

3102.



UB-TU WIEN



+EM71945609

K. k. Staatsgewerbeschule  
Wien, I. Bez.

Inv. N<sup>o</sup>. 3102

87



D. D. 5

Herrn Prof. Dr. Overbeck

DAIDALOS.

hochachtungsvoll

D. Verf.

EIN BEITRAG

ZUR

GRIECHISCHEN KÜNSTLERGESCHICHTE

VON

ERNST KUHNERT.

BESONDERER ABDRUCK AUS DEM FÜNFZEHNEN SUPPLEMENTBANDE DER JAHRBÜCHER FÜR CLASSISCHE PHILOLOGIE.



Ino. Nr. 3102. ml:

LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1886.

K. K. STAATS-  
GEWERBESCHULE  
IN WIEN

Die Seitenzahlen sind die des fünfzehnten Supplementbandes der  
Jahrbücher für classische Philologie.

Soviel bisher auch über Daidalos geschrieben ist, so genügt doch keine der zahlreichen Behandlungen, da ihnen nie ein auch nur einigermaßen gesichtetes Material zu Grunde liegt.

Wenn ich hier den Versuch einer eingehenden Forschung über diesen Künstler wage, so täusche ich mich keineswegs über die großen Schwierigkeiten desselben. Ein rein archäologisches Interesse leitete mich zu der Untersuchung; bald ergab sich, daß nur durch eine Darstellung des Entwicklungsganges, den die Daidalosmythen erfahren haben, ein sicheres Fundament gewonnen werden könne. Manche Irrtümer im einzelnen werden gewiß bei dieser schwierigen Arbeit untergelaufen sein, für die ich aber wol bei dem Mangel an Vorarbeiten auf diesem Gebiete auf eine mildere Beurteilung rechnen darf.

In der Kunst hat die Daidalossage keine Entwicklung erlebt; höchst merkwürdig ist es, daß selbst zu der Zeit, als unser Mythos die höchste litterarische Ausbildung erreichte, die Kunst ihn gänzlich verschmähete. Unmöglich dürfen wir es als Zufall betrachten, daß die älteste der uns erhaltenen Darstellungen aus diesem Sagenkreise auf einer unteritalischen Vase sich findet.

Endlich schicke ich noch voraus, daß mir die möglichste Vermeidung jeder Polemik durchaus geboten schien, da anderenfalls die Arbeit — gewiß nicht zu ihrem Vorteile — den dreifachen Umfang erreicht hätte. Nicht einmal eine genaue Besprechung der weitaus besten Abhandlung über Daidalos von Eugen Petersen (Programm von Ploen 1871) und des Aufsatzes von Wilhem Klein über die Daidaliden (Archäol. epigr. Mitteil. aus Österreich 1881 und 1883) schien mir rätlich. Entweder billigt man meine Grundanschauungen, oder nicht; im ersteren Falle bedarf es keiner ins einzelne gehenden Verteidigung, im anderen Falle würde eine solche ohne Nutzen sein.

## I.

Aus der älteren Zeit haben wir nur eine sichere Erwähnung unseres Künstlers im achtzehnten Buche der Ilias; erst seit Pherekydes von Leros hören wir mehr von ihm, und zwar nun bedeutend mehr: eine hochberühmte Persönlichkeit steht plötzlich vor uns, die den größten Tragiker zu einem Drama begeistern konnte. Lassen

wir daher einstweilen jene isolirt dastehenden Homerverse auf sich beruhen und verfolgen wir die Gestaltung unserer Sage von der Zeit etwa der Perserkriege herunter.

Eine Bemerkung muß noch vorausgeschickt werden: unsere Sage war keine dem ganzen Hellenenstamm angehörige, sondern ist dies erst in verhältnismäßig sehr später Zeit geworden. Aufser Kreta, worauf wir noch später kommen werden, giebt es nur zwei Gegenden, in denen man schon-frühe von Daidalos erzählte, Attika nämlich und das südöstliche Sicilien (Kamikos). Hier haben sich ganz eigentümliche Sagen über unseren Künstler gebildet, und beide unabhängig von einander. Dies lehrt bereits eine unbefangene Prüfung der zusammenfassenden Wiedergabe unseres Mythos bei Diodor IV 76: zwei völlig verschiedene Künstler treten uns hier entgegen. Bei der Behandlung von Daidalos Aufenthalt in Attika wird seine unvergleichliche Kunst in der Sculptur in den Himmel erhoben: *κατὰ δὲ τὴν τῶν ἀγαλμάτων κατασκευὴν τοσοῦτο μὲν ἀπάντων ἀνθρώπων διήνεγκεν . . .* weiter nichts. Wodurch aber erlangt er seinen Ruhm in Sicilien? Eine Kolymbethra legt er an, baut ein uneinnehmbares Felsenest, zu dem er einen schneckenartig gewundenen Weg hinaufführt; aus einer Höhle bei Selinunt leitet er den heißen Dampf so geschickt heraus, daß man nun angenehme Schwitzbäder darin nehmen kann und in Eryx legt er auf einem abschüssigen Felsen eine Mauer an — endlich macht er der erykinischen Aphrodite eine wunderbar zierliche Honigscheibe aus Gold. Andere Werke waren durch die Zeit der Vernichtung anheimgefallen.

Nicht eine einzige Bildsäule von ihm nennt hier Diodor; nichts wußten die Sicilier von den lebendigen Werken, an die bei dem Namen Daidalos der Attiker zuerst und fast allein dachte; auf dem hellenischen Continent hingegen ist auch nicht ein einziges Werk bekannt, das man mit den sicilischen vergleichen könnte. Eine so durchgreifende Verschiedenheit ist nur unter der Annahme einer an beiden Orten von einander völlig unabhängigen Tradition erklärlich.

Pherekydes ist unseres Wissens der erste, der genauere Nachrichten über den Künstler gab; ein Auszug aus seinem Werke ist im Schol. zu λ 320<sup>1)</sup> erhalten. Zwar sind nach Schwartz's Untersuchungen<sup>2)</sup> diese *ἱστορίαι* nur mit einem gewissen Mißtrauen zu betrachten, indess scheint doch in diesem Falle der Bericht ein wirklich treuer zu sein. Ein ungefähres Bild nämlich von der Behandlung unserer Sage durch Pherekydes können wir uns nach F. H. G. 105 = Schol. Soph. O. C. 463 entwerfen: wir lesen dort die Notiz, daß Pherekydes den Daidalos als Sohn des Erechtheus (und der Iphinoë) kannte und nach ihm den Demos Daidalidai benannt

1) Vgl. Schol. Σ 590, Preller A. Z. 1855, 78.

2) Fleckeis. Jahrb. Suppl. 1881 S. 442—43.

sein liefs. Er hielt also den Künstler nicht nur für einen Athener, sondern sogar für einen ganz nahen Verwandten des attischen Stammesheros und den Eponymos eines athenischen Demos — danach kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er eine attische Quelle benutzte, möglicherweise bereits einen Atthidographen. Unter diesen Umständen aber liegt allerdings die Annahme nahe, daß Schol. λ 320 im wesentlichen ein Auszug aus Pherekydes ist; denn die hier vorliegende Erzählung verrät ihren attischen Ursprung deutlich genug durch das Eingreifen der Athena in das Schicksal des Theseus. Bei Pherekydes stand danach die Fahrt der durch das Loos bestimmten Mädchen und Jünglinge (unter ihnen Theseus) nach Kreta und die Besiegung des Minotaurus mit Hülfe des Fadens der Ariadne, welchen die Jungfrau ihrerseits von Daidalos empfangen hatte. Daß Theseus vor seiner Flucht die Böden der kretischen Schiffe, um jede Verfolgung zu hindern, zerstörte, fügt Plutarch Thes. 19 hinzu.

Ursprünglich wurde natürlich Ariadne der glückliche Gedanke, durch den Faden ihrem Geliebten aus den Irrgängen des Labyrinthes zu helfen, zugeschrieben, wie denn auch die zahlreichen Bildwerke sie allein mit dem Garnknäuel neben Theseus und dem Minotaurus zeigen. Auf Daidalos übertrugen diesen Rat erst die Athener: er mußte sich doch um seine Heimat verdient machen — und, als Erbauer des Labyrinthes schien er der geeignetste Mann, der nun auch aus diesem Wirrsal einen Ausweg angeben konnte.

Wie aber nun weiter? Des Talos Mord ist von der altattischen Sage unzertrennlich, weil er an einer bestimmten Stelle der athenischen Burg localisirt war; wer wie Pherekydes aus attischer Quelle schöpfte, kann ihn nicht übergangen haben. Die Annahme dagegen, daß die alte attische Überlieferung bereits die Flucht des Künstlers nach Sicilien kannte, muß entschieden abgewiesen werden. Die Flucht nach Sicilien ist selbstverständlich keine willkürliche Erdichtung, sondern eine Folgerung, die aus dem Vorhandensein einer sicilischen Tradition notwendig gezogen werden mußte, setzt also eine Kenntnis dieses speciell sicilischen Mythos voraus, die für das sechste und noch den Anfang des fünften Jahrhunderts für Attika höchst unwahrscheinlich ist. Des Daidalos Verhältnis zu Pasiphae kann übrigens in der alten Sage unmöglich existirt haben, viel weniger die Veranlassung zu seiner Flucht gewesen sein. Denn das Verdammungsurteil über die Kreterin hat erst ein Tragiker ausgesprochen, welcher keine Ahnung mehr von der Göttlichkeit des Minotaurus hatte, sondern in ihm nur die Frucht einer unnatürlichen Liebe sah — eine aus Patriotismus entstandene Verblendung, welche in der Europa beispielsweise und Leda, die zu hassen kein Grund vorlag, nicht entfernt ebenbürtige Sünderinnen erkennen liefs. Die Flucht könnte also in der älteren Sage nur durch den der Ariadne gegebenen Rat motivirt worden sein.

Hätte aber auch dieser Verrat des Künstlers eine Flucht des-

selben aus Kreta notwendig erscheinen lassen, wie sollte man darauf gekommen sein, diese gerade nach Sicilien zu verlegen? Nach dieser Insel, von welcher die Attiker noch Jahrzehnte später nur eine ganz unklare Vorstellung besaßen? Die einzige Möglichkeit war die, den Künstler nach Athen zurückkehren zu lassen. Allein daß der alten Sage diese Wendung nicht angehört haben kann, scheint mir daraus zu folgen, daß nach des Theseus Abfahrt von Kreta jede Verbindung des Daidalos mit Athen absolut aufhört. Wäre das denkbar, wenn der Künstler, wie Theseus, den attischen Boden wieder betreten hätte? Mir scheint es demnach am wahrscheinlichsten, daß die alte attische Sage den Künstler in Kreta bleiben liefs — für Attika ist er nach der glücklichen Rettung des Theseus todt.

Und Ikaros? Nun, soviel denke ich ist klar, daß sein Tod mit Sicilien speciell nichts zu thun hat — er kann auf der Flucht nach jedem beliebigen Orte erfolgen. Die altattische Sage, in der wir Ikaros doch wol unbedingt schon voraussetzen müssen, da sein Tod, wie ich später noch begründen werde, zu den ältesten Bestandteilen des Daidalosmythos gehört, kann den Flug nur auf die Flucht von Athen nach Kreta verlegt haben. Das ist mehr als Vermutung: Menekrates<sup>3)</sup> sagt bei Servius Aen. VI 14 Daedalum occiso patruale fratre Cretam petiisse, Icarum filium eius ab Atticis pulsum, dum patrem petit, naufragio perisse, unde mari nomen. Aus den Fingern kann er sich doch diese, der geläufigen späteren widersprechende Tradition nicht gesogen haben.<sup>4)</sup>

Dürfen wir eine solche Form der Sage mit einiger Wahrscheinlichkeit für Pherekydes voraussetzen, so wird um so seltsamer die Gestalt derselben bei seinem Zeitgenossen Hellanikos berühren, über die uns freilich nur eine dürftige Notiz, doch in hinreichender Weise, aufklärt. In dem bekannten Fragmente<sup>5)</sup> handelt er von den vier berühmtesten, nach ihm je drei γειναί auseinanderliegenden Urteilen des Areopag's und nennt als vorletztes derselben das über Daidalos als Mörder des Talos, als letztes das über Orestes gefällte. Dieser gehört in die Zeit des Demophon, Theseus war etwa gleichalterig mit Agamemnon und lebte also eine γειναί vor dem letzten Urteile: Hellanikos kann demnach den Theseus nicht als Zeitgenossen des Daidalos betrachtet haben, da er dessen Verurteilung ja drei γειναί vor den Proceß des Orestes, also zwei vor die Zeit des Theseus setzte. Es ist allerdings sehr wahrscheinlich, daß unser Fragment, wie Kirchhoff meint, aus den Argolika stammt; indessen

3) Ungewiß bleibt, an welchen Menekrates man zu denken hat, doch ist mit einiger Wahrscheinlichkeit der Nysaier zu verstehen.

4) Ob Simonides (Bergk p. l. g. III<sup>4</sup> no. 202 A) den Daidalos überhaupt erwähnte, ist unsicher; that er es, so folgte wol auch er ganz der attischen Sage.

5) Schol. Eur. Orest. 1643 = Sturz fr. 98 = Kirchhoff Hermes 8, 184 ff.

kann Hellanikos doch unmöglich in der Atthis, wo er ohne Zweifel die Theseussage ausführlich behandelte, die hier gegebene Chronologie umgestossen und Daidalos als Zeitgenossen des Theseus haben auftreten lassen: er muß also dort gegen die attische Localtradition polemisiert haben. Die Möglichkeit einer solchen Polemik ist doch aber nur dann geboten, wenn die Verbindung von Daidalos und Theseus zu seiner Zeit noch nicht mehr als nur eine locale (attische) Tradition war, also in keinem der älteren Epen vorkam.

Doch kehren wir noch einmal zur attischen Sage zurück. Ihre künstlerische Vollendung hat sie natürlich einem Tragiker zu danken, welchem aber, ist bei dem geringfügigen Material, das uns zu Gebote steht, nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Es scheint in diesem Falle merkwürdigerweise Sophokles gewesen zu sein, wenigstens kennen wir nur von ihm eine Tragödie 'Δαίδαλος'.<sup>6)</sup> Eine Reconstruction derselben ist nach den sechs Fragmenten unmöglich<sup>7)</sup>; mit Sicherheit läßt sich nur behaupten, daß, da das Drama den Titel Δαίδαλος trug, der Künstler die Hauptrolle in demselben spielte. Es ist mir nicht unwahrscheinlich, daß ein Zug der bei Kleidemos vorliegenden attischen Version, die Rückführung des Daidalos durch Theseus im Triumphe in seine Heimat Athen<sup>8)</sup>, auf eine sophokleische Tragödie zurückgeht, da mir eine so glückliche Lösung ganz im Geiste des Sophokles zu sein scheint<sup>9)</sup>; von

6) Über den Theseus des Euripides vgl. Mayer de Eurip. mythop. Berlin 1883 S. 62 ff.

7) Welcker hielt dies Drama für ein Satyrspiel (Gr. Trag. I 75); allein seine Reconstruction, auf der allein diese Annahme beruht, ist allgemein und mit Recht als verfehlt angesehen. Er faßt Δαίδαλος ohne weiteres als Bezeichnung des Hephaistos (worauf ich noch zurückkommen werde) und läßt von diesem den Erzriesen Talos schmieden. Abgesehen davon, daß nicht der geringste Grund dafür vorliegt, wäre es nicht mehr wie seltsam, daß gerade hier, wo es sich um die Herstellung eines Erzbildes handelt, dem Gotte der Beinamen Δαίδαλος gegeben wäre? Vgl. den Scherz Lucians Philopseud. 19.

8) Vgl. Hygin fab. 20 und Ovid Met. VIII 184 tactusque loci natalis amore. Bei dem letzteren ist diese Begründung der Flucht sehr auffallend, da ein Athener aus Heimweh doch nicht nach Sicilien fliegen wird; eine gedankenlose Vermischung von Elementen der attischen und sicilischen Sage liegt bei ihm vor.

