

Der Name Daidalos taucht zuerst im 18. Gesang der Ilias auf, in der Beschreibung des Schildes, den Hephaistos für Achilleus herstellt. Der Schmiedegott nimmt sich für eines der Themen auf dem Schild einen *chorós* zum Vorbild, den Daidalos in Knossos einst für Ariadne geschaffen hatte (590ff.). Die Forschung ist sich nicht einig, was Homer hier mit *chorós* meint.<sup>1</sup> Das Wort kann den Tanzplatz bezeichnen aber auch den Reigen, der sich darauf bewegt. Nun gehören Reigenbilder zu den Lieblingsthemen der geometrischen Kunst, der Kunst der Zeit Homers, und der Schild des Achilleus zeigte viele figürliche Szenen. Deshalb hat Hephaistos sicher tanzende Menschen und nicht nur einen Tanzplatz abgebildet. Eine andere Frage ist freilich, auf welchem Gegenstand sich jener Reigen des Daidalos, der dem Gott als Vorbild diente, befand. Da die Prinzessin Ariadne dem Daidalos den Auftrag gegeben hatte, könnte es sich um ein Schmuckstück gehandelt haben.<sup>2</sup> Bemerkenswert ist vor allem die Tatsache, dass der Gott Hephaistos im 18. Gesang der Ilias das Werk eines Menschen nachahmt. Dem Dichter und seinen Hörern war wohl etwas selbstverständlich, das nicht erwähnt zu werden brauchte, nämlich die Verwandtschaft zwischen den beiden. Hephaistos war der Ahne des Daidalos. Bald darüber mehr.

So kurz Homers Erwähnung auch ist – sie sagt etwas über die Heroengeneration aus, der Daidalos angehörte. Griechische Heroen lebten nicht irgendwann, sondern waren an ihre Generationen gebunden. Die Zeit des homerischen Künstlers Daidalos war die der Minostochter Ariadne und des Theseus, der im Labyrinth von Knossos den Minotaurus besiegte. Diese Zeit war eine andere, viel frühere als die so genannte „dädalische Epoche“ der griechischen Kunst im 7. Jh. v. Chr. Der mythische Daidalos hat also wie Theseus den trojanischen Krieg nicht mehr erlebt. Er kann zu der Zeit, als Hephaistos seinen *chorós* nachahmte, nicht mehr tätig gewesen sein. Das geht schon aus der Wortwahl Homers hervor (Ilias 18, 590f.). Hephaistos schuf auf dem Schild für Achilleus einen Reigen, dem gleichend, welchen Daidalos voreinst (*ποτε*) in Knossos für Ariadne geschaffen hatte.

Jener Daidalos war also mit dem bronzezeitlichen Kreta verbunden. Da es aber zu allen Zeiten wandernde Werkleute und Künstler gab, braucht Daidalos kein Kreter gewesen zu sein. Homer lässt uns über seine Herkunft im Stich. Die im früheren 5. Jh. v. Chr. einsetzende mythographische Tradition aber berichtet so gut wie einstimmig, dass Daidalos aus Athen stammte.<sup>3</sup> Er hatte dort seine Werkstatt gehabt und als Mitarbeiter einen begabten Neffen. Diesen soll Daidalos aus Künstlerneid erschlagen haben. Daraufhin verbannte ihn der Areopag und Daidalos begab sich nach Kreta.<sup>4</sup> Als sein Großvater galt der athenische König Erechtheus, als sein Vater dessen Sohn Metion.<sup>5</sup> Und da Erechtheus den Künstlergott Hephaistos zum Vater hatte, war

<sup>1</sup> Robert, Daidalos 1998; K. Fittschen, „Der Schild des Achilleus“, in: *Archaeologia Homerica* Bd. II Bildkunst Teil I (Göttingen 1973) N 15; E. Simon, „Der Schild des Achilleus“, in: G. Boehm/H. Pfothner, *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung* (München 1995) 131–133 = Simon 1998, 11–22.

<sup>2</sup> Hingewiesen sei hier nur auf die goldenen Ohringe mit Tänzerinnen aus der Tomba Regolini Galassi im Vatikan, Mus. Greg. Etr. 20562/63. Aus Cerveteri. – M. Sprenger/G. Bartoloni/M. u. A. Hirmer, *Die Etrusker* (München 1977) Taf. 19; S. Haynes, *Etruscan Civilization. A Cultural History* (Los Angeles 2000) 76 Abb. 55.

