



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1857

Dädalos

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

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.

Hieraus ergibt sich wie völlig nichtig jede chronologische Berechnung der Zeit des Dädalos sein muss, mag sie ihn zum Zeitgenossen des Minos und Theseus machen und ihn in das 14. Jahrhundert v. Chr. Geb. hinaufrücken oder ihn ein oder mehrere Jahrhunderte später ansetzen. Nur das können wir aus Dädalos' Erwähnung bei Homer (Il. 18, 591) schliessen, dass die Periode der dädalischen Schnitzbilder, wie wir sie zu charakterisiren versuchen werden, älter sei als Homer, und zwar geraume Zeit älter, da Dädalos in der genannten Stelle bereits rein persönlich mythisch geworden ist. Es wird sich ferner aber auch ergeben, dass es misslich ist, dem Dädalos und der dädalischen Bildschnitzerei eine bestimmte Heimath zuzuweisen. Allerdings setzt die Sage seinen Ausgangspunkt in Athen an, und Athen verflucht ihn in seine Königsgenealogie, aber das beweist nichts Anderes, als dass die Sage besonders in Athen ausgebildet wurde, und dass dädalische Bildschnitzerei in Attika in besonderem Ansehn stand. Dies war in der That der Fall, wie der Umstand zeigt, dass die Zunft der attischen Bildschnitzer und Bildhauer bis in die späte Zeit hinab ihr Geschlecht von Dädalos ableitet, und dass „Nachkommen des Dädalos“ (Dädaliden) mit „altattischen Bildnern“ gleichbedeutend gebraucht wird.

Mag nun aber auch der Name des Dädalos noch so sehr ein Appellativum, die Person des Künstlers durchaus mythisch sein, durchaus nicht mythisch, sondern vollkommen historisch ist die werkschaffende Thätigkeit der dädalischen Bildschnitzer. Sie ist eine Thatsache, welche durch mehrre bis zu späten Jahrhunderten erhaltene, und von späten Schriftstellern gesehene und beschriebene Bildwerke bezeugt ist. Die grösste Zahl der einzeln auf Dädalos zurückgeführten, als seine echten Arbeiten geltenden Statuen führt uns Pausanias an, den einige andere Schriftsteller ergänzen, während dädalische Bildwerke, d. h. Bildwerke einer gewissen Stilart und Vollendung an anderen Stellen als eine Classe genannt werden, und demgemäss in ungleich grösserer Menge vorhanden waren.

Als Material aller echten, das heisst ausdrücklich auf Dädalos Namen zurückgeführten Bildwerke erscheint Holz, wie das schon in dem Namen des Künstlers gegeben ist; deshalb wird Dädalos auch als Erfinder der Instrumente genannt, die zur Holzarbeit nöthig sind, nämlich der Säge, der Axt, des Bohrers, des Bleiloths, auch des Fischleims (Plin. 7, 198), als Gegenstände der Kunst des Dädalos werden die Götter genannt, zu denen auch der ein paar Mal gebildete Herakles zu rechnen ist. Hievon macht nur ein ausdrücklich auf Dädalos zurückgeführtes Kunstwerk eine Ausnahme, welches durch eine Erwähnung bei Homer besondere Wichtigkeit erhält, aber in manchem Betracht räthselhaft erscheint, und sehr verschieden aufgefasst worden ist¹⁸⁾. Homer sagt nämlich in der Beschreibung der Reliefe, mit denen er Hephästos den Schild des Achill schmücken lässt (Il. 18, 390 ff.):

Einen Reigen auch schuf der hinkende Feuerbeherrscher
 Jenem gleich, den vordem in der vielbewohnten Knossos
 Dädalos künstlich gemacht der lockigen Ariadne.
 Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrau
 Tanzeten, all' einander die Händ' am Knöchel sich haltend.
 Schöne Gewand' u. s. w.