9) Unsicher bin ich bezüglich der Angabe des Schol. zu Ap. Rhod. IV 1638 ὅτι δὲ εἴμαρτο αὐτῷ (dem Talos) τελευτῆσαι βαγεῖσιν τῆς κύριος λέγει καὶ Σοφοκλῆς ἐν Τάλῳ. Eine Tragödie Talos ist undenkbar, da in der Ermordung eines ehernen Riesen absolut nichts tragisches liegt, ein Satyrdrama wenig wahrscheinlich; da ferner fr. 165 Nauck sicherlich aus demselben Stücke wie fr. 164 stammt, so scheint mir Welckers Änderung ἐν Δαίδαλῳ unabweisbar. Der eherne περίπολος τῆς Κρήτης konnte doch aber nur bei Gelegenheit der Flucht aus Kreta erwähnt werden. Bedenken wir nun die ursprüngliche Identität des Daidalosschülers und des ehernen Wächters (die unseres Wissens bei Sophokles zuerst aufgehoben ist), so drängt sich die Annahme auf, der Künstler habe bei Sophokles als Mörder auch dieses Talos gegolten und durch

irgendwelcher Sicherheit dieser Annahme ist indessen keine Rede. Ich muß sogar die Möglichkeit anerkennen, daß in dieser Tragödie nicht die attische Version allein befolgt wurde, sondern auch von der Flucht des Daidalos nach Sicilien die Rede war.<sup>10)</sup>

Unabhängig von der attischen Sage hat man auch in Sicilien über unseren Künstler gefabelt<sup>11)</sup>; so klar die ursprüngliche Selbständigkeit beider Sagen aber auch zu sein scheint, so ist sie doch bisher nicht beachtet. Der Mythos von des Daidalos Reise nach Sicilien kann sich nirgend anders gebildet haben, als in Sicilien selbst — oder wo sonst? Die ältesten griechischen Sagen zeigen, soweit ich das habe prüfen können, keine Gemeinschaft mit Sicilien; wie sollte man also unsern Künstler gerade hierhin haben ziehen lassen, während jeder andere Ort, an dem Hellenen saßen, ungleich näher lag? Rechnet man dazu die große Verschiedenheit des sicilischen Künstlers von dem attischen, auf die wir schon oben aufmerksam gemacht haben, so ist die Folgerung unvermeidlich: die Sagen über Daidalos haben sich zu Athen und Sicilien ganz unabhängig von einander gestaltet. Ihren gemeinsamen Ausgangspunkt nahmen sie von Kreta.<sup>12)</sup>

Die sicilische Sage nun, die unseres Wissens keine Entwicklung erlebt hat, wird in ihrer ältesten Gestalt nicht sonderlich verschieden von dem Berichte des Diodor gewesen sein. Nur in Einzelheiten verrät derselbe, daß er nicht direct auf die ältesten Quellen zurückgeht. Dazu rechne ich die Begründung der Flucht unseres Künstlers durch den Zorn des Minos über die der Pasiphae geleistete Hülfe — ein Ausweg, den nur ein Tragiker erfinden konnte, der um eine zureichende Motivirung der Verfolgung unseres Künstlers durch Minos verlegen war. Wie konnte die Sage darauf kommen, in die schon lange vorher bestehende Tradition von der Geburt des Minotauros durch Pasiphae einen Künstler zu verflechten<sup>13)</sup>? Erst ein so raffinirter Kopf wie Euripides konnte das erklären, indem er die hölzerne Kuh erdachte. Unbegreiflich ist mir, wie man

---

dessen Beseitigung erst das Verlassen der Insel möglich gemacht. Wann des Talos Tod in die Argonautensage verflochten ist, steht nicht fest.

10) Vgl. fr. 166. An Identität des Daidalos und der Kamikioi zu denken, verbietet aber der letztere Titel, der nur einem die sicilische Version allein enthaltenden Drama gegeben sein kann.

11) Die Flucht bis nach Sardo ist als ein späteres Machwerk leicht kenntlich, daher ich sie nur nebenbei erwähne. Diodor IV 29, 30 Paus. X 17, 3—4. Wahrscheinlich hängt sie mit der Deutung von Καρδόνιος (κέλωκ) zusammen.

12) Darüber später. Die attische Sage scheint bereits Klein Arch. ep. M. a. Oest. V 89 aus Kreta herzuleiten. — Für den hier vorausgesetzten Verkehr der Kreter mit Sicilien und ihren Einfluß auf dieses Land vgl. Holm Gesch. Siciliens I 115 u. öfter. Alle Städte, in denen man Werke des Daidalos zu besitzen vermeinte (Eryx Kamikos Selinus Megara), lagen an der Küste.

13) Vgl. die Mythen von Leda, Europa u. a.

diesem, geradezu empörenden Zuge ein höheres Alter zuschreiben konnte.

Der alten Sage genügte die Kunstfertigkeit des Daidalos vollkommen, um das Verlangen zweier Könige nach seinem Besitze ausreichend zu begründen. Der Künstler wollte fort aus Kreta, weil es ihm bei Minos zu enge war<sup>14</sup>); er floh nach Sicilien zum Könige Kokalos in Kamikos, den er durch seine Kunst sofort für sich gewann. Minos eilt ihm (mit grosser Seemacht) nach und fordert seine Auslieferung; Kokalos verspricht dem Tyrannen zu willfahren und lädt ihn zu sich, erstickt aber dann den arglos ihm vertrauenden im heissen Bade. Den Kretern lügt er vor, ihr König sei ausgeglitten, ins kochende Wasser gestürzt und umgekommen.

Die ganze Erzählung klingt so einfach und kunstlos, daß sie in dieser Form ganz wol ohne wesentliche Abweichung schon in der ältesten schriftlichen Quelle gestanden haben könnte. Diese scheint das Werk des Antiochos von Syrakus zu sein; daß er unsere Sage aufzeichnete, folgt aus einer Angabe des Diodor<sup>15</sup>), nach welcher er seine sicilische Geschichte mit König Kokalos begann. Da aber, wie oben bemerkt, die sicilische Daidaloslegende sich nur in Sicilien allein gebildet haben kann und dort heimisch war, so ist kein Zweifel, daß Antiochos sie kannte und bei Behandlung des Kokalos und dessen Zusammentreffens mit Minos aufzeichnete.

Vielleicht ist die Sage zuerst von ihm niedergeschrieben; Herodot, der VII 170 die sicilische Tradition in nuce angiebt: λέγεται γὰρ Μίνων κατὰ ζήτησιν Δαιδάλου ἀπικόμενον ἐς Σικανίην τὴν νῦν Σικελίαν καλεουμένην ἀποθανεῖν βιαίῳ θανάτῳ könnte vielleicht schon auf Antiochos fussen, wengleich er natürlich ebensogut in Unteritalien von diesem Mythos erfahren haben kann. Sicher aber muß Diodor in letzter Linie auf Antiochos zurückgehen<sup>16</sup>); aus wem er direct schöpfte, ist nicht zu ermitteln, thut auch hier nichts zur Sache.

Ob auch die Aufzählung der Werke des Daidalos bei Diodor IV 78 schon bei Antiochos gestanden, kann fraglich erscheinen. Freilich machen dieselben, besonders das Felsennest Kamikos mit dem schneckenförmig gewundenen Aufgange den Eindruck hohen Alters, unentscheidbar aber ist, wann man sie dem Daidalos zugeschrieben habe. Sicher scheint mir nur, daß die Zurückführung der Honigscheibe zu Eryx auf ihn ganz jungen Datums ist.

Die Verknüpfung der attischen und sicilischen Sage ist wol

14) So motivirt noch Ovid Metam. VIII 183, von dem wir eigentlich eine ganz andere Begründung erwarten.

15) XII 71. Antiochos endete, wie gleichfalls hier zu lesen, sein Werk mit dem Jahre 423, war also Zeitgenosse des Pherekydes.

16) Vgl. Sieroka die mythogr. Quellen für Diodor IV und V Lyck 1878 S. 19. Daß hier nicht Dionys. Skyt. zu erkennen sei, ist auch die Ansicht von Schwartz de Dion. Scyt. 57, 2.

erst durch das attische Drama erfolgt<sup>17)</sup>, indessen ist auch hier nicht mehr festzustellen, durch welchen Tragiker. Unseres Wissens erfuh die sicilische Tradition nur durch Sophokles in den Καμίκιοι eine genauere Behandlung, doch auch zum Wiederaufbau dieser Tragödie fehlt uns das Fundament<sup>18)</sup>; wir können nur vermuten, daß ihr Inhalt in wesentlichen mit der Erzählung des Diodor IV 79 übereinstimmte. Als ihre Quelle liegt es am nächsten, Antiochos anzunehmen. Interessant ist die Notiz, daß Sophokles den Neffen des Daidalos nicht mit dem gewöhnlichen Namen Talos, sondern Perdix<sup>19)</sup> nannte; Photios und Suidas berichten dazu von einem Πέρδικος ἱερόν zu Athen παρὰ τῆ ἀκροπόλει. Diese Persönlichkeit hatte also einen Cult in Attika; ob aber hier nur der Name des kretischen Gottes geändert ist, oder ob der von Kreta kommende Taloscult bereits auf einen ähnlichen Perdixcult am Fusse der Akropolis stiefs und dann mit diesem verschmolz, ist nicht auszumachen. Bei Sophokles ist jedenfalls der eine Talos in zwei Personen aufgelöst, in den Neffen des Daidalos Perdix und in den Wächter Kretas mit dem gewöhnlichen Namen<sup>20)</sup>; diese Unterscheidung bleibt seitdem üblich bis auf unsere Zeit, wo erst Mercklin den Nachweis der Identität beider geführt hat.<sup>21)</sup>

In glücklicherer Lage wie bei den sophokleischen Tragödien sind wir für die ebenfalls den Daidalosmythos berührenden Kreter des Euripides, von denen wir uns eine genügend klare Vorstellung bilden können. Welcker hat sich nur ganz kurz über diese Tragödie

17) Jedenfalls setzt diese Verbindung ein gewisses Interesse Athens an der Insel und ihren Mythen voraus. Am liebsten möchte man dieselbe daher in die Zeit der sicilischen Expedition verlegen: allein dieser späte Ansatz ist unnötig, da schon um die Mitte des fünften Jahrhunderts, wie Köhler neuerdings (M. A. J. IV 32) gezeigt hat, Perikles große Mühe hatte, die Einmischung der Athener in sicilische Verhältnisse zu hindern.

18) Welckers Vermutungen Gr. Trag. I 431 ff. schweben in der Luft; die drei Fragmente bei Nauck S. 159 geben keinen Aufschluß.

19) Suid. Πέρδικος ἱερόν· Σοφοκλῆς δὲ ἐν Καμικίοις τὸν ὑπὸ Δαιδάλου ἀναϊρεθέντα Πέρδικα εἶναι τοῦνομα.

20) Schol. Apoll. Rhod. IV 1638.

21) Als späte Spielerei haben wir es anzusehen, daß Perdix (bei Apollod. III 15, 8 Phot. Suid. Πέρδ. ἱερόν und Tzetzes Chil. I 19, 493) für die Mutter des getödteten ausgegeben wurde; das genus ἡ πέρδιξ hat dazu geführt.

Unberechtigt ist die Ehre, die Mercklin (die Talossage und das sardon. Lachen Mém. de l'acad. de St. Pétersb. Sav. étr. VII 1854 S. 55 = 19) dem Tzetzes anthut, wenn er auf die bei diesem sich findende Namensform Ἀττάλωσ Gewicht legt. Warum nicht auch auf Περδίκας? Beide Irrtümer stammen vielleicht (sicher wol der erstere) aus fehlerhaften Hschr. des Apollodor (III 15, 8); der Compiler, dem eine dunkle Reminiscenz an den Makedonier und den Pergamenerkönig zu Hülfe kommen mochte, dachte gar nicht an die Möglichkeit, daß die Formen in dieser Gestalt verderbt sein könnten und schrieb die Fehler gleichmütig ab.

ausgesprochen<sup>22)</sup>; der Wiederherstellungsversuch von Hartung<sup>23)</sup> ist so vollständig mißglückt, daß er füglich nicht mehr berücksichtigt werden darf. So glücklich aber auch die Verwertung einer Anzahl etruskischer Reliefs zur Reconstruction unseres Dramas durch Körte<sup>24)</sup> ist, so muß ich doch auch diesen letzten Versuch als teilweise verfehlt ansehen wegen der meiner Überzeugung nach falschen Stellung, die dem Minos darin angewiesen ist. Dem Tyrannen kann, vollends in einem Drama, das fortwährend an ein dem empfindlichen Attiker so unangenehmes Stück seiner Überlieferung erinnerte, unmöglich eine günstige Rolle zuerteilt sein — auch ohne Plutarchs ausdrückliche Angabe καὶ γὰρ ὁ Μίνως αἰὶ διετέλει κακῶς ἀκούων καὶ λοιδορούμενος ἐν ἀττικοῖς θεάτροις<sup>25)</sup> mußte man das annehmen.

Über den Inhalt im allgemeinen klärt uns das Scholion zu Arist. Fröschen 849 (Nauck fr. 401) auf, das aufser einer Ἰκάρου μονωδία die μῦθις Πασίφάης πρὸς τὸν ταύρον ἐν τοῖς Κρησίν erwähnt — die unnatürliche Liebe der Pasiphae also und ihre Befriedigung kam hier zur Sprache. Das Drama behandelte natürlich nur die Folgen derselben, durch welche die Verirrung der Königin erst bekannt wurde, die Geburt des Minotauros. Daidalos muß also, wenn überhaupt (was aus der Ἰκάρου μονωδία folgt), so eine hervorragende Rolle als Helfer der Pasiphae gespielt haben.

Die durch seine Kunst ermöglichte μῦθις sowie die Veranlassung derselben muß im Prologe des Dramas erzählt sein, dessen Inhalt wir durch einen Zufall ermitteln können; wir besitzen nämlich in den Reliefs des Pariser Pasiphaesarkophages<sup>26)</sup> eine bildliche Darstellung der Hauptereignisse des Prologes. Die Hinweisung auf diese Reliefs wie die Erklärung derselben verdanke ich der Güte des Herrn Professor Robert, mit dessen Erlaubnis ich seine Deutung hier veröffentliche.

Die Reliefs der Vorderseite enthalten keine Schwierigkeit<sup>27)</sup>, für die Darstellung der beiden Nebenseiten bieten die bei Porphyrius (Nauck fr. 475) überlieferten Verse des Chorliedes der Kuretenpriester den Schlüssel zum Verständnis. 'Die in diesem Liede (Vers 12) erwähnten ὠμοπάγοι δαίτες können sich, da der Chor kurz darauf (V. 18, 19) ausdrücklich erklärt τὴν τ' ἐμψύχων βρωσίων ἐδεστών πεφύλαγμα auf rohe Fleischspeisen nicht beziehen; Hieronymus (bei Nauck a. a. O.) hat den Sinn mit coctis cibis abstinuisse ganz richtig wiedergegeben; rohes Obst, überhaupt ungekochte Vegetabilien jeder Art sind darunter zu verstehen. Wenn nun auf der

22) Gr. Trag. II 801—803.

23) Eurip. restitutus I 103 ff.

24) Hist. u. philol. Aufs. für E. Curtius 197 ff.

25) Theseus 16.

26) Clar. 164, 227; 112, 242. Über die wichtigen Zeichnungen des Cod. Berol. vgl. Robert A. Z. 1884, 145.

27) Vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 242 ff.

linken Schmalseite des Sarkophages drei Jünglinge, deren Erscheinung der Kunstdarstellung der Kureten durchaus entspricht, neben einem mit Früchten (also ὠμοφάγοι δαίτες) bedeckten Altar erscheinen, so ist der Zusammenhang mit dem euripideischen Chorliede kaum abzuweisen. Auf der anderen Schmalseite erscheint nun aber Minos vor einem Poseidontempel in Begleitung einer Frau, die eine gleichfalls mit Früchten gefüllte Schale trägt. Erinnerung man sich nun, daß nach der einen und zweifellos älteren Sagenversion Poseidon es ist, welcher die Pasiphae zu ihrer unglücklichen Liebe treibt, aus Groll darüber, daß ihm Minos den Stier (der nun das Werkzeug der Rache des Gottes wird) nicht geopfert hatte<sup>28</sup>), so liegt die Annahme nahe, daß Euripides dies alte Motiv im Sinne seiner Zeit umgewandelt und vertieft hat, indem er nicht die Schönheit des Stieres, sondern die religiöse Überzeugung des Minos das Opfer hindern liefs. Wie die Priester also scheint Minos in dem Stücke den Fleischgenuß und das damit zusammenhängende blutige Opfer verworfen und auch dem Poseidon, selbst als dieser ausdrücklich ein Stieropfer verlangte, nur Früchte dargebracht zu haben.