<sup>3</sup> Robert, Daidalos 1994–1998; Morris 1992, 257–268 mit den antiken Quellen und der neueren Literatur.

<sup>4</sup> Robert, Daidalos 1998–2000; Morris 1992, 150–194.

<sup>5</sup> I. Toepffer, *Attische Genealogie* (Berlin 1889) 161–169; RE XV 2 (1932) 1408f. s. v. Metion (A. Burckhardt); Morris 1992, 235.

dieser der Urgroßvater des Daidalos. Ähnlich führt sich noch Sokrates, der wie sein Vater Steinmetz war, in platonischen Dialogen (z. B. Alkibiades 121a) auf Daidalos und weiter auf den Zeussohn Hephaistos zurück. Wenn Homer im 18. Gesang der Ilias den Gott Hephaistos also ein Werk des Daidalos nachahmen lässt, so bleibt der Künstlergott in der eigenen Verwandtschaft.

Der platonische Sokrates hat die Verwurzelung des Hephaistos in Athen nicht erfunden. „Kinder des Hephaistos“ heißen die Athener schon bei Aischylos (Eum. 13). Der Dichter bezieht sich auf die heimische Tradition. Und der Historiker Herodot (I, 147) berichtet vom Fest der Apaturien, das sowohl die Athener feierten als auch die Ionier in Kleinasien. Dessen Wurzeln reichten also in die Bronzezeit zurück, das heißt in die Zeit vor der ionischen Wanderung. Am Apaturienfest opferte man dem Zeus, der Athena und besonders feierlich dem Hephaistos.<sup>6</sup> Die Tatsache dieses alten, gemeinsamen Festes wurde von früheren Gelehrten, etwa Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, übersehen. Sie nahmen an, der athenische Hephaistokult sei in spätarchaischer Zeit aus Lemnos übernommen worden.<sup>7</sup> Leider hat sich auch Sarah Morris in ihrem bedeutenden Daidalos-Buch von 1992, das hier öfter zitiert wird, dem angeschlossen. Sie nimmt an, die Sage vom Athener Ursprung des Daidalos reiche nicht über das 5. Jh. v. Chr. zurück. Er sei Kreter gewesen und stamme ursprünglich aus dem Orient.<sup>8</sup> Dem gegenüber möchte ich näher am überlieferten Mythos bleiben, dem panhellenischen Mythos von dem Athener Daidalos, der in Knossos für Minos und Ariadne arbeitete. Als sich diese in den ebenfalls panhellenischen Heros Theseus verliebte, der zum Kampf mit Minotauros in das Labyrinth gehen musste, gab sie ihm den berühmten Faden. Er brachte Theseus und die Kinder, den Tribut der Athener an Minos, heil aus dem gefahrenvollen Bau zurück.

Nach dem attischen Mythographen Pherekydes aus der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. hatte Ariadne das Knäuel (*amathis*) mit der Schnur (*mitos*, in anderen Quellen auch *linon*) von dem Zimmermann (*tékton*) Daidalos erhalten.<sup>9</sup> Es handelte sich also nicht um einen Faden aus gesponnener Wolle, wie man ihn bei einem weiblichen Wesen annehmen könnte und wie ihn moderne Mythologen – etwa Karl Schefold – beschreiben.<sup>10</sup> Es war vielmehr eine Schnur aus Flachs oder verwandtem Material, das Messgerät eines mit Holz und Steinen Bauenden. Noch in der Aeneis Vergils (6, 30) ist jener Faden mit Daedalus, dem Erbauer des Labyrinths, verbunden. Mit seiner Hilfe rettete Theseus sich und die 14 athenischen Kinder. Bei den Darstellungen des ‚Ariadnefadens‘, die schon in der ersten Hälfte des 7. Jhs. einsetzen, steht also kein Spinnrocken und kein Webstuhl im Hintergrund, sondern ein genuines Instrument eines Zimmermanns und Architekten. Unser Hauptzeuge Pherekydes hat es sicher nicht nachträglich in die Sage gebracht.

<sup>6</sup> L. Deubner, *Attische Feste* (Berlin 1932) 232–234; E. Simon, *Festivals of Attica* (Madison 2002<sup>2</sup>) 74 Anm. 13 (mit weiterer Literatur).

<sup>7</sup> Morris 1992, 234f.: „Originally associated with Lemnos and Crete, Hephaistos became an Athenian favorite by the fifth century, their craftsman-patron and even ancestor.“ Morris argumentiert wie Nilsson und Wilamowitz (zitiert bei Verf., *Götter*<sup>4</sup> 187f.).