Nun giebt Pausanias (9, 40, 2) an, dass dieser dädalische „Choros“ der Ariadne noch seiner Zeit in Knossos vorhanden war, und zwar als Relief von weissem Mar-

mor. Obgleich nun die Echtheit dieses Reliefs in keiner Weise verbürgt und des Materials wegen höchlich verdächtig ist, so wird man doch, Alles wohl erwogen, nicht umhin können, das Vorbild des Reliefs, das Hephästos machte, ebenfalls als ein Kunstwerk zu betrachten. Vielleicht können wir uns den in diesem Kunstwerke von Dädalos, d. h. von einem vorhomerischen Bildschnitzer dargestellten Reigentanz am besten durch ein altes Vasenbild (auf der Françoisvase, abgeb. in den Monumenti dell' Instituto di corrisp. archeol. 4, 56) vergegenwärtigen, welches den Reihentanz des Theseus, der Ariadne und der attischen Jünglinge und Jungfrauen nach der Erlegung des Minotauros ganz der homerischen Schilderung gemäss darstellt. Am wahrscheinlichsten aber war dies Kunstwerk ein ornamentales Relief an einem hölzernen Gerathe, etwa an einer Tischplatte, und wurde dann später durch eine Copie in Marmor ersetzt, die ihre Analogie in den Reliefs des Kolotes am Tische im Tempel von Olympia findet. Dass die Verfertigung und Verzierung eines solchen Möbels durch einen Künstler, wie Dädalos in der Sage erscheint, nichts Anstössiges hat, wird sich aus unserer Darstellung der homerischen Kunst ergeben, und dass man im Alterthum dem Dädalos gradezu die Anfertigung kunstreicher Mobilien zuschrieb, zeigt ein Sessel von Erz im Tempel der Athene Polias in Athen, den Pausanias (1, 27, 1) als ein Werk des Dädalos anführt.

Doch zurück zu den dädalischen Götterbildern. In Bezug auf die Gestalt derselben ist uns wichtiger als die vereinzelte Notiz, dass der eine Herakles in Korinth nackt, die Aphrodite (Venus) auf Delos eine Herme war, was uns über den Charakter der dädalischen Sculpturen im Allgemeinen berichtet wird. Dass sie noch roh und unschön waren, sagt uns Platon (Hipp. Mai. p. 382), der anführt, dass ein Bildhauer sich lächerlich machen würde, wenn er zu seiner Zeit in der Weise des Dädalos arbeiten wollte; auch Pausanias nennt (2, 4, 5) die Werke des Dädalos „wunderlich anzuschauen“ (*ἀποπώτερα μὲν ἔστιν ἔτι τῆν ὄψιν*), meint aber, sie enthalten doch „etwas Göttliches“ (*ἐνθεόν τι*). Man hätte hierin nichts Anderes erkennen sollen, als dass diese alten Werke in späterer Zeit für besonders heilig galten, wie ja auch die spätere Zeit sich aus der gar zu reinen Vermenschlichung des Göttlichen in den Werken aus der Zeit der Vollendung der Kunst in religiösem Bedürfniss zu den Formen der alten Zeit, der Zeit der unbedingten, naiven Frömmigkeit zurückwandte. Der Fortschritt aber gegen die ältesten Bilder bestand darin, dass Dädalos an seinen Statuen die Augen öffnete, so dass sie zu blicken, die Füsse trennte, so dass sie zu schreiten schienen. Deshalb rühmt die Sage an diesen Statuen auch die grosse Lebendigkeit in verschiedenen Ausdrücken, z. B. dass Herakles mit einem Steine nach seinem Blicke wirft, dass man sie binden muss, damit sie nicht davonlaufen und was dergleichen mehr ist. Dass von diesem Charakter der Lebendigkeit nur gegenüber der leblosen Steifheit der ältesten Bilder die Rede sein kann, versteht sich wohl von selbst; aber es geht aus dem, was uns von der Kunst des Dädalos erzählt wird, deutlich hervor, dass die griechische Plastik, sobald sie auch nur beginnt, die technischen Schwierigkeiten so weit zu überwinden, dass sie mit bewusster Absicht schaffen und gestalten kann, sich sofort dem Naturalismus zuwendet, welcher den schärfsten Gegensatz gegen jenen abstracten Schematismus bildet, der die ägyptische Kunst beherrscht. Dieser Gegensatz des Dädalischen gegen das Ägyptische ist übrigens auch direct in dem gegeben, was von dem Charakter dädalischer Bilder gesagt ist. In den ägyptischen Bildern