Allerdings scheint diese Combination Roberts die einzige Möglichkeit einer Vereinigung der Sarkophagdarstellungen mit dem euripideischen Chorliede. Ist sie richtig, woran ich nicht zweifle, so bestätigt sie den oben hervorgehobenen Fehler der Reconstruction Körtes: das Vergehen des Minos ist die Ursache allen Unheiles, ihn trifft daher die verdiente Strafe. Pasiphae ist die unglückliche, die unter dem Fehl des Minos zu leiden hat; nicht der König, sondern sie erregt unser Mitgefühl. Mit dem Bericht über die Hilfe des Daidalos, welche die Vereinigung der Pasiphae mit dem Stiere ermöglichte, endete der Prolog.

Den Anfang unseres Dramas sehen wir auf einer Reihe etruskischer Aschenkisten dargestellt, was nachgewiesen zu haben das Verdienst Körtes (S. 205) ist. Mit der Darreichung des kleinen, eben geborenen Ungetümes an Minos begann die Handlung; voll Empörung und Wut bedroht der König seine Gemahlin und die Mißgeburt mit dem Schwerte; kaum vermag ihn seine Tochter Ariadne, die ihn auf Knien um das Leben ihrer Mutter und ihres Bruders anfleht, von einem Morde abzuhalten. Nun richtet sich die ganze Wut des Tyrannen gegen Daidalos, der durch seine Kunst die Sünde der Königin erst ermöglicht hatte, und zugleich wol auch gegen dessen kleinen,

28) Beiläufig erwähne ich, daß mir auf diese Sagenversion (nicht wol auf die von Robert für Euripides vermutete) ein etruskisches Relief Bezug zu haben scheint A. Z. 1853 Taf. LVI 9, das O. Jahn S. 103, wenn auch unter Hervorhebung der Schwierigkeiten, auf den Dirckemythos bezog. Zwei Jünglinge führen den Stier, der, wie die Altäre andeuten, geopfert werden soll; voll Staunen betrachten ihn Minos und Pasiphae (Fig. 3 und 2 von r.) und der auf dem einen Altar sitzende Jüngling, wol ein Opferdiener. Auch die Mittelfigur scheint ein Diener, der Mann neben ihm ist vielleicht der Priester.

ganz unschuldigen Sohn; beide wenigstens erscheinen auf dem Relief S. 201 neben der hölzernen Kuh gefangen und von einem, jeden Augenblick zum Zuschlagen mit dem Doppelbeile bereiten Diener des Minos bewacht. Vorläufig aber verschob der König die Strafe noch und begnügte sich damit, den Übeltäter mit seinem Sohne<sup>29)</sup> in ein Gefängnis<sup>30)</sup> werfen zu lassen. Unbekannt ist, wie Minos von der Hülfe des Daidalos im Drama erfahren hat; daß Pasiphae den Künstler angegeben, ist nicht anzunehmen; durch Verrat von anderer Seite erfolgte wahrscheinlich die Entdeckung.

Daß gegen Ende der Tragödie die Flucht des Daidalos mit seinem Sohne gemeldet wurde, ist zweifellos auch ohne jedes Zeugnis, daß Pasiphae ihm dazu behülflich gewesen, möglich — geschlossen aber kann das Stück, wie Körte S. 206 annimmt, damit nicht haben. Eine so friedliche, auf mich wenigstens fast komisch wirkende Lösung kann die so unheimlich beginnende Tragödie nicht erfahren haben.

Der Tod der Pasiphae ist, wie schon O. Jahn<sup>31)</sup> aussprach, unvermeidlich — nicht sowol indessen als Sühnung ihres Verbrechens, sondern als herbste Strafe für Minos. Mit dem Selbstmorde der Königin erst und der dadurch hervorgerufenen völligen Vernichtung des Tyrannen kann unser Drama geendet haben.

Das einzige Zeugnis freilich, das bestimmt von dem Tode der Pasiphae redet, Malalas IV 105 (Hartung Eurip. rest. I 104) kommt hier gar nicht in Betracht — die übrige Litteratur schweigt gänzlich über Pasiphae nach des Minotauros Geburt, steht also wenigstens in keinem Gegensatze zu unserer Annahme. Eine Stütze für dieselbe glaube ich aber in den Versen 1351—1355 der Frösche des Aristophanes zu finden.

Schon Welcker hat die durch Aristophanes in dieser Komödie parodirten Verse der Kreter herangezogen, die wichtigen indessen nicht in ihrer Bedeutung erkannt und die unwesentlichen wol noch in unrichtiger Weise behandelt.<sup>32)</sup> Ein Scholion zu 1356 lautet: Ἄλλ' ὦ Κρήτες, Ἰδὴν τοὺς Κρήτας λέγει. ἔστι δὲ ἐκ Κρητῶν Εὐριπίδου. Da der Scholiast, der zuerst die Entlehnung wahrnahm, ohne Zweifel ein Exemplar der Kreter in der Hand hatte, darf man daraus, daß er nur die vier Worte als entlehnt angiebt, schliessen, daß die folgenden zwei Verse sicher nicht an derselben Stelle der Tragödie standen, wie 1356; unter diesen Umständen sind sie für uns wertlos,

29) Dies scheint mir daraus zu folgen, daß beide zusammen entfliegen; wahrscheinlich sang Ikaros hier im Gefängnisse die Monodie.

30) Vgl. Hygin fab. 40 in custodiam, schwerlich in das Labyrinth, wie allein Servius zu Aen. VI 14 angiebt. Nach der altattischen Sage, die von einer Hülfeleistung des Daidalos nichts weiß, wurde das Labyrinth erst für den Minotauros von Daidalos erbaut.

31) Archäol. Beitr. S. 239.

32) Vgl. Körte a. a. O. S. 197.

da sie für sich allein keinen Schluß erlauben. Nicht so die vorhergehenden, deren Inhalt ganz unzweideutig scheint. In den Versen von 1331 an verspottet Aischylos euripideische Monodien. Eine Athenerin klagt die Nyx an wegen eines unheimlichen Traumes: die Dienerinnen sollen ihr Licht bringen und Wasser wärmen, um die böse Vorbedeutung durch eine Waschung abzuwenden. Allein vergeblich, denn schon ist das Unglück geschehen: die Athenerin merkt, Glyke habe ihr ihren Hahn gestohlen und ruft nun im Eifer die Nymphen und die Küchenmagd zur Verfolgung der Diebin auf. Sie spannt gerade . . . .

1352 ὁ δ' ἀνέπτατ' ἀνέπτατ' ἐς αἰθέρα  
 κουφοτάταις πτερούγων ἄκμαϊς.<sup>33)</sup>  
 ἐμοὶ δ' ἄχε' ἄχεα κατέλιπε  
 δάκρυα δάκρυά τ' ἀπ' ὀμμάτων  
 ἔβαλον ἔβαλον ἅ τλάμων.

Dieser an und für sich klägliche Witz wird sofort echt aristophanisch, wenn die obigen Verse wörtlich aus Euripides übernommen sind. Aus welcher Tragödie stammen sie aber? Der sonst ganz unvermittelte Anruf ὦ Κρήτες zeigt es: aus den Kretern! Aristophanes erinnerte sich bei dem ἀλεκτρυών — an den Flug des Daidalos und entnahm dann nicht nur die hierauf bezüglichen Verse unserem Drama, sondern auch die Ermahnung an die Kreter.

Erkennt man die Zugehörigkeit dieser Verse zu unserem Drama an, so kann man über ihre Beziehung auf Daidalos ebensowenig im Zweifel sein, wie darüber, daß sie der Pasiphae gehörten.<sup>34)</sup> Ist dies aber der Fall, hat mit des Daidalos Flucht das Drama nicht geendet, sondern Pasiphae noch ihr hartes Loos beklagt, daß ihr Mitschuldiger entflohen sei und sie nun alles Leid allein zu ertragen habe, so scheint mir die einzig mögliche Lösung in dem Selbstmorde der verzweifelten Königin zu liegen, da unter solchen Umständen an eine Verzeihung des Minos in der Tragödie gar nicht zu denken ist.

Die wichtigste Neuerung des Euripides ist die dem Daidalos als Helfer der Pasiphae zugewiesene Rolle. Zum ersten Male erfahren wir hier, daß Minos überhaupt auf Pasiphae wegen der Geburt des Minotauros zürnt<sup>35)</sup>; Daidalos mußte als Ableiter dieses Zornes

33) Da Glyke den Hahn gestohlen, ist ἀνέπτατο εἰς αἰθέρα nicht wörtlich zu nehmen, sondern „er ist verschwunden“ zu übersetzen. Verzeihlich ist eine so laxe Ausdrucksweise aber nur unter der Annahme wörtlicher Entlehnung aus einem euripideischen Stücke.

34) Daß Pasiphae an den ganz zurücktretenden Knaben Ikaros dabei gar nicht denkt (sie sagt nur ἀνέπτατο), ist ganz natürlich.

35) Theseus und die Ermordung des Minotauros kann hier mit keinem Worte erwähnt sein. Erstens ist kein Zeitpunkt denkbar, an welchem sie stattgefunden haben könnte, zweitens könnte Minos in dem Morde des ihm verhassten Scheusals ja nur einen Segen gesehen haben, müßte danach also der beste Freund des Theseus und der Athener geworden

von der Königin dienen, wenigstens war nur unter solchen Umständen eine Tragödie möglich. Genial ist ja der Gedanke, den Künstler durch die Erfindung der hölzernen Kuh an dem Verbrechen beteiligt erscheinen zu lassen; die ihm zu Grunde liegende Vorstellung freilich ist so widerlich und die damit zusammenhängende Ausführlichkeit liegt der um solche Nebendinge unbekümmerten Volkssage so fern, daß man hinter einer solchen Erfindung nur etwa einen jede Einzelheit genau überlegenden Dichter wie Euripides vermuten darf. Eine Folge dieser Neuerung ist die Verlegung der Flucht des Daidalos auf einen viel früheren Zeitpunkt, lange vor die Ermordung des Minotauros; es scheint demnach, daß Euripides den Künstler nach Sicilien fliehen ließ, da unter diesen Verhältnissen seine Rückkehr etwa nach Athen unglücklich wäre.

Die Tragiker können wir hiermit verlassen; von zwei Tragödien des Achaïos und Theodectes, in denen vielleicht auch Daidalos berührt sein mochte, wissen wir nichts wie den Titel *Θησεύς*.

Werfen wir noch einen flüchtigen Blick auf die Komiker. Für den Kokalos des Aristophanes genügt ein Verweis auf Welcker Gr. Trag. I 435; sein Drama Daidalos stellte nach Meineke<sup>36</sup>) Abenteuer des Zeus dar, der in allen möglichen Verwandlungen der Leda beizukommen suchte, scheint also eine Parodie der Kreter des Euripides gewesen zu sein. Auf eine Scene desselben möchte ich das vielbesprochene, unter anderem in der *Élite cére*. I 36 abgebildete Vasenbild beziehen. Die allgemeine Annahme, daß die Inschrift *Δαίδαλος* den Hephaistos bezeichne, entbehrt jedes stichhaltigen Grundes<sup>37</sup>); weshalb kann denn unser Künstler nicht mit dem Έυ-

sein — gerade das Gegenteil ist für das attische Drama bezeugt Plut. Thes. 16 Liban. apol. Socrat. p. 686. Die Pasiphaetragödie läßt, ganz modern, den Minotauros nur als die Frucht einer frevelhaften Liebe erscheinen; die Sage zeigt uns doch ein göttliches Wesen mit barbarischem Cultus — zwar ist auch hier schon der Gott stark degradirt, doch schimmert überall noch etwas von seiner ursprünglichen Bedeutung durch die späteren Entstellungen hindurch. Dort haßt Minos die Mißgeburt — hier bringt er ihr Opfer und ist folglich der Feind ihres Mörders Theseus.

36) Fragm. com. II 1015 ff.

37) Der Schluß: da Ares durch den Beinamen Έν(ε)υάλιος bezeichnet ist, muß auch *Δαίδαλος* Beiname sein, ist mindestens eigentümlich, ganz abgesehen davon, daß Ένυάλιος ein sehr gewöhnliches Epitheton des Ares ist, während Hephaistos nie Daidalos benannt wird. Bergk (P. I. g. I<sup>4</sup>. S. 268) behauptet freilich das letztere nach Eurip. Herakl. 470 und Pindar Nem. 4, 59, führt aber unsere Vase als ein gewichtiges Argument dafür an. An der ersteren Stelle *ἐς δεξιὰν δὲ τὴν ἀλεξητήριον ξύλον καθέει ΔΑΙΔΑΛΟΥ, ψευδῆ δόσιν* soll ξύλον *Δαίδαλου* die von Hephaistos geschnitzte Keule des Herakles bedeuten — denn Diodor IV 14 nenne dieselbe ein *ἡφαιστότευκτον!* Solche Gründe erfordern wol keine Widerlegung. Bei Pindar soll *τῶ ΔΑΙΔΑΛΟΥ δὲ μαχαίρα φύτευέ Φοι θάνατον ἐκ λόχου Πελίῳ παῖς* auf ein von Hephaistos gearbeitetes Schwert gehen; hier stützt man sich hauptsächlich auf das Alter der Lesart *Δαίδαλου* — denn Didymos polemisirte bereits gegen sie nach dem Scholion

άλιος kämpfen? Gewifs zankte in der Komödie die sich tief gekränkt fühlende Hera heftig mit Zeus; da sie aber an ihm nicht Rache nehmen kann, fällt ihr Zorn auf den Helfer Daidalos.<sup>38)</sup> Wie, wenn sie ihren Sohn Ares gebeten hätte, mit dem Schurken einmal gehörig abzurechnen? In ihrem Beisein findet das Tournier statt — aber bei der Sache ist beiden nicht ganz wol, am wenigsten dem Ares; er überlegt:

περὶ τοῦ γὰρ ἡμῖν ὁ πόλεμος νῦν ἐστι; — περὶ ὄνου κιαῖς!<sup>39)</sup>

Es lohnt nicht, sich deswegen so aufzuregen — den Eindruck macht unser Enyalios in der That.

Die gleichnamige Komödie des Platon war der unserigen sehr ähnlich; über die Stücke des Eubulos und Philippos ist nichts näheres bekannt.<sup>40)</sup> Für die Entwicklung der Sage waren die Komiker gewifs ohne Bedeutung; höchstens nebensächliche Züge können durch sie populär geworden sein.

Die weitere Ausbildung unserer Sage beschränkt sich auf die Athidographen. Ehe wir aber zu diesen übergehen, empfiehlt es sich, einige andere Prosaiker kurz zu behandeln.

Vor allem Platon. Für die Sage lernen wir aus ihm gar nichts; wichtig aber sind seine gelegentlichen Erwähnungen des Daidalos, die uns recht eigentlich die Vorstellung kennen lehren, welche der Athener von diesem Meister hatte; allgemein bekannt und anerkannt muß das gewesen sein, was hier in der Unterhaltung flüchtig hingeworfen wird. Danach galt Daidalos als eine Persönlichkeit realer Existenz; er wird einmal mit Orpheus, Palamedes, Marsyas und Olympos, ein anderes Mal mit Epeios und Theodoros von Samos zusammen genannt.<sup>41)</sup> Die Bildhauer führten ihr Geschlecht auf ihn zurück, so auch Sokrates: Daidalos selbst mußte in diesem Falle

---

zu dieser Stelle — wieder ein (schon in paläographischer Hinsicht) völlig nichtiger Grund; Haupt opuscula II 262—64 hat sich mit Recht scharf darüber ausgesprochen. Wer wird denn ein von Hephaistos zwar gemachtes, einem anderen aber gehöriges ξύλον oder eine μάχαιρα eine Keule oder ein Messer des Hephaistos nennen? Ein Werk desselben wol, aber doch nicht ξύλον Ἡφαίστου (Δαίδαλου)! Ein Schild des Herakles und ein Schild des Achilleus ist ebenso bekannt wie ein Werk des Hephaistos; aber ein Schild des Hephaistos? Bei Euripides ist δαίδαλον, bei Pindar δαιδάλω mit Didymos, unter den Neueren mit Böckh, G. Hermann, Dissen, T. Mommsen und Haupt zu lesen.

38) Ebenso will Minos in den Kretern allein den Künstler strafen, s. oben S. 194.

39) Suid. ὄνου κιαῖς Ἀριστοφάνης Δαιδάλω περὶ . . . . . Statt ὑμῖν lese ich ἡμῖν; für πόλεμος in der Bedeutung von Zweikampf verweise ich auf Platon Symp. S. 196 A; vgl. Tim. S. 88 E.

40) Meineke fr. com. I 169; 342, 360.