<sup>8</sup> Morris 1992, 235, 257–268 und öfter. – Auch Theseus als „zweiter Herakles“ sei eine athenische Erfindung (vgl. 336–361). Die beiden Helden sind jedoch schon auf einem sizilischen Stamnos des mittleren 7. Jhs. in Basel einander gegenübergestellt: Schefold 1993, 100 Abb. 85 (Herakles) und 117 Abb. 103 bis (Theseus). – Der Stil des Stamnos lässt sich mit dem sizilischen Megara Hyblaea verbinden. Er gleicht dem von Gefäßen im Museum der Mutterstadt Megara. Diese hatte vor dem Einbruch der Dorer in der späten Bronzezeit eine gemeinsame Geschichte mit Athen (vgl. E. Meyer in RE XV 1, 180–182 s. v. Megara). Deshalb erscheint der attische Heros Theseus auf Gefäßen der Kolonie.

<sup>9</sup> Jacoby, FGrHist I A p. 98 frg. 148; weitere Quellen bei Robert, *Daidalos* 2000.

<sup>10</sup> Schefold 1993, 114–120, bespricht frühe Bilder und hält das Paar auf einem tarentinischen Pinax (119 Abb. 107) für Theseus und Ariadne. Da die Frau eine Spindel hält, ist diese Deutung fraglich. Wo sie gesichert ist, hält Ariadne einen spiraligen Faden (unten Anm. 14 und 15) oder ein Knäuel (z. B. auf dem Klitiaskrater, unten Anm. 12).



Abb. 1.

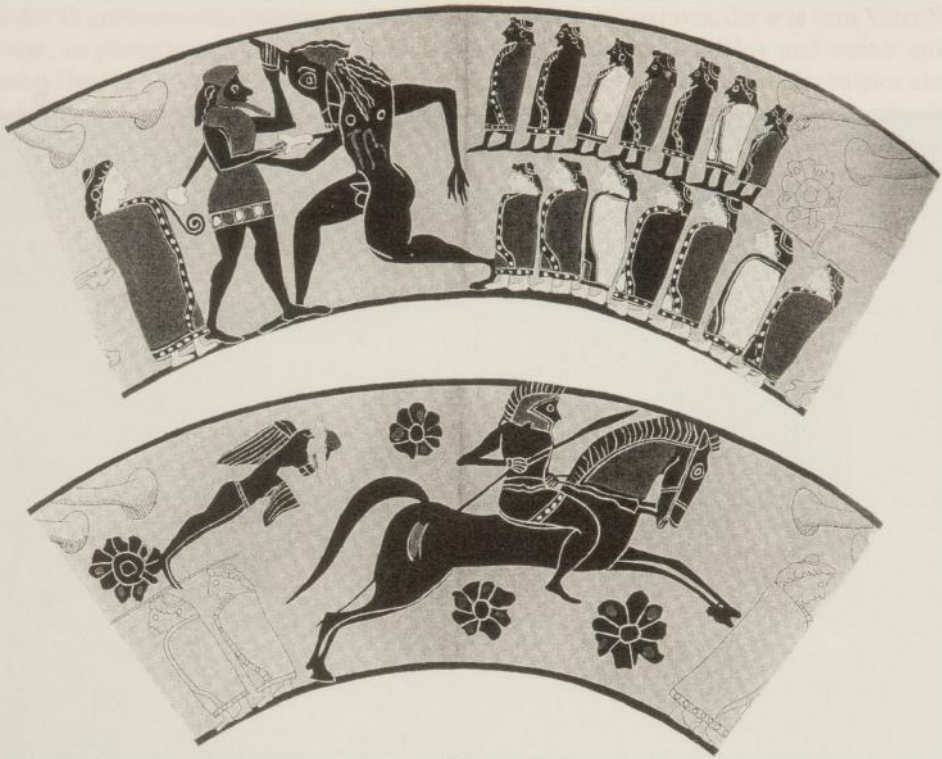


Abb. 2.

Die Begegnung des Theseus mit Ariadne, die ihm den rettenden Faden reicht, ein von der Frühzeit bis in die Spätantike beliebtes Thema der Bildkunst,<sup>11</sup> zeigt in den gesicherten Darstellungen Ariadne nie mit einem Spinnrocken.

