den düsteren Parmeniskos zum Lachen gebracht haben soll. An diese abstruse Gestalt knüpfen sich denn wieder spätere Sagen, welche sie erklären wollen, z. B. dies und jenes Götterbild habe geschlossene Augen, weil es sie vor einem Frevel zugemacht habe, und was dergleichen mehr ist. Eine monumentale Anschauung von denselben und besonders von ihrem Stile vermögen wir uns nicht zu verschaffen. Wohl ist manches dieser alten Götterbilder in späteren Kunstwerken, namentlich in Vasenbildern, dargestellt, aber sowohl die genauere Betrachtung des Stils jedes einzelnen dieser Gemälde, wie namentlich die Vergleichung mehrerer derselben gleichen Gegenstandes untereinander lehrt uns, dass die Maler eine accurate Darstellung ihres wirklichen Stils nicht gegeben haben, wahrscheinlich gar nicht geben wollten. Man kann sich daher höchstens ganz im Allgemeinen die Götterbilder der ältesten Zeit aus diesen späten Darstellungen vergegenwärtigen, und muss auch dies mit grosser Vorsicht thun, um sich nicht falsche Eindrücke einzuprägen, welche dem Verständniß der weiteren Entwicklungen nur hinderlich sein können.

Als Verbesserer in der Darstellung der Holzbilder und als Reformator der Kunst wird Dädalos genannt. Der Name ist nicht als der persönliche eines Individuums, sondern als Appellativum und die Collectivbezeichnung der Kunst des Holzschnitzens zu betrachten. Er ist abgeleitet von dem Zeitworte, welches „schnitzen, bildschnitzen“ bedeutet (*δαιδάλλειν*), oder von der Bezeichnung der Holzbilder (*ξόανα*) als „Schnitzbilder“ (*δαιδαλα*), wie dies schon Pausanias (9, 3, 2) richtig erkannte und wie es von den Neuern ziemlich allgemein anerkannt wird. Eine ähnliche Erkenntniß liegt in der Sage, welche Dädalos zum Sohne des Palamaon (Handmann) oder Eupalamos (Geschickthand, d. i. Handwerker) macht, und damit die Kunst als Spross des Handwerks bezeichnet. Endlich beweisen für die Richtigkeit dieser Annahme auch die weiten Reisen, welche die Sage Dädalos machen lässt, wenn sie ihn von Athen nach Kreta, von dort nach Sicilien oder nach Theben, Pisa und anderen Orten, endlich nach Ägypten führt, denn diese Sage, so bunt sie ausgeschmückt und so romanhaft sie aus allerlei Abenteuern motivirt ist, knüpft sich doch nur an das Vorhandensein von „Schnitzbildern“ an den verschiedenen Orten. Wo diese waren, musste doch auch der „Bildschnitzer“ gewesen sein.