41) Nomoi III 677 D Ion 533 A.

natürlich von Hephaistos abstammen.<sup>42)</sup> Daneben schob man ihn aber auch in die attische Königsfamilie ein, um jeden Zweifel an seiner attischen Geburt aufzuheben: er wurde Sohn des Metion und Enkel des Erechtheus.<sup>43)</sup> Durchaus aber, was sehr zu beachten ist, galt er dem Attiker nur als Bildhauer: er war der bekannteste Künstler, den jeder im Munde führte, und zugleich der gewaltigste, dessen Statuen ein dämonisches Leben beseelte.<sup>44)</sup>

Niemanden wird dem gegenüber das Urteil im Hippias I S. 282 überraschen, daß die Kunst des Daidalos doch nur eine relative Vollendung besäße und Werke im daidalischen Stile einem modernen Künstler nur Spott einbringen würden; Platon bemerkt ausdrücklich, daß Künstler ein solches Urteil fällten.<sup>45)</sup>

Xenophon erwähnt nur einmal ganz beiläufig unsere Sage<sup>46)</sup>, allein die wenigen Worte sind nicht ohne Interesse. Aus Athen entflohen wird Daidalos wegen seiner Klugheit von Minos zurückgehalten und muß gezwungen dem Tyrannen dienen. Aus Unwillen darüber entflieht er mit seinem Sohne, der dabei seinen Tod findet; allein auch er selbst kann sich nicht retten, sondern wird zu Barbaren verschlagen und muß dort wieder Dienste leisten.

Unter den Barbaren kann Xenophon allein die Sicilier verstehen<sup>47)</sup> — überraschend ist da die Motivierung der Flucht durch Unwillen über Minos, der ihn nicht fortlassen will. Also die alte Begründung — Euripides scheint mit seiner Neuerung noch wenig Anklang gefunden zu haben.

Aristoteles schrieb die Erfindung der Malerei in Griechenland einem Eucheir cognato Daedali<sup>48)</sup> zu, doch wol nach einer damals geläufigen Tradition. Für unsere Sage finden wir bei ihm nichts; nur in ganz losem Zusammenhange mit ihr steht die Angabe über die Colonie Japygien in seiner Βοττιαίων πολιτεία bei Plutarch Thes. 16, worauf ich daher zu verweisen mich begnüge. Daß er als Grund für den Zug des Minos nach Sicilien nicht die Verfolgung

42) Alkib. 121 A.

43) Ion 533 A, ebenso Pherekydes Schol. Soph. O. C. 463, vgl. Paus. VII 4, 4. Eine blühende Phantasie schuf ihm einen Vater Eupalamos, eine Mutter Phrasimede, Iphinoë und einen Verwandten Eucheir. Bei Steph. Byz. Καυκός ist ohne Zweifel der Text verdorben. Sehr spät scheint die Entdeckung, daß Daidalos der Vater des ersten Japygerkönigs Japyx war (Strabo VII 279 Plin. III 11 Solin ed. Momms. 35, 4 Mart. Cap. VI 2 Eustath zu Dion. Per. 378), von einer japygischen Version wissen wir jedenfalls nichts. Ihre Entstehung erklärt sich aus Herod. VII 170.

44) Euthyphro 11 C, 15 B, Meno 97 D. Dies wissen auch die Dramatiker gelegentlich zu rühmen, vgl. Schol. Eurip. Hekabe 838.

45) Ein ähnliches liest man bei Paus. VIII 16, 3, ein gemäßigteres II 4, 5.

46) Socr. apomnem. IV 2, 33.

47) Ist Ovids „mitis“ beabsichtigt, als Gegensatz zu barbarus?

48) Plin. VII 57.

des Daidalos gelten liefs, sondern die Absicht einer Unterwerfung auch dieser Insel unter die kretische Macht, wird Niemand befremden.<sup>49)</sup>

Die ersten Historiker, welche in ihren Werken die ganze Sage zusammenhängend behandelt haben, scheinen Ephoros und Philistos gewesen zu sein. Für Ephoros darf man ohne weiteres annehmen, daß er den attischen Teil der Sage behandelte; daß auch die Flucht des Daidalos zu Kokalos bei ihm vorkam, ist ausdrücklich bezeugt.<sup>50)</sup> Ob Philistos aber in seinen *Κυκλικά* ebenfalls die ganze Sage wiedergab oder entsprechend dem Titel seines Werkes nur die sicilische Tradition, wie Antiochos, läßt sich nicht entscheiden, wie auch über das Verhalten<sup>51)</sup> dieser beiden Historiker zu unserer Sage jede Spur verloren ist.

Um so vollständiger ist das Bild, das wir uns durch die — in diesem Falle allerdings zweifelhafte — Gunst des Schicksals von der Behandlung unserer Sage durch die Atthidographen machen können; aus den Angaben Plutarchs in seiner Theseusbiographie lernen wir wenigstens ziemlich genau, was Kleidemos, Demon und Philochoros hierin geleistet haben. Neben der bei jedem Historiker tieferen Ranges vorhandenen Vorliebe für die genaueste Angabe unbedeutender (wenigstens für die Geschichte ganz wertloser) Kleinigkeiten charakterisirt sie ein hoher Grad von Patriotismus, der sie zu einer überraschenden Kühnheit in der Behandlung der Stammesagen ermutigte.

Allerdings mindert sich diese im Laufe der Zeit, wenigstens in unserem Falle; wir müssen zwischen Kleidemos (der beiläufig für einen der glaubwürdigsten unter den Atthidographen gilt) und Demon-Philochoros einen Strich ziehen.

Die ganz specielle Forschung dieser *ἀρχαιολόγοι* berechtigt uns zu dem Schlusse, dass sie entweder nur allein, oder doch vorzüglich die attischen Traditionen berücksichtigten und aufserhalb derselben liegendes höchstens andeutungsweise berührten. Von Kleidem gilt dies im vollsten Umfange. Ἰδίως δέ πως καὶ περιττῶς ὁ Κλειδήμιος ἀπήγγειλε περὶ τούτων sagt Plutarch Thes. 19; deutlich erkennen wir in seiner, allerdings höchst ungeschickten Umformung der Sage das Bestreben einer sehr gründlichen Reinigung der attischen Geschichte von allen Handlungen, die nicht recht mit den Forderungen der vier Cardinaltugenden vereinbar waren.

Daneben fällt aber bereits bei Kleidem die Neigung auf, alles wunderbare, das Vernunft und Erfahrung nicht gelten lassen konnten,

49) Politik II 10 Bekker.

50) Theon prog. 16, F.H.G. 99, Marx Ephori fragm. S. 206.

51) Höchstens wäre die ganz allgemeine Annahme erlaubt, daß Ephoros bei seiner rationalistischen Behandlungsweise der Mythen ähnlich gewaltsam wie Kleidem verfahren wäre.

einfach über Bord zu werfen — er ist in gewissem Sinne ein Vorläufer des Euhemerismus. Ein Minotaur ist ihm unbegreiflich: er streicht also das Ungetüm und damit Pasiphae. Daidalos flieht auf einem πλοῖον von Kreta nach Athen und wird von Minos mit Kriegsschiffen verfolgt — der Tyrann wird aber nach Sicilien verschlagen und kommt dort um. Als Motiv der Flucht liefs Kleidem also, dem Mythos folgend, die Unzufriedenheit des Daidalos gelten; wie aber begründete er dessen Anwesenheit in Kreta? Auch durch den Mord des Talos-Perdix?

Sehen wir zunächst weiter. Des Minos Sohn und Nachfolger Deukalion verlangt die Auslieferung des Künstlers, anderenfalls droht er die Kinder, die Minos als Geiseln empfangen, zu tödten. Theseus ist damals bereits König von Attika: er sucht den Zorn des Deukalion über den als Sohn der Erechtheustochter Merope ihm nahe verwandten Daidalos zu beschwichtigen. Heimlich baut er aber in möglichster Eile eine Flotte und überrascht unter Führung des Daidalos und einiger flüchtiger Kreter die arglosen Inselbewohner. Im Nu ist der Hafen genommen und kurz darauf steht das Heer schon bei Knossos; vor den Thoren des Labyrinthes kommt es zu einer Schlacht, in welcher Deukalion fällt. Da legt sich Ariadne ins Mittel: Theseus schließt Frieden mit ihr, nimmt die Geiseln mit und stiftet einen Bund zwischen Athenern und Kretern, welcher durch den Schwur ewigen Friedens befestigt wird.

Man erkennt die alte Sage kaum wieder; alles ist hier zugespitzt auf eine Verherrlichung des Theseus und der Athener. Kein neunjähriger Tribut wird entrichtet, sondern nur von Geiseln ist die Rede, die Minos aus ungenannten Gründen einmal erhalten. Theseus darf zu diesen natürlich nicht gehören, er muß bereits als König erscheinen. Statt des Minotauros aber bildet — Daidalos den Mittelpunkt: seinetwegen erfolgt der Einfall nach Kreta, den der athenische Patriotismus nun gar mit einem großen Siege enden läßt; die Geiseln wie Daidalos kommen in ihre Heimat zurück.

Ein sehr energischer Geist ist es nicht gewesen, der diese Umformung vornahm; so gewaltsam er stellenweise verfährt, so oft zeigt er eine seltsame Zaghaftigkeit der Überlieferung gegenüber. Warum behält er das Labyrinth bei? weshalb die hier ganz überflüssige Ariadne? Warum läßt er nicht den Minos von Theseus besiegt werden, sondern führt den Deukalion ein? Er wagte nicht genug: Ariadne und das Labyrinth zu streichen schien ihm zu bedenklich, ungeheuerlich eine Niederlage des gewaltigen Minos durch die Athener — wufste doch alle Welt nur das gerade Gegenteil! Andererseits war ihm die neuerdings aus Sicilien gekommene Sage, daß Daidalos hierhin vor Minos geflohen sei, ein Ärgernis; der Athener mußte doch, wenn überhaupt fort von Kreta, zurück in die Heimat! Da findet er einen bequemen Ausweg: Minos läßt er vom Sturm nach Sicilien verschlagen werden und dort umkommen — an

Stelle des unbesiegbaren Tyrannen aber setzt er dessen Sohn Deukalion, mit dem er sich alles erlauben konnte.

Ob Kleidem eine Motivirung der Reise des Daidalos zu Minos überhaupt für nöthig hielt, ist nicht zu ermitteln; dafs er den Daidalos aus Athen als Mörder des Talos fliehen liefs, unwahrscheinlich, da Plutarch nichts davon berichtet, obgleich er doch ebenso ἄνωθεν ἀρξάμενος einen Abrifs der ganzen kleidemischen Erzählung giebt. Von Ikaros war dann selbstverständlich ebenfalls nicht die Rede.

Einen Erfolg konnte diese Umformung des Kleidem, oder wer immer ihr Urheber gewesen sein mag, nicht haben; sie konnte nicht überzeugen, da sie der consequenten Durchführung eines Principes ermangelte. Wol aber hat Kleidem durch seinen Skepticismus dem Euhemeros den Weg geebnet — kein Wunder, dafs Demon und Philochoros sich zur Ansicht des Atheisten bekannten.

Den Minotauros einfach, wie Kleidem that, zu streichen, ging nicht an, ein Ungetüm konnte er aber auch nicht bleiben: folglich mußte ein gewöhnlicher Mensch aus ihm werden. Ein Verhältnis zwischen Pasiphae und ihm mußte bleiben; man erfand den seltsamen Ausweg, ihn zum glücklichen Liebhaber der Königin zu machen und wies ihm dazu den Rang eines Feldherrn<sup>52)</sup> bei Minos an. Ferner konnte das unangenehme Verhältnis zwischen den athenischen Kindern und dem Minotauros — oder Tauros, wie man jetzt seinen Namen kürzte — nicht ganz aufgehoben werden: so machte man den Feldherrn zu einem ἀνὴρ οὐκ ἐπιεικῆς καὶ ἡμερος τὸν τρόπον, ἀλλὰ καὶ τοῖς παισὶ τῶν Ἀθηναίων ὑπερηφάνως καὶ χαλεπῶς προσφερόμενος. Und das Labyrinth? Das wurde zu einer φρουρά für die Kinder, οὐδὲν ἔχων κακὸν ἀλλ' ἢ τὸ μὴ διαφυγεῖν τοὺς φυλαττομένους. Um aber den Kampf zwischen Theseus und Tauros zu ermöglichen, erzählte man von gymnischen Wettkämpfen, die Minos zu Ehren des todtten Androgeos veranstaltete: dem Sieger wurden als Preis die solange im Labyrinth verwahrten Kinder erteilt. Tauros pflegte stets den Sieg zu erringen. Nun aber war er bei Minos, besonders wegen seines ruchbar gewordenen Verhältnisses zu Pasiphae in Ungnade gefallen: so erlaubte der König dem jungen Theseus den Zweikampf, in dem Tauros überwunden wurde. Ariadne hatte dem Kampfe beigewohnt<sup>53)</sup>, was die kretische Sitte erlaubte, und sich dabei in Theseus verliebt. Minos aber, höchlich erfreut über die Demütigung des Tauros, gab dem Theseus die Kinder und erliefs Athen den Tribut für die Zukunft.

52) Später wurde er Notar Malalas IV p. 105.

53) Dies ist der einzige Zug, der gar nicht motivirt ist; das liegt aber wol daran, dafs wir nur ein Fragment kennen. Wahrscheinlich gab doch Minos im folgenden die Ariadne dem Theseus zur Gemahlin — er ist ja überhaupt hier von einer unheimlichen Athenerfreundlichkeit.

So stand die Sage bei Philochoros und höchst wahrscheinlich schon bei Demon; Unterschiede können wir nicht mehr feststellen.<sup>54)</sup>

Doch nun die Hauptsache: welche Rolle spielte denn Daidalos? Was ein Euhemerist aus ihm machte, darüber ist es vielleicht am besten, nicht einmal eine Vermutung aufzustellen. Sicher behauptete ich nur, daß die Verwandlung des Sturzes des geflügelten Ikaros in einen Fall aus einem Schiffe ins Meer<sup>55)</sup> sich bereits bei Demon und Philochoros vorfand.<sup>56)</sup>

So unerquicklich ist das Ende, das unter den Händen der Atthidographen unsere Sage nahm — man athmet auf, wenn man sich zu den Alexandrinern wendet. Zusammenfassend haben noch Kallimachos und Philostephanos von Daidalos erzählt<sup>57)</sup>, aber weitergebildet haben sie nicht mehr, sondern nur die im fünften Jahrhundert geläufigen Traditionen benutzt. Des Euripides Kreter (und wahrscheinlich die sophokleischen Kamikier) geben sie im wesentlichen wieder<sup>58)</sup>; zu den geringen Änderungen mag möglicherweise die gehören, daß sie Vater und Sohn getrennt nach Kamikos fliegen ließen — denn Daidalos erwartet seinen Sohn bei den Töchtern des Kokalos, weiß mithin nichts von seinem Tode. Dies hängt vielleicht mit einer angeblich von Daidalos geschaffenen Heraklesstatue in Pisa zusammen; dem Heros sollte der Künstler diese geweiht haben zum Danke dafür, daß er seinen unglücklichen Sohn zu Ikaria bestattet hatte. Die ganze Fabel ersannen also wol Leute, die im festen Glauben, daß die Bildsäule ein Meisterwerk des Daidalos sei, nun auch einen Grund für ihre Weihung ausfindig machen wollten.<sup>59)</sup>

## II.

Von Pherekydes herunter haben wir die Entwicklung der Daidalossage einer Prüfung unterzogen; nehmen wir den Historiker jetzt wieder als Ausgangspunkt und betrachten wir, was vor ihm, bis in die Zeiten Homers hinauf, von Daidalos erzählt wurde.

54) Nur den, daß Demon den Tauros im Hafen durch Theseus tödten liefs, als er sich der Abfahrt desselben widersetzte, Thea. 19. Der Angabe Plutarchs *Δήμων δὲ καὶ τὸν Ταύρον ἀναρεθῆναι φησι*, d. h. also noch außer dem Minotauros, liegt selbstverständlich ein Mißverständnis zu Grunde; vielleicht ist aber auch das *καὶ* erst im Laufe der Zeit in den Text geraten.

55) Vgl. Palaiphatos 13 und einige Autoren gleichen Schlages. Andere schrieben infolge der Flucht zu Schiff dem Daidalos die Erfindung des Segels zu, vgl. Paus. IX 11, 4 mit Plin. VII 57.

56) Daß ein vorchristlicher Atthidograph den Daidalos so compromittiren konnte, wie der Anonymus *περὶ ἀπίστων* 7 und Servius zu Aen. VI 14, darf man nicht annehmen.