In der Kunst Athens ist uns diese Begegnung zuerst am Klitiaskrater in Florenz überliefert.<sup>12</sup> Theseus führt auf der Leier musizierend den Chor der Athenerkinder an. Ariadne, von ihrer Amme begleitet, reicht ihm das Knäuel. Ein Jahrhundert früher erscheint der Faden der Ariadne schon auf einem kykladischen Reliefpithos in Basel (Abb. 1).<sup>13</sup> Am Hals dieses Gefäßes aus dem 2. Viertel des 7. Jhs. halten sich die Athenerkinder mit der einen Hand an der Schnur fest, die Daidalos der Ariadne gab. In der anderen Hand schwingt jedes Kind einen Stein gegen den hier noch unkanonisch mit Stierkörper und menschlichem Kopf wiedergegebenen Minotauros. Der Faden ist durch die beiden Friese hin deutlich durchgeführt bis zu den Füßen des Monstrums.

Auf einem böotisch schwarzfigurigen Trinknapf („Skyphos Rayet“) im Louvre (Abb. 2),<sup>14</sup> der bald nach der Mitte des 6. Jhs. anzusetzen ist, steht Ariadne hinter dem größer dargestellten

<sup>11</sup> Bernhard/Daszewski 1986, 1052–1056 Nr. 1–49.

<sup>12</sup> Florenz, Mus. Arch. 4209. – E. Simon/M. u. A. Hirmer, Die griechischen Vasen<sup>2</sup> (1981) Taf. 52. 54, 1; Bernhard/Daszewski 1986, 1056 Nr. 48 Taf. 729; Schefold 1993, 255 Abb. 274c.

<sup>13</sup> Antikenmus.u. Slg. Ludwig Kä 601. – Bernhard/Daszewski 1986, 1055 Nr. 36; LIMC VI (1992) 576f. s. v. Minotauros Nr. 33 Taf. 321 (S. Woodford); Schefold 1993, 117 Abb. 103.

<sup>14</sup> Paris, Louvre MNC 675 (Skyphos Rayet). Aus Tanagra. – Robert, Daidalos 1999 (mit der frühen Literatur); Bernhard/Daszewski 1986, 1055 Nr. 35 Taf. 729; Morris 1992, 191 Abb. 10a–d; Schefold 1993, 257 Abb. 277d; LIMC VII (1994) 940 Nr. 229 s. v. Theseus (S. Woodford); Simon 1998, 33f.



Abb. 3.

Theseus, der den Minotauros tötet. Die rettende Schnur geht als Volute von ihr aus. Diese Stilisierung ist nicht von dem Maler erfunden sondern auch sonst üblich, vor allem in der etruskischen Kunst (Abb. 3).<sup>15</sup> Die Athenerkinder sind rechts in zwei Reihen von sieben Jungen und ebenso vielen Mädchen zu sehen, wie es dem Mythos entspricht. Jenseits des Henkels erscheint ein geflügelter Mann horizontal in der Luft. Er wurde von einigen Gelehrten – auch von Morris – sicher richtig als Daidalos bezeichnet, der auf künstlichen Schwingen dem Dienst bei Minos entflieht.<sup>16</sup> Wie sich im Folgenden zeigen wird, erscheint Daidalos in der archaischen Bildkunst immer wieder als Fliegender.

Ein korinthisierendes böotisches Alabastron des frühen 6. Jhs. in Bonn (Abb. 4) zeigt einen Bärtigen mit Schwingen, die er an Kreuzbändern über der Brust befestigt hat.<sup>17</sup> In der Rechten trägt er eine Doppelaxt. Dieses Instrument und die künstlichen Flügel weisen auf Daidalos. Das Attribut in seiner Linken ist nur im oberen Teil erhalten. Es ist der Bügel einer Tasche, griechisch *kibisis*, die in weiteren Daidalos-Bildern häufig auftaucht. Schlägt man im mythologischen Lexikon LIMC unter dem Stichwort „Daidalos“ nach, so findet man freilich diese Bilder nicht, auch nicht bei Morris. Sie schreibt, Daidalos sei in der griechischen Kunst selten.<sup>18</sup> Diese Annahme wird durch eine Reihe früher Vasenbilder in der Art des Bonner Alabastron widerlegt. Sie stammen aus attischen, böotischen und euböischen Werkstätten. Das zitierte Lexikon verzeichnet sie, jedoch nicht unter „Daidalos“, sondern unter „Aristaios“.<sup>19</sup> Weshalb?