liegen die Arme an, die Schenkel sind nicht rund herum ausgearbeitet und schreitend, sondern durch eine zwischen ihnen stehen gelassene Masse, den Rest des Pfeilers, gebunden. Schon deshalb müsste die Ansicht, welche die dädalische Kunst aus Ägypten ableitet, verworfen werden, wenn nicht obendrein selbst die wörtlich geglaubte Sage von Dädalos Wanderung nach Ägypten, wo er den Phthatempel in Memphis erbaut und sein Bild darin aufgestellt haben soll, die Sage, welche die ägyptischen Priester dem Diodor erzählten (Diod. 1, 98), gegen diese Ableitung bewiese. Denn selbst in dieser Sage kommt ja Dädalos nicht von Ägypten nach Griechenland, sondern geht von Griechenland nach Ägypten.

So zahlreich aber auch die Werke der alten Dädaliden in ganz Griechenland gewesen sein mögen, schon zu Pausanias' Zeit waren ihrer viele untergegangen, und bis auf unsere Zeit ist keines derselben gekommen, was bei dem Material auch nur durch ein halbes Wunder möglich wäre. Erhalten dagegen sind uns aus dieser vorhomerischen Epoche zwei eigenthümliche Steinsculpturen, die ältesten auf uns gekommenen Werke der bildenden Kunst auf griechischem Boden. Ich meine die Löwen am s. g. Löwenthor von Mykenä und die Niobe am Berge Sipylos unweit Magnesia.

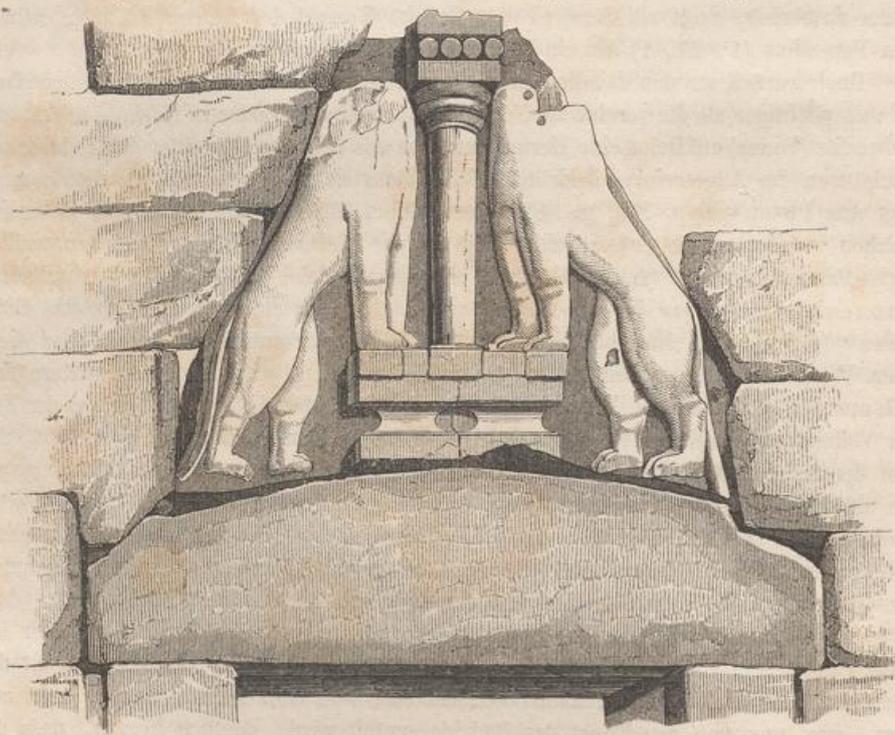


Fig. 2. Die mykenäischen Löwen.

Die mykenäischen Löwen, von denen wir als Fig. 2. eine Abbildung geben, bilden in Halbreief, welches sich jetzt mit stumpfen Umrissen von dem Grunde abhebt, die architektonische Ornamentalsculptur der grossen Platte, mit welcher eine dreieckige Öffnung über der Oberschwelle des Stadthors geschlossen ist. Das Material ist nicht etwa grüner Marmor, wie man gesagt hat, sondern derselbe graue und feste Kalk-