57) Vgl. Robert A. Z. 1877, 4 ff.

58) Schol. B 145, F. H. G. III No. 36, Schneider Callim. II 118.

59) Apollodor II 6, 3. Doch vgl. S. 215.

Sappho sang nach Servius zur Aen. VI 21, daß sieben Knaben und ebensoviele Mädchen als Abgabe von Athen an den Minotaurus geschickt wurden. Ihre Erwähnung 'in lyricis' wird doch wol nur eine ganz gelegentliche gewesen sein, wie die Platons im Phaidon S. 58 A, deren Servius ebenfalls gedenkt.<sup>60)</sup> Es ist also schon deshalb sehr unwahrscheinlich, daß sie den Daidalos erwähnt habe.

Unter den kyklischen Epen kommen für uns die Kyprien in Frage: Νέκτωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ (dem Menelaos), ὡς Ἔπωπεὺς φθείρας τὴν Λύκου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπου καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησεία καὶ Ἀριάδνην berichtet Proklos. Nach Volkmanns Auseinandersetzung<sup>61)</sup> unterliegt es keinem Zweifel, daß Ariadne hier, als Gattin des Dionysos, sich in den Theseus verliebte und von Artemis dafür getötet wurde, wie schon in der allerdings interpolirten Homerstelle zu lesen ist.<sup>62)</sup> Weiter läßt sich darüber nichts sagen, um so weniger, als Nestor nur ἐν παρεκβάσει, also wol mit ganz wenigen Worten, diese Sage berührte. Daß hier, wo Ariadne noch eine Göttin ist, Daidalos mit ihr gar nicht in Berührung kam, scheint mir unzweifelhaft.

Auch mit einer Stelle der Telegonie müssen wir uns hier abfinden.<sup>63)</sup> Welcker hat nämlich zur Erklärung einer Angabe des Proklos: καὶ Ὀδυσσεύς . . . . εἰς Ἥλιον ἀποπλεῖ . . . . καὶ ξενίζεται παρὰ Πολυδύρω, δῶρόν τε λαμβάνει κρατῆρα καὶ ἐπὶ τούτῳ τὰ περὶ Τροφώνιον καὶ Ἀγαμήδην καὶ Αὐγέα eine Notiz des Charax herangezogen, die uns in den Scholien zu Arist. Wolken 508 erhalten ist. Trophonios und Agamedes, heißt es dort, bauten dem Eleerkönige Augeias ein goldenes Tameion, in welchem sie einen Stein nur lose einfügten, doch so, daß der Fehler unmerklich war. Durch diese Öffnung schlüpfen sie später hindurch zusammen mit Kerkyon (dem Sohne des Agamedes und der Epikaste) und bestahlen den König. In seiner Verlegenheit wandte sich dieser an Daidalos, welcher gerade auf der Flucht vor Minos diese Gegend durchstriefte. Der Künstler stellte Fallen — Agamedes fiel in eine derselben. Trophonios aber schlug diesem, um eine Entdeckung zu vereiteln, das Haupt ab und floh mit Kerkyon nach Orchomenos, wohin Daidalos beide auf den Befehl des Augeias verfolgte; doch entkam Kerkyon nach Athen, Trophonios nach Lebadeia.<sup>64)</sup>

60) Dasselbe gilt für Bakchylides 'in dithyrambis' und Euripides in Hercule (V. 1326).

61) Analecta Thesea 6 Halle 1880.

62) λ 321 ff. Die sehr gewaltsame Annahme von Kanter de Ariadne S. 16, 17 übergehe ich, da sie auf einer ganz falschen Voraussetzung beruht.

63) Welcker ep. Cycl. II 305.

64) Des Kerkyon Ansiedelung in Attika hatte bereits Kallimachos erzählt; natürlich aber trat bei ihm nicht Daidalos hier auf, vgl. oben S. 203 und Schneider Callim. II 409 fr. 143, der nur die zwei Verse für kallimacheisch hält.

Das Hereinziehen des Daidalos in diese Sage ist ohne Zweifel (wie schon Welcker annahm) eine ganz späte Erfindung, die wir vielleicht erst dem Scharfsinne des Charax verdanken; völlig fremd steht diese Erzählung den ächten, alten Mythen gegenüber. Hätte unser Künstler überdies eine so hervorragende Rolle in dieser Episode der Telegonie gespielt, so wäre es einfach unerklärlich, daß Proklos ihn gar nicht erwähnt haben sollte. Vielmehr wird diese Episode mit der bei Pausanias IX 37, 5 überlieferten Erzählung übereingestimmt haben, nur daß hier Lebadeia das Local war und dem Hyrieus das Schatzhaus gehörte. Auch glaube ich wie Welcker II 306, daß die ägyptische Sage zuerst auf das Tameieion des Augeias in Elis übertragen ist; denn so erkennt man einen Grund für die Verlegung der Handlung nach Lebadeia, weil hier das berühmteste Trophoniosheiligtum lag, während im umgekehrten Falle die Verlegung aus der Hauptcultstätte dieses Heros nach Elis unerklärlich wäre.

Hesiod berührt keine Sage, die hier überhaupt in Betracht kommen dürfte. Wir können demnach das Resultat unserer letzten Betrachtungen so formuliren: Zwischen Pherekydes und Homer hat unseres Wissens Niemand den Daidalos auch nur mit einem Worte erwähnt.

Und nun endlich zu der berühmten Stelle des Homer, an der meiner Überzeugung nach die Kunst aller Interpreten gescheitert ist. Wir lesen in der Ὀπλοποιία 592:

Ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περίκλυτος ἀμφιγυΐεις —  
 τῷ Ἴκελον, οἷόν ποτ' ἐνὶ Κνωσσῷ εὐρείῃ  
 Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ. —  
 ἔνθα μὲν ἦῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιαι  
 ὠρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.

Homer nennt den Künstler Daidalos nur an dieser Stelle. Ariadne kommt noch einmal in der Νέκυια 321 ff. vor; allein diese Verse sind von den Homerkritikern mit seltener Übereinstimmung als späte athenische Fälschung ausgeschieden.<sup>65)</sup> Mithin ist auch Ariadne hier ein ἄπαξ λεγόμενον.

Der Umstand, daß ein Werk des Daidalos als allgemein bekannt vorausgesetzt und seine Vorzüglichkeit dadurch anerkannt wird, daß Schöpfungen des kunstreichsten Gottes ohne weiteres mit ihm verglichen werden — der einzige Fall eines solchen Vergleiches in Ilias und Odyssee — beweist, daß der Künstler zur Entstehungszeit dieser Verse sich eines gewaltigen Ruhmes erfreute. In der That nimmt er eine völlig singuläre Stellung ein: er allein ist

65) Ich verweise nur auf Nitzsch zu d. Stelle und v. Wilamowitz hom. Unters. 149—150. Letzterer hat gewiß Recht, wenn er das sechste Jahrhundert als Entstehungszeit der Interpolation annimmt.

des Vergleiches mit Hephaistos würdig, er ist allein Künstler: aufser ihm kennt Homer nur Handwerker wie den κρυτοτόμος Tychios, den τέκτων Harmonides, den τέκτων Ikmalios, endlich den χρυσοχόος Laerkes<sup>66)</sup>, Leute, deren Werke mit denen des Hephaistos zu vergleichen Homer nicht einfällt — ihre Handwerksarbeit steht tief unter der Kunst des Gottes.

Nur Daidalos allein reicht zu ihm herauf — und für diesen Wundermann sollte Homer kein weiteres Wort haben, als diesen auffallend kurzen Vergleich? Während er vom Tychios und Harmonides allerlei erzählt, weiß er vom Daidalos nur den Namen und ein Werk und erwähnt in 48 Büchern das Unicum nur ein einziges Mal? Wenn ihm keine Gelegenheit geboten wäre, wie es thatsächlich fast auf jeder Seite der Fall ist! Besonders fällt auf, daß ihm bei dem so oft angewandten Adjectiv δαίδαλος der gleichnamige Künstler gar nicht einfällt.<sup>67)</sup>

Auch die Erwähnung der Ariadne giebt zu den schwersten Bedenken Anlaß; ist es glaublich, daß diese kretische Gottheit bereits zu Homers Zeit den Griechen bekannt war?<sup>68)</sup>

Allgemeinen Anstoß haben endlich die Worte χορὸν ἤκκησεν erregt; keine der bisher vorgeschlagenen Deutungen ist haltbar. Albern ist die Scholiastenerklärung: er übte einen Chor ein. Also: Hephaistos bildete auf dem Schilde des Achilleus einen Reigentanz, ähnlich demjenigen, welchen Daidalos einübte — aber nicht bildete? Ein prächtiger Vergleich! War dieser Tanz so sonderbar, daß er von Daidalos bis auf Homer ohne Kunstdarstellung in aller Munde blieb und jeder eine so bestimmte Vorstellung von ihm hatte, daß der Dichter ihn nur zum Vergleich heranzuziehen brauchte, um völlig sicher zu sein, daß seine Hörer nun genau wüßten, wie sie sich das Relief auf dem Schilde vorzustellen hätten?

Ferner spricht sowol gegen diese Erklärung wie auch gegen

66) H 220, E 60 δὲ χερσὶν ἐπίστατο δαίδαλα πάντα τεύχειν τ 57, γ 425. Epeios, den man ebenfalls nur den Handwerkern zurechnen darf, kommt für uns gar nicht in Betracht. In der Ilias ist er nur als Faustkämpfer bekannt, nichts hört man dort von einem Künstler; das Pferd wird ihm nur in der Odyssee λ 523 und θ 493 zugeschrieben, also an zwei Stellen, die wol zu den spätesten der Gedichte gehören.

67) Man hat mir eingewandt, daß dieses Bedenken nicht recht stichhaltig wäre; denn was erzähle beispielsweise Thukydides von den Künstlern seiner Zeit? Der Einwand ist sonderbar. Freilich erzählt er nichts von ihnen — allein was erzählt er denn von den Kunstwerken seiner Zeit? Nichts! Homer, diesen Kunstschwärmer, der bei jeder Gelegenheit die Kunst seiner Zeit rühmt und über einen Schild sogar ein ganzes Buch von 617 Versen dichtete — wie darf man diesen mit dem trockenen Historiker vergleichen, für den nicht einmal die Kunst seiner Zeit existirt? Wem die Kunst gleichgültig ist, nun, der fragt auch nicht nach denen, welche sie ausüben.

68) Theseus kommt nur an drei allgemein als interpolirt anerkannten Stellen vor, der Minotauros überhaupt nicht, ebensowenig Talos.

die Auffassung einer Reliefdarstellung eines Chores der Umstand, daß χορός bei Homer aufer dem Tanzplatz wol auch den Tanz, nicht aber einen tanzenden Reigen bedeutet; endlich folgt aus ἔνθα V. 593 evident, daß unter χορός im V. 590 nur ein Local verstanden werden kann.<sup>69)</sup>

Allein trotzdem ist die sehr verbreitete, in unserer Zeit zuerst von O. Müller verfochtene Ansicht<sup>70)</sup>, Daidalos habe einen Tanzplatz, eine Orchestra für Ariadne eingerichtet, ebenso unmöglich — wenn man nichts im Homertexte ändert. Hephaistos soll eine der von Daidalos angelegten Orchestra ähnliche auf dem Schilde getrieben haben — ich sehe davon ab, daß über das Aussehen einer solchen Niemand Rechenschaft gegeben hat. Wozu wendet man einen Vergleich an? Ich denke, um dem Hörer oder Leser die Vorstellung eines bestimmten Gegenstandes durch den Hinweis auf einen ähnlichen, ihm bekannten, zu ermöglichen oder wenigstens zu erleichtern. In unserem Falle müßte demnach die daidalische Orchestra in Knossos als etwas jedem Hellenen jener Zeit bekanntes vorausgesetzt werden. Abgesehen aber von der Unmöglichkeit einer solchen Annahme — wäre es nicht unbegreiflich, daß der Maler der François-Vase von einem so hochberühmten Werke nichts mehr weiß, sondern seinen Reigentanz der Ariadne auf — ebener Erde vor sich gehen läßt? Müßte man von ihm nicht wenigstens einen wenn auch noch so unvollkommenen Versuch der Andeutung einer Orchestra erwarten?

Unter diesen Umständen bleibt nur eine Möglichkeit offen, nämlich die Verse 591 und 592 als eine ungeschickte Interpolation auszuscheiden. Homer verstand in seinen Versen

ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περίκλυτος ἀμφιγυήεις·  
ἐνθα μὲν ἦθεοι καὶ παρθένοι ἀλφραδίβοιαι  
ὑρχεῦντ' . . . . .

unter χορός den Tanzplatz; der Interpolator, zu dessen Zeit die später geläufigste Bedeutung des Wortes bereits üblich war, nahm völlig arglos diese auch als homerisch an, faßte χορός also als Reigen und fügte nun den berühmten Vergleich mit der Statuengruppe des Daidalos ein.

Nichts läßt sich leichter einschieben, als ein Vergleich — wie oft der Homertext auf eine so willkürliche Art vergrößert ist, zeigt die Häufigkeit der doppelten Recensionen. Als einst ein Rhapsode diese Stelle der Schildbeschreibung vortrug, in welcher von dem χορός erzählt wird, den Hephaistos auf des Achilleus Schild ausarbeitete, da fiel ihm als bester Vergleich die berühmte Chorgruppe

69) Vgl. Petersen Progr. von Ploen 1871 S. 21, 22.

70) Schon im Schol. C 591 findet man dieselbe; Petersen teilt sie, Brunn K. G. I 18 nur zweifelnd.

der Ariadne von Daidalos ein, die zu seiner Zeit jeder als ein bedeutendes Kunstwerk kannte — natürlich nicht im Original, sondern in freien Bildungen, nach Art etwa des Gemäldes auf der François-Vase. Jeder hatte damals eine Darstellung dieses  $\chi\rho\rho\rho$  gesehen und erhielt durch einen Hinweis hierauf mit einem Schlage eine lebendige Vorstellung von dem Relief des Hephaistos. Nur unter einer solchen Voraussetzung haben diese Verse einen Sinn und der Vergleich erreicht seinen Zweck.<sup>71)</sup>

### III.

Sind aber die beiden Verse, das einzige Zeugnis, welches mit absoluter Sicherheit einen terminus ante quem für die Datirung unseres Daidalos abgeben würde, eine späte Interpolation, so schwebt die bisher allgemein angenommene Ansetzung unseres Künstlers vor Homer in der Luft. Nun ist vielmehr die Frage aufzuwerfen: ist ein vorhomerischer Daidalos überhaupt möglich?

Ich nehme dabei bereits stillschweigend eine historische Persönlichkeit an — und warum dürfte ich dies nicht? Ist Daidalos auch ausnahmslos ein mythischer Tausendkünstler genannt worden: Niemand hat für diese Behauptung einen Beweis geführt. Der Name allein genügt in der Regel, um den Meister in das Reich der Mythe zu verweisen. Unter ähnlichen Verdächtigungen hat die griechische Künstlergeschichte früher viel zu leiden gehabt; heute nimmt man an der Existenz des Smilis und der Datirung dieses Künstlers durch Brunn nicht mehr Anstoß. Auch den Endoios verweist Niemand mehr in das Reich des Mythos — haben wir doch eine athenische Inschrift, die unter einem seiner Werke stand! Nur Daidalos hat keine Vertheidigung erfahren: das Urteil über ihn war zu fest geworden, schien auch wegen der Erwähnung Homers und infolge des sagenhaften Synchronismus mit Ariadne und Theseus so einzig berechtigt, daß ein Zweifel an der Richtigkeit desselben von Niemand ausgesprochen ist.

Zur Lösung der oben aufgestellten Frage wollen wir zunächst die Urtheile der Alten über die Kunst des Daidalos betrachten. Auf die einzelnen Werke kommen wir später: hier liegt uns nur daran, eine Vorstellung von dem allen gemeinsamen Charakter zu erhalten. Stets rühmte das Altertum an seinen Bildsäulen ihre ungemaine Lebendigkeit; eine große Anzahl von Zeugnissen, herab von Euripides bis in die Zeiten des Hesychios und Suidas erzählt uns davon.<sup>72)</sup>

71) Interessant ist, daß die der Hoplopoiia Homers nachgebildete pseudohesiodische  $\acute{\alpha}\rho\iota\tau\iota\varsigma$   $\text{Ἡρακλέους}$  zwar öfter  $\chi\rho\rho\rho$  erwähnt (201, 277, 284), keinen aber dem des Daidalos vergleicht. Ihr Verfasser scheint also die Interpolation C 591/2 noch nicht gekannt zu haben.

72) Für ganz verfehlt muß ich die hierauf bezüglichen Bemerkungen von Petersen S. 22 ff. halten. Unbegreiflich ist, wie man darauf ge-

Seine Statuen bewegen sich; in ihrer Composition liegt etwas so unruhiges, daß man eine Fessel für sie wünschte, um nicht ewig in Furcht schweben zu müssen, daß sie eines Tages auf und davon laufen würden. Ein mächtiger Fortschritt war damit gemacht: wie mußte dem Griechen, der bisher nur steife, fast leblos dastehende Figuren in stramm-militärischer Haltung kannte, zu Mute sein, als er plötzlich Statuen (etwa wie die Promachos) vor sich sah, die sich wie leibhafte Menschen bewegten, dazu mit einer Heftigkeit, deren archaisches Ungeschick auch in uns noch den Eindruck größten Ungestümes hervorrufft!

Diese weit über die Grenzen des Schönen hinausgehende Reaction gegen die alte steife Typik in der plastischen Kunst, die Erfindung dieser überaus lebensvollen Darstellung wird stets von den Alten mit der größten Übereinstimmung auf Daidalos zurückgeführt — keinem Samier, keinem Chioten, auch keinem Daidaliden wird sie je zugeschrieben; dem Daidalos ganz allein gebührt dieser Ruhm, von Niemand wird er ihm bestritten. Gewiß macht die Tradition auffallende Änderungen, oft recht bedeutende; führt sie aber ein Ereignis, das für die Kunst von so gewaltigem Einflusse war, mit der größten Übereinstimmung auf einen Künstler zurück, so ist nur der Schluß erlaubt: da liegt eine historische Wahrheit zu Grunde.<sup>73)</sup>

Diese Lebendigkeit aber, der charakteristischste Zug der daidalischen Kunst, giebt uns ein ganz bestimmtes Datum für unseren Künstler in die Hand: sie kann vor das siebente Jahrhundert nicht fallen.<sup>74)</sup>

Eine sehr nachdrückliche Bestätigung erhält diese Datirung durch die Lebenszeit der Daidaliden, dieser berühmten, von Kreta

---

kommen sein sollte, die Erfindung dieser lebensvollen Darstellung allein dem Daidalos zuzuschreiben. Ich kann mich hierin nur dem Urtheile von Brunn K. G. I 20 anschließen.

73) Daran wird nichts geändert, auch wenn diese Zurückführung auf Daidalos nicht in ihrem ganzen Umfange begründet sein sollte. Denn entstanden ist sie zu Athen und hat sich von dort mit dem Glauben an den Synchronismus des Künstlers mit Theseus weiter verbreitet.

74) Nur ganz späte Zeugnisse reden auch von der Öffnung der Augen; dies ist von Unkundigen ohne Überlegung aus den geöffneten Beinen zurechtgelegt: denn geschlossene Augen hat es zu keiner Zeit in einer Kunst gegeben. Doch aber scheint mir in dieser Annahme, wenn auch ohne Wissen ihres Urhebers, etwas richtiges zu liegen: geöffnete Lieder und ein Augapfel mögen auch erst im siebenten Jahrhundert gebildet sein. Wie man die Augen früher wiedergab, lehren die von Schliemann gefundenen Reliefvasen, auf denen trotz der entgegengesetzten Annahme ihres Entdeckers Menschenantlitze dargestellt sind, vgl. bes. Berendt in den Schriften der physikal. oek. Ges. zu Königsberg 1878, S. 126; kleine, etwa halbkugelförmige Erhöhungen finden wir hier, die im Beschauer die Empfindung eines scharf auf ihn gerichteten Blickes erwecken.

Subj. Konstant  
non.

ausgehenden Künstlerschule, welche die Alten stets in die engste Verbindung mit Daidalos brachten, mit einer nicht geringen Naivität freilich, indem sie bisweilen in demselben Athem den Künstler in die Zeit des Theseus versetzten. Auch hier kann nur ein historisches Factum zu Grunde liegen; der Name Δαίδαλίδα<sup>x</sup> kann nur nach dem Lehrer (vielleicht gar Vater, wie auch die Sage wufste) ihnen beigelegt sein.<sup>75)</sup> Unter allen Umständen ist ein solcher Name nur dann erklärlich, wenn die Kunst der Daidaliden bestimmte charakteristische Eigentümlichkeiten mit der des Meisters gemein hatte, die sie von anderen außerhalb dieser Schule stehenden Künstlern unterschieden. Nun, daß sich, wie Thiersch meinte, 500 Jahre lang ein individueller Stil so unverfälscht habe erhalten können, daß er noch nach Ablauf eines solchen Zeitraumes ein Unterscheidungsmerkmal einer Schule allen anderen Künstlern gegenüber abgeben konnte — darüber können wir uns heute wol eine Auseinandersetzung sparen. Allein auch die andere Erklärung ist ganz verwerflich: Daidaliden nannte man diese Künstler, weil sie in demselben Materiale wie Daidalos (d. h. angeblich Holz) arbeiteten — das soll also ein Grund sein, diese Leute Daidaliden zu nennen, und zwar nur diese wenigen Künstler, als deren Heimat wir später allein Kreta kennen lernen werden? Haben denn die ältesten hellenischen Künstler ihre Kunstwerke nicht auch aus Holz geschnitzt? Wie stand's mit Smilis? Und können die Samier und Chioten nur in Marmor und Erz gearbeitet haben?

Zudem ist diese Behauptung unwahr: denn wenn auch bei Plinius 'marmore scalpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis' das primi ohne Zweifel falsch und das inclaruerunt vielleicht etwas übertrieben ist — die Thatsache darf, glaube ich, nicht rundweg geläugnet werden, daß die Daidaliden auch in Stein und nicht übel zu arbeiten verstanden.<sup>76)</sup> Vom Daidalosschüler Endoios wenigstens wissen wir durch die erhaltene Marmorbasis der Lampitostele ganz sicher, daß er den Marmor nicht verschmähte; wir werden, hoffe ich, mit der Behauptung, daß schon zur Zeit der Daidaliden Erz und Marmor dem vergänglichen Holze eine sehr glückliche Concurrenz machten, nicht irren.

Die Erklärung der Alten scheint mir demnach die einzig mögliche: Daidaliden hießen diese Künstler als unmittelbare Schüler (oder gar Verwandte) des Daidalos. Zwischen ihnen und dem Meister, dessen Namen sie trugen, darf keine Lücke angenommen werden.

Wann lebten aber diese Schüler des Daidalos? In erster Linie kommt für ihre Zeitbestimmung die Endoiosinschrift C. I. A. I 477

75) Die Bildung Δαίδαλίδα setzt einen Namen Δαίδαλος voraus.

76) Die Giebelgruppen am Schatzhaus der Megarer zu Olympia kann doch nur ein den Daidaliden sehr nahe stehender Künstler geschaffen haben, vgl. Brunn K. G. I 46/7, und daß des Chirisophos Apollon aus Stein war, berichtet Paus. VIII 53, 8.

in Betracht, deren Alter auf wissenschaftlicher Grundlage zuerst A. v. Schütz hist. alph. attici S. 32 berechnet hat. Allein sein Ansatz Ol. 62—68 ist viel zu spät; Schütz kannte die Peisistratos-Inschrift noch nicht, welche bei der Datirung der ältesten attischen Urkunden heute zu Grunde gelegt werden muß, da als ihr terminus ante quem 510 sicher steht, während andere Gründe es wahrscheinlich machen, daß sie auch nicht allzulange vor dieser Zeit eingemeißelt ist. Diese bietet stets E mit ganz horizontalen Querstrichen und einer weder oben noch unten überragenden verticalen Hasta; ebenso consequent zeigt A den wagerechten Querstrich, während die Formen des v schwanken (N und V). Hingegen zeigt die Inschrift des Endoios nur E und A, also erheblich ältere Buchstabenformen. Schon Schütz hat ferner auf die Möglichkeit hingewiesen, daß Endoios zur Abfassungszeit der Inschrift ein jüngerer ebensogut wie ein bejahrter Mann gewesen sein kann. Da mir das letztere aus einem später anzuführenden Grunde wahrscheinlicher ist, so kommen wir auf den Anfang des sechsten Jahrhunderts als Blütezeit für unseren Künstler. In die nämliche Zeit gehören Dipoinos und Skyllis. Daß die Datirung des Plinius hiermit übereinstimmt, mag vielleicht Zufall sein, wenn anders die verbreitete Annahme richtig ist, daß von ihm oder seiner Quelle dies Datum nur aus dem des Königs Kyros geschlossen war.

Daidalos selbst haben wir danach ans Ende des siebenten Jahrhunderts zu setzen, rund ausgedrückt etwa um Ol. 40.

Nach dem Versuche, das Alter unseres Künstlers festzustellen, suchen wir endlich auch sein Herkommen zu ermitteln. Hier nun ist es wirklich auffallend, wie man im Vertrauen auf die Märchen der Alten als Vaterland unseres Künstlers bis in unser Jahrhundert Athen hat ansehen können. Freilich hat erst seit Milchhöfers Behandlung der ältesten griechischen Kunst der bedeutende Einfluß Kretas auf dieselbe klarer zu werden begonnen: allein zur Entscheidung unserer Frage bedurfte es nicht der mindesten Kenntnis eines solchen Verhältnisses — einzelne Züge der Sage klären uns vollkommen darüber auf. So groß auch die tendenziösen Entstellungen der Athener gewesen sind, viele Spuren des Rechten haben sie nur oberflächlich zu verdecken, nicht zu verwischen vermocht.

Keine dafür in Betracht kommende Quelle nennt allerdings den Daidalos einen Kreter: den ältesten schon, wozu für uns (abgesehen von der Homerstelle) Pherekydes gehört, kommt nicht der leiseste Zweifel an seiner attischen Abstammung. Doch was will dies bedeuten? Diese Leute folgten doch alle nur dem Mythos, der zu ihrer Zeit in Attika herrschte — und danach war unser Künstler allerdings Athener.

Außer einzelnen, weniger bedeutenden Anzeichen für die Heimat des Daidalos giebt den sichersten Beweis folgende Beobachtung: ohne jede Ausnahme bringt ihn die Sage nur in Verbindung mit

Göttern oder Heroen, die entweder allein in Kreta existierten oder dem Mythos nach dort zu thun hatten. Von seinem Aufenthalte in Athen berichtet die Sage nichts als die Ermordung des Talos; Talos war ein (phönikisch-)kretischer Feuergott, der über Kreta erst seinen Einzug in Athen gehalten hat.<sup>77)</sup> Die sicilische Sage läßt den Künstler aus Kreta fliehen und die Hauptrolle in ihr spielt der kretische König Minos. Alles übrige geht auf Kreta selbst vor: dort allein kam Daidalos der ältesten Sage nach mit Theseus zusammen, und dort hat er, was das wichtigste ist, nach den wol noch dem Ende des sechsten Jahrhunderts angehörigen Homerversen das plastische Werk der Ariadne geschaffen — als Anathem natürlich für die kretische Göttin.<sup>78)</sup>

Keinen Zweifel mehr an der Richtigkeit unserer Annahme läßt das zweite Argument übrig: die Daidalosschüler stammen ebenfalls sammt und sonders aus Kreta — es giebt nur kretische Daidaliden. Von Dipoinos und Skyllis ist ihre kretische Abkunft sicher bezeugt und, soviel mir bekannt, nie in Zweifel gezogen: für Endoios verrät, es deutlich die Überlieferung seiner Reise von Kreta aus in Gemeinschaft mit Daidalos<sup>79)</sup> — wie sollte der Attiker oder gar Jonier nach Kreta gegangen sein? Gerade umgekehrt war damals die Strömung.

Eine Vermutung sei mir bei dieser Gelegenheit erlaubt. Berühmt ist der Künstler Aristokles zu Athen durch die altertümliche Grabstele des Aristion; zwei Inschriften geben von ihm Kunde, beide wol auf denselben bezüglich.<sup>80)</sup> Auch diese hat Schütz, weil ihm die Peisistratosinschrift noch unbekannt war, nicht genug heraufgerückt; ein Vergleich mit der Endoiosinschrift weist auch sie deutlich in die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Also einen Zeitgenossen des Kreters Endoios sehen wir in ihm, der wie dieser Grabstelen und ebenfalls zu Athen, bildete. Nun ist uns in der litterarischen Überlieferung ein Aristokles aus Kydonia auf Kreta

77) Mercklin Talossage S. 42 = 6, vgl. S. 53 = 17.

78) Wer sollte gegen die Attiker zeugen, als sie den Künstler für ihren Landsmann ausgaben? Kreta unmöglich; dazu war die Sache zu weitläufig und die Insel damals bereits zu unbedeutend. Wäre der Künstler Sikyonier gewesen, so würden die Athener ebenso geringen Erfolg gehabt haben, wie in Bezug auf die Erfindung der Komödie etwa den Megarern gegenüber. Das entlegene Kreta aber konnte gegen Athen nicht aufkommen.

79) So hat schon W. Klein Arch. ep. Mitt. aus Öst. V S. 88 scharfsinnig geschlossen. Daß Endoios allein als Begleiter des Daidalos genannt wird, ist natürlich athenisch: der Daidalide, welcher in Attika am längsten, wie es scheint, verweilte und die meisten Werke dort schuf, der mußte doch seinem (attischen) Meister Daidalos am nächsten stehen. Kein Zweifel, daß des Endoios Schule der attische Demos Δαιδαλῖδαι seinen Namen verdankte.

80) Schütz h. a. a. S. 34, C. I. A. I 344, 464. Vgl. Löwy Inschr. gr. Bildh. 9 und 10.

bekannt, dessen Zeit man im Altertum nicht bestimmt anzugeben vermochte, für den aber Brunn K. G. I 117 die Möglichkeit zugestanden, daß er bereits im sechsten Jahrhundert blühte. Es kann, glaube ich, unter diesen Umständen gar keine Frage sein, daß diese beiden Persönlichkeiten identisch sind: Aristokles ist, wie Endoios, einer der kretischen Künstler, welche im Anfange des sechsten Jahrhunderts ihre Heimat verließen und im Vertrauen auf ihre Kunst getrost in die Welt zogen: in der Grabstele des Aristion haben wir mithin ein Werk vor uns, das aus den Händen eines kretischen Meisters hervorgegangen ist. Daß Aristokles weniger bekannt ist, liegt vielleicht daran, daß er sich in Attika nicht längere Zeit aufhielt, noch auch in Sikyon-Argos gewesen zu sein scheint; er wandte sich nach dem Westen, denn das Anathem für Euagoras von Zankle (P. 483) wird er doch wol in dessen Heimat geschaffen haben. <sup>× καλλιμ?</sup> Reiselust ist allen diesen kretischen Künstlern eigen; Dipoinos und Skyllis gingen über Kleinasien<sup>81)</sup> nach Sikyon und Ambrakia, Endoios arbeitete in Erythrai und Ephesos, wo wir auch den Knossier Chersiphron finden. Sicher werden es mehrere Daidalosschüler gewesen sein, welche die Plastik in Attika heimisch gemacht haben, indem sie eine zahlreiche Schule um sich sammelten: heißt doch sogar ein Demos nach ihnen Δαίδαλῖαι.<sup>82)</sup> Vgl. *Ἰαγουμ Κροκίμ Βουλ. γὰρ ὡς πρὸς Ἰαθῆ.* P. 1439.

Ein kretischer Künstler also ist Daidalos gewesen; in Kreta hat er gearbeitet und gelehrt; von dort haben seine mittel- oder unmittlbareren Schüler sich in alle griechisch redenden Gegenden gewandt. Ehe wir aber eine Folgerung daraus ziehen, müssen wir nunmehr erst die Frage aufwerfen: ist Daidalos jemals in Athen gewesen?

Hierauf ist mit einem entschiedenen Nein zu antworten. Schon oben ist darauf hingewiesen, daß selbst die entstellte athenische Tradition ihn mit keiner Persönlichkeit in irgend eine Verbindung setzte, die nicht in engen Beziehungen zu Kreta stand, wie Theseus — und selbst mit diesem Attiker kann ihn die älteste athenische Überlieferung nicht einmal direct zusammen gebracht haben: Ariadne, die Kreterin, empfängt von Daidalos den rettenden Faden, nicht der angebliche Landsmann Theseus.<sup>83)</sup> Wäre etwas derartiges denkbar, wenn der mit solcher Vorliebe befabelte Mann wirklich in Athen gelebt hätte? Entscheidend aber ist die überraschende Thatsache, daß in Attika kein einziges dieser berühmten lebendigen Werke

81) Dies ist schon wegen des Endoios und Smilis (über welchen später) wahrscheinlich; ziemlich sicher folgt es aus den Statuen, die sie für Kroisos in Lydien gearbeitet hatten Brunn K. G. I 43.

82) Dieser bestand ohne Zweifel schon zu Kleisthenes Zeit. Älteste Erwähnung auf einer Inschr. des vierten Jdts. bei Ross Demen 5; vgl. Diodor IV 76, Schol. Soph. O. C. 468, Steph. Byz. u. d. W. und Bekker anecd. I 240 wo Grotefend Δαδαῖται in Δαίδαλῖαι verbessert hat.

83) Vgl. oben S. 187.

des Daidalos existierte. Was die Athener von ihm zu besitzen glaubten, war allein ein — δῖπρος ὀκλαδίαι! Mehr sollte also ein Künstler, der in Athen sich aufgehalten, für diese Stadt nicht geschaffen haben?

Wie kam man aber darauf, dem Künstler gerade ein solches Werk zuzuschreiben, das so wenig speciell daidalische Kunst zeigen konnte? Die Gründe dafür liegen nicht zu weit. Werke seiner Schüler konnte man nicht gut auf ihn übertragen: die Daidaliden hatten ihre Namen daruntergesetzt. So sehr übrigens auch viele Werke dieser kretischen Meister durch lebendige Darstellung sich ausgezeichnet haben mögen (ich glaube beispielsweise, daß auf sie der Typus der Athena Promachos zurückgeht) — keins dieser Werke wird doch den übergroßen Vorstellungen entsprochen haben, die man sich zu Athen allmählich von den Statuen dieses größten aller Künstler gebildet hatte. Und als es dann auffiel, daß es vom attischen Meister nicht ein einziges Werk in Attika gab (was wol erst in einer Zeit geschah, in der man Künstlergeschichte trieb), nun, da mußte ein weniger bedenkenerregendes Prachtstück herhalten, bei dessen Anblick wenigstens Niemand die Enttäuschung überfallen konnte, die bei jeder archaischen, auch noch so lebendigen Bildsäule unfehlbar eingetreten wäre: wie? mehr hat auch Daidalos nicht leisten können, ~~wie~~ <sup>was</sup> ein Daidalide? Wie hätte das die excentrischen Vorstellungen von der Kunst des Meisters herunterschrauben müssen, wenn man statt der erwarteten übermenschlichen Leistungen nun eine Statue vor sich sah, wie sie auch andere gewöhnliche Menschen zu schaffen im Stande waren!<sup>84)</sup>

Allein auch das übrige Hellas hat des Daidalos Fuß nie betreten: aus Kreta ist der Künstler nicht hinausgekommen. Denn auch die Bildsäulen, welche man an andern Orten von ihm zu besitzen glaubte, haben mit ihm nichts zu thun. So fallen die Fabeln von dem unsteten Leben des Daidalos, da sie, wie längst erkannt ist, nur aus der Zurückführung an verschiedenen Orten verstreuter hochaltertümlicher Werke auf den größten Meister entstanden sind.

In erster Linie kommen die Statuen des Herakles in Betracht, deren man verschiedene an weit entfernten Orten ihm zuschrieb; obwol Pausanias mehrere nennt, scheint er doch nur an eine geglaubt zu haben.<sup>85)</sup> Alle Nachrichten über diese Statuen sind ganz unzuverlässig und unsicher; ob die bei Apollodor II 6, 3 stehende Fabel, daß Daidalos dem Herakles (zum Danke für die Beerdigung des gestürzten Ikaros) in Pisa eine so vollendete Statue geweiht habe, daß der Heros selbst sie in einer Nacht λίθῳ βαλὼν ὤκ

84) Vielleicht rührt diese Zurückführung auch von Priestern her, wie bei der Trophoniosstatue; wann sie entstand, läßt sich nicht einmal ahnen. Bei Aufzählung sämtlicher Werke des Daidalos läßt Paus. IX 40, 3—4 übrigens den Klappstuhl fort.

85) Vgl. VIII 35, 2 τὸ ὑπὸ Δαιδάλου ποιηθὲν τῷ Ἡρακλεῖ ἕσανον.

ἔμπουν ἔπληξε — ob man aus dieser Fabel auch nur auf die Existenz einer Heraklesstatue zu Pisa schliessen dürfe, sogar dies ist fraglich. Pausanias wenigstens versetzt dies Anathem in das Herakleion von Theben<sup>86)</sup>; dasselbe scheint er auf der Grenze von Messenien und Arkadien zu entdecken.<sup>87)</sup> Sein eigenes Urteil hält er bei einem ἕόανον γυμνὸν zu Korinth zurück<sup>88)</sup>; dies sowol wie auch den Klappstuhl läßt er bei Aufzählung der Werke des Daidalos IX 40, 3—4 fort.

Leicht kenntlich als frommer Betrug ist die Trophoniosstatue zu Lebadeia; die Priester schrieben dem Daidalos das Werk zu, natürlich um gröfseren Einflufs damit auf die orakelsuchenden zu üben. Solche durften es auch allein sehen.

Anatheme der Argeier in ihr Heraion müssen wir vielleicht als Exegetenschwindel ansehen, wenigstens waren sie zur Zeit des Pausanias oder seiner Quelle — verschwunden. Gab es wirklich dort solche Werke, so war ihre Zurückführung auf Daidalos aus dem Wunsche, an einer Hauptwirkungsstätte von Daidaliden nun auch Werke ihres Meisters zu sehen hervorgegangen.

Eine ganz ungeschickte Erfindung aber ist ein (natürlich auch längst verschollenes) ἄγαμα, von dem man nicht einmal wufste, was es darstellte — in Sicilien; von Omphake sollte es nach Gela gekommen sein.<sup>89)</sup> Der Schwindel mufs noch dazu ganz spät sein, da, wie wir oben gesehen, der sicilische Daidalos nur Architekt ist.

Es ist klar, dafs kein einziges der genannten Werke etwas für die Anwesenheit des Daidalos auf dem griechischen Festlande beweisen kann. Nicht einmal seiner Schule werden, wie schon bemerkt, diese angehört haben; denn es scheint zu den Gewohnheiten der Daidaliden gehört zu haben, ihre Namen unter ihre Werke zu setzen<sup>90)</sup> — da war natürlich jeder Betrug ausgeschlossen. Hochaltertümliche, besonders heilige Bildsäulen unbekannter Meister führte man eben auf Daidalos zurück, um so ihr Ansehen noch zu erhöhen —

86) IX 11, 4 (40, 3) τὸ δὲ ἕόανον τὸ ἀρχαῖον Θηβαῖοι τε εἶναι Δαιδάλου νενομίκασι καὶ αὐτῷ μοι παρίστατο ἔχειν οὕτω! Etwas schwächliche Gründe.

87) VIII 35, 2 δοκεῖν δέ μοι τὸ ὑπὸ Δ. ποιηθὲν τῷ Ἡ. ἕόανον ἐν μεθορίῳ τῆς Μεσσηνιακῆς καὶ τῶν Ἀρκάδων ἐνταῦθα εἰστίκει.

88) Δαιδάλου δὲ αὐτὸ φασι τέχνην. Grund der Weihung wird nicht angegeben.

89) Paus. VIII 46. 2.

90) Darauf führt auch die bestimmte Bezeichnung derselben als ἔργον Διποίνου καὶ Κυλλιδος u. s. w. Es ist mir daher sehr fraglich, ob die Athena Polias zu Erythrai von Endoios war, da diese offenbar keine Inschrift hatte Paus. VII 5, 9; ich erkenne hier eine Conjectur, die gewifs nicht in des Pausanias Quelle stand, sondern die der Kleinasiat an Ort und Stelle gemacht oder gehört hatte. Schubarts Umstellung von ἔνδον halte ich für verfehlt, da sie dies Wort nicht nur überflüssig, sondern unverständlich macht; als Dittographie aus Ἐνδοῖος ist es zu streichen.

natürlich aber nur in Gegenden Griechenlands, in denen keine so überschwängliche Vorstellung von der Kunst des Daidalos herrschte, wie in Attika.

Nicht viel anders freilich, <sup>als</sup> ~~wie~~ bei diesen Werken wird es (mit einer Ausnahme) wol auch bei den in Kreta befindlichen Bildsäulen mit der Autorschaft des Daidalos stehen, bei der Britomartis in Olus, der Athena in Knossos und dem hermenartigen Aphroditexoanon zu Delos, welches Ariadne der Sage nach von Daidalos erhalten und auf der Flucht mit sich genommen, Theseus aber dem Apollon als Anathem zurückgelassen haben sollte, um nicht stets durch es an die Geliebte erinnert zu werden.<sup>91)</sup>

Das einzige Werk, das wir sicher unserem Daidalos zuschreiben dürfen, ist der χορός, eine Gruppe, welche der Göttin Ariadne zu Knossos geweiht war. Dies allein erwähnt eine Quelle, der man vertrauen darf; denn der Interpolator jener Homerverse kann, wie ich oben schon andeutete, nicht lange nach Daidalos gelebt haben, wol zu oder kurz nach der Zeit der Daidaliden, welche in Athen von diesem Wunderwerke ihrer Heimat erzählten.

#### IV.

Endlich kommen wir zu der scheinbar größten Schwierigkeit, welche unsere Annahme über Daidalos aufweist: wie ist bei einem historischen Künstler diese einzig dastehende Berühmtheit zu erklären, wie war es möglich, daß schon im hohen Altertume eine historische Persönlichkeit so umfabelt wurde, daß nicht nur ihre Zeit und Herkunft völlig vergessen, sondern ihre Existenz sogar in Zweifel gezogen werden konnte? Die Behauptung, daß nur unsere Annahme diese Seltsamkeiten befriedigend erklärt, mag paradox klingen, ist es aber nicht. Unzweifelhaft kann ein „mythischer Tausendkünstler“ in einer Heldensage eine bedeutende Rolle spielen; daß derselbe aber zugleich zum historischen Künstler und zum Gründer einer hinsichtlich ihrer Existenz noch nie angezweifelten Künstlerschule werden, daß man ihm endlich einmütig die Befreiung der Plastik von den lähmenden Fesseln der Steifheit zuschreiben konnte, das wünsche ich nicht bewiesen, sondern nur wahrscheinlich gemacht zu sehen.

Noch bei Pherekydes tritt Daidalos wie ein gewöhnlicher Mensch

91) Paus. IX 40, 3; Solin ed. Momms. 81, 16 ff. Damit ist aber die Reihe der im Altertum unter Daidalos Namen gehenden Statuen sicher nicht erschöpft; Paus. hat gewiß nicht alle genannt. Der Witz des Demokrit, Δαίδαλον κινουμένην ποιῆσαι τὴν ἑλκίνην Ἀφροδίτην ἐγχείαντα ἄργυρον χρύον Aristot. π. ψυχ. I 3 Meineke fr. com. III 216, 3 setzt wenigstens ein lebhaft bewegtes Aphroditebild voraus, kann sich also unmöglich auf das delische beziehen.

auf: zu Athen hat er den Talos ermordet, zu Kreta dem Theseus aus dem von ihm erbauten Labyrinth geholfen; das einzige übernatürliche ist die Flucht auf Vogelschwingen mit Ikaros, die für die alte Sage zwar nicht bezeugt ist, doch vorausgesetzt werden muß. Gar nichts Übernatürliches kennt die sicilische Sage. Die attischen Tragiker erst sind es gewesen, die den Künstler zu einem populären attischen Heros machten, wie sie das Fabelnetz, mit welchem die Sage ihn bereits zu umspinnen begonnen hatte, immer fester um ihn zogen; hier erst wird der Künstler in den Himmel erhoben und mit dem zweifelhaften Ruhme eines Tausendkünstlers bedeckt.

Das merkwürdigste aber ist, daß sich um Daidalos gar kein Mythos gebildet hat. Es giebt keinen Daidalosmythos, sondern nur einen Theseus- und Kokalosmythos, in welchem Daidalos eine Rolle spielt; man sieht, daß der Künstler ursprünglich hier gar nicht hingehörte, sondern erst hineingekünstelt ist. Der Zug des Minos nach Sicilien um den entflohenen Daidalos zurückzuholen — wie viel märchenhafter klang das, als die Begründung dieser Fahrt durch Eroberungsgelüste des Tyrannen auf die Insel! Und für die attische Sage? Nun, da lag nichts näher, als den rettenden Gedanken, der ursprünglich der Ariadne zugeschrieben wurde, von Daidalos ausgehen zu lassen: der Erbauer des Labyrinthes mußte doch vor allen die Schwierigkeiten desselben zu überwinden wissen! Die späte Interpolation des Daidalos scheint mir darin unverkennbar; es fragt sich nur, wann und auf welchem Wege sie erfolgte.

Wissen wir auch von der kretischen Künstlergeschichte so gut wie nichts, soviel lehrt uns die Tradition wenigstens, daß zu Anfang des sechsten Jahrhunderts eine Auswanderung von Künstlern nach allen Richtungen der alten Welt erfolgte: Endoios, Aristokles, Dipoinos, Skyllis, Cheirisophos, Chersiphron, alle diese Kreter verließen ihre Heimat. Alle lebten um dieselbe Zeit: weder vor noch nach ihnen ist eine ähnliche Massenauswanderung vorgekommen. Wir müssen daraus schließen, daß zu ihrer Zeit die kretische Kunst eine hohe Blüte erlebte; die Concurrenz war zu groß — fort also aus der Heimat, nach Kleinasien oder nach dem hellenischen Festlande, wo man größere Aussicht auf Erfolg hatte! Endoios, vielleicht auch Aristokles, gingen über Kleinasien nach Athen, Dipoinos und Skyllis ebenfalls wol über Kleinasien nach Sikyon und von dort nach Ambrakia; Cheirisophos war sicher nicht nur in Tegea.<sup>92)</sup> Diese Künstler sind es gewesen, welche die Kunde von ihrem gewaltigen Meister Daidalos, der wol der Urheber jenes Emporblühens der kretischen Kunst war, über die ganze alte Welt verbreiteten und durch die dem Daidalos abgelernte Kunst in ganz Griechenland sich Ruhm erwarben. Der Meister selbst war nie in Hellas — darum konnte

92) Wir wissen zu wenig von ihm; nur Pausanias nennt ihn und nur einmal VIII 53, 8.

man ihn auch in Attika so unerreichbar hoch stellen! Der nie gesehene, nur durch das gewiß nicht karge Lob seiner Schüler bekannte Künstler, der so wunderbar lebendige Werke zu schaffen gelehrt hatte, dessen Kunst man in den Werken seiner Schüler anstaunte, der mußte einen mächtigen Eindruck auf das leicht empfängliche Gemüt des Atheners ausüben — ein Schritt, und er war zum Heros Daidalos geworden!

Überall aber war der Erfolg nicht der nämliche. In Kleinasien zunächst scheint man die Kreter sehr kühl aufgenommen zu haben, sie hielten es wenigstens dort nicht sehr lange aus<sup>x</sup>. Der Grund liegt auf der Hand: dort gab es einheimische Künstler, die den Kretern wenig nachgestanden haben werden. In Chios lebten damals die Nachkommen des Melas, in Samos Rhoikos, Theodoros und Smilis<sup>93</sup>), alle Größten ersten Ranges.

Besser erging es dem Künstlerpaare Dipoinos und Skyllis in Sikyon-Argos; sie gründeten hier<sup>x</sup> eine Schule, die über die ganze Peloponnes hin ihre Thätigkeit ausdehnte und Jahrhunderte lang hohen Ruhmes sich erfreute. Doch auch hier scheinen die Kreter sich nicht ganz wohl gefühlt zu haben; sie zogen weiter nach Norden, nach Ambrakia, und, wenn wir der Legende soweit trauen dürfen, scheinen sie nicht aus eigenem Antriebe ihren Aufenthaltsort gewechselt zu haben.

Gering auch scheint der Erfolg der kretischen Künstler im südlichen Sicilien gewesen zu sein; gewiß ist es kein Zufall, daß wir keines einzigen Namen wissen, und dazu paßt es, daß die Sage vom Daidalos nur in Kamikos, einer kretischen Colonie, heimisch war und keine Ausbildung erfahren hat. Für die Plastik scheinen damals die Sicilier überhaupt kein Verständnis besessen zu haben; was sie später auf Daidalos zurückführten, waren architektonische Werke, es können mithin nur kretische Architekten (wie Chersiphron in Ephesos) damals bei ihnen Glück gemacht haben.

Mit offenen Armen hingegen hat Athen die Kreter empfangen; hier scheint vor ihrer Ankunft nur eine so schwache Kunstübung bestanden zu haben, daß die daidalische Kunstweise sofort einen völligen Triumph feierte. Kein Wunder, daß der regen athenischen Einbildungskraft der Lehrer dieser Künstler, Daidalos, dem die Schüler die Erfindung der lebensvollen Darstellung, durch die ihre

93) Unmöglich scheint mir beiläufig die gewöhnliche Annahme, daß Smilis Aignet war. Abgesehen davon, daß ein aignetischer Künstler dieser Zeit ein Unicum ist, wäre seine Anwesenheit in Samos und sein Verhältnis zu Theodoros unter solchen Umständen ganz unerklärlich. Aignet wurde er getauft, weil er später dort dauernd blieb; genau dieselbe Weise, auf die Endoios zum Athener wurde. Ob Smilis freilich Kleinasiat, oder ob auch er Kreter war, der wie Endoios, Dipoinos und Skyllis nach Hellas aus Kleinasien zog, ist nicht mehr zu ermitteln; eins von beidem aber kann er nur gewesen sein.

x *fulvior?*

x *quib?*  
*miss.*

Werke ganz Attika in Staunen setzten, zugeschrieben, kein Wunder, daß dieser Daidalos wie ein übermenschliches Wesen erschien. Und als man nun erfuhr, daß dieser Meister in Knossos der Ariadne einen Chor von ἡθεοὶ und παρθένοι geschaffen hatte — der doch Niemand anders vorstellen konnte, als die vierzehn athenischen Jünglinge und Mädchen, die dem Minotauros glücklich entrissen waren — da war kein Halten mehr: mit einem kühnen Ruck wurde er hinaufgeschoben in die Zeit des Theseus, in die Glanzperiode Athens. Noch bei Lebzeiten der Daidaliden kann diese Verschiebung sehr wol entstanden sein, mochten diese immerhin dagegen sich ereifern! Haben doch dem gläubigen Griechen ein Jahrtausend hindurch ähnliche Ungereimtheiten kein Kopfzerbrechen gemacht: während er Daidalos einen Zeitgenossen des Theseus nennt, bezeichnet  $\Phi$  ihn in demselben Athen als Lehrer und Vater der Daidaliden! *Panfauias*

Kaum aber war diese Verschiebung vollzogen, so baute man auf diesem Fundamente rüstig weiter. Zunächst wurde dem Daidalos die Anlage des kretischen Labyrinthes zugeschrieben; Sculptur und Architektur übte ja im sechsten Jahrhundert gewöhnlich ein Meister, Rhoikos Theodoros und Smilis hatten ja auch zu Samos ein Labyrinth gebaut — von wem konnte das kretische sonst herühren, als von Daidalos? Die weitere Folge war natürlich die, daß man nicht mehr der Ariadne die Rettung des Theseus durch den Faden zuschrieb, sondern dem Erbauer des Labyrinthes.

Zum ärgsten alles in dieser Beziehung geleisteten gehören aber die Mythen über Talos und Ikaros. Ob nun auch eine Auseinandersetzung mit ihnen die hier gesteckten Grenzen etwas überschreitet und vielmehr Sache des Mythologen ist, will ich doch im Interesse meiner über Daidalos aufgestellten Vermutung meine Ansicht darüber nicht zurückhalten. Ich bitte aber, dasjenige, was ich hier auseinandersetze, nur als einen Versuch zur Lösung dieser Frage zu betrachten.

Die bedeutendste Rolle spielt Talos: er ist Athener, der Schwestersohn des Daidalos und ein noch größerer Künstler als dieser; deshalb wird er von dem neidischen Meister vom Burgfelsen hinabgestürzt. Noch in später Zeit zeigte man am Fusse der Akropolis an einer heute nicht mehr ganz sicher bestimmaren Stelle den Τάλω τάφος.

Daß dieser Talos, der orientalische Feuergott Bal, über Kreta seinen Einzug in Attika gehalten hat, ist von L. Mercklin in seiner Abhandlung über die Talossage erwiesen. Kretische Münzen lassen darüber gar keinen Zweifel.<sup>94)</sup> Wahrscheinlich fällt seine Einführung in sehr alte Zeit, vielleicht dahin, als noch eine sehr enge Verbindung zwischen Attika und Kreta herrschte, von deren Vorhandensein die Theseus-Ariadnesage für uns das bedeutendste Zeugnis ist.

94) Vgl. Cavedoni A. d. I. VII, 154 und A. Z. 1853 Taf. 58, 5.

Der Taloscult scheint sich in Attika keines besonderen Ansehens erfreut zu haben; sicher hatte er hier nur kurze Zeit die gräslische Form, die ihm in Kreta eigen war. Das mythische Vorbild aber dieses Opfergebrauches, der gewaltsame Sturz des Talos selbst von dem Felsen herab an die Stelle, an welcher man sein Grab zeigte<sup>95</sup>), blieb in steter Erinnerung, auch als die Menschenopfer längst aufgehört hatten.

Als nun später die Kunde von dem gewaltigen Künstler Daidalos nach Athen kam, da mußte dieser bald mit dem kretischen Feuergotte, mit dem die Daidaliden sich wol sofort in Beziehung setzten, in Concurrenz treten — liegt doch auch dem attischen Rhapsoden der Vergleich von Daidalos und Hephaistos ganz nahe! Bei der Concurrenz mit Talos konnte aber der Künstler nur unterliegen; denn einesteils wäre der Sieg des Künstlers über den Gott eine ἀρέβεια gewesen, dann aber ergab die Niederlage des Daidalos eine treffliche Motivirung für den gewaltsamen Tod des Talos: aus Handwerksneid natürlich hatte Daidalos ihn erschlagen. Wie aber Talos zu Daidalos in das Verhältnis eines Schülers zum Lehrer treten konnte, zeigen uns die kretischen Münzen: der Gott steht etwa auf der Grenze zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter.

Diese Fabel von Talos und Daidalos ist eine sehr unglückliche Erfindung gewesen: die Niederlage des Daidalos ist gänzlich unmotivirt. Dem kunstreichen Feuergotte wurde die Erfindung der Säge, des Zirkels und der Töpferscheibe zugeschrieben, ohne Zweifel schon in alter Zeit, wiewol unsere Gewährsmänner dafür recht spät sind.<sup>96</sup>) Kein einziges Götterbild<sup>97</sup>), keine Erfindung auf dem Gebiete der plastischen Kunst rührte von Talos her — konnte er da eigentlich erfolgreich mit Daidalos concurriren? Die Sage überlegt nicht; erst Gelehrten fiel das auf, und diese lösten nun die Schwierigkeit auf ihre Weise: auch Daidalos war Erfinder von Handwerksgegenständen und darin unterlag er dem Talos! Jetzt erst bekam man heraus, dafs er die ascia, das ichthyocollum u. s. w. erfunden habe; ich glaube nicht, dafs diese Entdeckung viel vor die Zeit des Euhemeros fällt. Das völlige Zurücktreten des Talos in der Sage spricht deutlich genug; nur eine entstellende Interpretation des Verhältnisses zwischen ihm und Daidalos durch fromme Gemüter liegt in der Wendung vor: er konnte doch mehr und wurde daher aus Neid erschlagen. Echt athenisch!

Auf Ikaros, diese noch minder bedeutende Persönlichkeit, hat meines Wissens noch Niemand Rücksicht genommen; und doch liegt

95) Vgl. Mercklin S. 58 (22).

96) Hygins f. 39 u. 274 werden doch wol auf Sophokles zurückgehen, worauf wenigstens der Name Perdix leitet.

97) Lösckes Annahme im Corp. Progr. 1884 S. 25 schwebt in der Luft; von Kalamis (oder Kalon? Löwy B. I. 27) und dem älteren Skopas waren die Eumenidenbildsäulen.

gerade die Frage am nächsten: wie kommt es, daß er stets mit dem Fluge des Daidalos in Verbindung gesetzt wird und seine Rolle allein hierauf beschränkt ist? Ohne weiteres erfindet man doch nicht einen Sohn allein zu dem Zwecke, daß er bei einer Luftreise mit dem Vater ins Wasser fällt. Eine genauere Betrachtung ergibt eine merkwürdige Ähnlichkeit zwischen ihm und Talos. Beide treten in der Sage vollständig zurück; ihr Tod, und zwar durch einen Sturz in die Tiefe<sup>98)</sup> ist fast das einzige, was der Mythos von ihnen weiß; beide Jünglinge stehen in engem verwandtschaftlichen Verhältnisse zu Daidalos.

Vor allem aber erinnert die Beflügelung des Ikaros<sup>99)</sup> an die Flügelgestalt des Talos, wie sie die kretischen Münzen uns zeigen. Aus der Identität beider folgt, daß die Talos- und die Ikarossage nur zwei verschiedene Versionen desselben Mythos sind: das eine Mal bleibt das Verhältnis zu Daidalos ein durchaus freundliches, der Sturz erfolgt also ohne dessen directe Mitwirkung, während im anderen Falle die frühere Freundschaft in Haß umschlägt und der Künstler mit eigener Hand den Jüngling in die Tiefe stürzt. Vor allen Dingen aber klärt unsere Annahme die Beflügelung des Ikaros auf: diese war etwas von ihm unzertrennliches. Natürlich war aber der Begleiter des Ikaros bei seinem Sturze ebenfalls nur beflügelt zu denken: so ist erst das Märchen von dem Fluge des Daidalos entstanden. Ikaros war ursprünglich die Hauptperson; daher bleibt sein Flug von dem des Daidalos sowol in Sage wie Kunst unzertrennlich<sup>100)</sup>, selbst als später der Künstler Daidalos, was Niemand Wunder nehmen wird, auch hier in den Vordergrund trat. Der Umstand, daß der sonst völlig unbedeutende Ikaros stets an dem Fluge teilnimmt, beweist, daß sein Recht dazu unantastbar war.

Endlich noch wenige Worte über das kretische Labyrinth. Wie es gekommen, daß man die Erbauung desselben dem Daidalos zuschrieb, habe ich oben angedeutet. Homer weiß von dem Labyrinth ebensowenig wie vom Minotauros, auch Ariadne ist ihm unbekannt,

98) Der Sturz ins Meer war für Ikaros durch den πόντος ἰκάριος nahe gelegt, den bereits Homer B 145 kennt.

99) Offenbar ist diese Form der Sage die ältere; in der nüchternen Erzählung vom Schiffer der über Bord fällt (auch diese ist vom πόντος ἰκάριος beeinflusst) erkennt jeder die Mache des Euhemeros vgl. S. 203. Die Sage vom Fluge des Ikaros muß aber sehr alt sein, daher ich ihre Erwähnung bei Pherekydes oben angenommen habe.

100) Dies widerlegt schlagend Rayets Deutung der geflügelten Figur auf einer sf. Vase auf Daidalos, Gazette archéol. 1884 T. I, II. (Übrigens gehört die Vase sicher ins sechste, wol die Mitte des sechsten Jahrhunderts; was Rayet als Zeichen der Altertümlichkeit ansieht, ist nur grobe Nachlässigkeit des Malers). Ferner läßt Rayets Deutung die offenbar vorhandene Beziehung zwischen dem fliegenden und dem Reiter un- aufgeklärt; denn daß er im Ernste an eine Verfolgung jenes durch den letzteren denkt (S. 6), will ich nicht annehmen.

ebenso Theseus<sup>101</sup>); erst im siebenten Jahrhundert etwa dürfen wir die Vorstellung von der Existenz des Labyrinthes als sicher annehmen, sofern eine Kleinigkeit auf archaischen Bildwerken, nämlich eine spiralförmig gewundene Linie richtig auf den Garnknäuel der Ariadne gedeutet ist.<sup>102</sup>)

Die Etymologie von λαβύρινθος ist noch nicht ermittelt; die Spielereien der Alten lohnen keine Erwähnung. Ziemlich genau aber können wir, glaube ich, feststellen, was in älterer Zeit unter einem Labyrinth verstanden wurde. Herodot bezeichnet II 148 den gewaltigen ägyptischen Tempelbau mit diesem Namen. Überlegen wir nun, daß die Baumeister des samischen Labyrinthes dieselben sind, wie die des samischen Heraion und rechnen wir dazu, daß Herodot unter allen Tempeln seines Vaterlandes ausser dem ephesischen Artemision allein den samischen Heratempel mit jenem Labyrinth in einen Vergleich setzt, so liegt, denke ich, die Annahme der Identität des samischen Heraion mit dem samischen Labyrinth sehr nahe. Es kommt hinzu, daß das lemnische Labyrinth wie der gewöhnliche griechische Tempel ein Säulenbau war.<sup>103</sup>) Dem Labyrinth an und für sich haftet gar nichts geheimnisvolles und wunderbares an: Labyrinth ist, so müssen wir aus dem obigen schliessen, ein kolossaler Tempel.<sup>104</sup>) Auch vom lemnischen Labyrinth, dessen Existenz in Frage zu stellen ich keinen Grund sehe<sup>105</sup>), weiß man nichts wunderbares zu berichten.

Noch in einer anderen Hinsicht aber ist die erwähnte Herodotstelle sehr merkwürdig: wem ist es nicht aufgefallen, daß Herodot von dem kretischen Labyrinth, das, sollte man meinen, unter den hellenischen Bauten doch am ehesten zum Vergleich mit dem ägyptischen sich darbot, kein Wort sagt? Freilich lagen ihm die beiden Tempel nahe, die er mit eigenen Augen gesehen hatte; gesetzt aber selbst den Fall, er hätte den kretischen Bau für eine Fabel gehalten (was doch immerhin noch fraglich ist), erwähnen hätte er ihn wenigstens müssen: wo gab es einen Tempel, der dem ägyptischen bezüglich der verwirrenden Zimmerfülle ähnlicher war, als der kretische, wenigstens in der uns bekannten Vorstellung der Hellenen?

Die Schwierigkeit ist leicht lösbar; denn es liegt auf der Hand, daß die Vorstellungen von dem kretischen Labyrinth nicht von jeher so ungeheuerliche waren, sondern sich allmählich und zwar in Attika

101) A 265, λ 322 und 631 sind Interpolationen.

102) Vgl. Furtwängler A. Z. 1884 S. 107 und Gaz. archéol. 1884 Taf. I, II.

103) Plin. 36, 19, 3.

104) Das Heraion nennt Herodot III 60 νηὸς μέγιστος πάντων νηῶν τῶν ἡμεῖς ἴδμεν (vgl. Bauer Entstehung des herod. Geschichtswerkes 35). Über seine Dimensionen Bull. de corr. hell. IV 384—94.

105) Vgl. Ulrichs Progr. d. W. J. 1870 S. 5.

gebildet haben. Dafs die Tragiker stark dabei beteiligt sind, ist sehr wahrscheinlich; wie, wenn sich erst auf Grund der berühmten Beschreibung des ägyptischen Wunderwerkes durch Herodot, die jedenfalls grofse Sensation in Griechenland erregte, die ungeheuerliche Vorstellung von dem kretischen Labyrinth gebildet hätte? Dann begreift man die Entstehung der Fabel, hinc (nämlich vom ägyptischen Bau) utique sumpsisse Daedalum exemplar eius labyrinthi quem fecit in Creta<sup>106</sup>) und kennt zugleich den Grund der Erfindung seiner Reise nach Ägypten.

Seltsam erscheint es freilich, dafs eine historische Persönlichkeit von einer solchen Sagenfülle umgeben werden konnte; allein die Seltsamkeit schwindet, sowie man die ganz einzigen Umstände bedenkt, welche zur Entstehung und Ausbildung dieser Mythen beigetragen haben. Sicher glaube ich bewiesen zu haben, dafs Daidalos ursprünglich der Insel Kreta allein angehörte und die Kenntnis desselben erst im sechsten Jahrhundert nach Attika (und Sicilien) kam. Der historische Künstler aus dem Ende des siebenten Jahrhunderts ist eine Vermutung, die mir freilich die oben dargelegten Gründe einzig zu erlauben schienen; möglich, dafs sie vielen nicht einleuchten wird, da gegen sie der mächtige Eindruck der Unerschütterlichkeit einer zweitausendjährigen Überlieferung spricht. Über den Rang einer Hypothese wird sie sich nie erheben lassen — wenn nicht etwa noch Schliemann in Kreta einen Stein mit der Inschrift Δαίδαλος ἐποίησεν findet.

---

106) Plin. 36, 19.