Der Verfasser des Aristaios-Artikels in LIMC, Brian Cook, stützt sich wie andere Forscher auf die Deutung von Semni Karouzou aus den späten vierziger Jahren anlässlich der Publikation einer attischen Kanne aus dem frühen 6. Jh.<sup>20</sup> Der darauf dargestellte Geflügelte und eine Reihe

<sup>15</sup> LIMC III (1986) Addenda 1070 s. v. Ariadne/Ariatha Nr. 1 und 2 mit Zeichnungen (F. Jurgeit). Nr. 1 ist die berühmte, um 570 bemalte polychrome Hydria aus dem Isisgrab der Polledrara-Nekropole von Vulci, London, Brit. Mus. H 228: C. Smith, JHS 14, 1894, 206–223 Taf. 6–7; I. Krauskopf, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (Mainz 1974) 10–13 Abb. 5.

<sup>16</sup> Quellen zur Flucht: Robert, Daidalos 1999–2002.

<sup>17</sup> Akad. Kunstmus. 604. – Schauenburg (unten Anm. 30) 171 Anm. 18; Cook 1984, 604 Nr. 6 Taf. 436; Simon 1998, 30 Abb. 3.2. – W. Geominy (Bonn) untersuchte mit mir vor kurzem das Original, wofür ihm vielmals gedankt sei. Das Alabastron bedarf, wie wir feststellten, einer neuen Restaurierung. Die Doppelaxt ist dagegen unbeschädigt.

<sup>18</sup> Morris 1992, 190: The figure and story of Daidalos, rare in archaic and classical art.

<sup>19</sup> Cook 1984, 604 Nr. 1–5 Taf. 435.

<sup>20</sup> S. Papaspyridi-Karouzou, „Un *protos heurètes* dans quelques monuments archaïques“, in ASAtene 24/



Abb. 4.

ähnlicher Gestalten im „Knielauf“, die jeweils ein Gerät und eine Tasche tragen, sind dort als Aristaïos erklärt. Dieser Sohn des Apollon und der Kyrene, der mit einer Tochter des Kadmos vermählt war, galt in der Antike als Ackerbau-Heros. Das Werkzeug in seiner Rechten ist nach Karouzou eine Hacke für die Landwirtschaft. In der Tasche transportierte er seine Produkte – Milch, Honig, Öl. Nun sind Flügel für Aristaïos nicht überliefert; auch sind antike Ölbehälter

26, 1946/48, 37–46. – Die Kanne: Athen, Nat. Mus. 16285. – Beazley, *ABV* 19, 3: Kerameikos-Maler; Cook 1984, 604 Nr. 1 Taf. 435; Scheföld 1993, 75 Abb. 59; Simon 1998, 29.



Abb. 5.



Abb. 6.

nicht taschenförmig,<sup>21</sup> ganz zu schweigen von Milch und Honig. Vor allem aber taugt das in der Form wechselnde Gerät in der anderen Hand nicht zur Bearbeitung des Bodens. Auf dem Bonner Alabastron (Abb. 4) handelt es sich um eine Doppelaxt, wie sie auch Hephaistos halten kann, auf der Athener Kanne wohl um ein *sképarnon*, wie es Zimmerleute benutzten.<sup>22</sup> In anderen Fällen

<sup>21</sup> Vielmehr diente als Ölbehälter die Pelike. Karouzou dachte an drei ‚Alabastra‘ in der Tasche, aber ihre „Rekonstruktions-Zeichnung“ ist reine Phantasie. Milch und Honig passen außerdem nicht in Alabastra.

<sup>22</sup> Vgl. die Ausführungen Simon 1998, 29–31.

ist es so feingliedrig, dass man auch an ein Gerät für Metallarbeit denken kann.<sup>23</sup> Um als Hacke für den Boden zu dienen, müsste es robuster sein. In der Tasche lässt sich weiteres Werkzeug des Daidalos denken, jedenfalls nicht Flüssiges wie Milch und Öl.

Eine kritische Überprüfung hat ergeben,<sup>24</sup> dass sämtliche archaischen Flügelfiguren im Lexikon-Artikel „Aristaios“ nicht diesen Heros meinen können, sondern einen anderen Kulturheros: Daidalos. Leider ist nie eine Beischrift vorhanden, aber ein Neufund kommt nun zu Hilfe, eine etruskische Bucchero-Kanne mit graviertem Flachrelief, jetzt in der Villa Giulia in Rom (Abb. 5).<sup>25</sup> Sie wurde 1988 von italienischen Kolleginnen in einem vornehmen Grab bei Cerveteri ausgegraben. Die Kanne lässt sich durch den Stil und die Befunde in das 3. Viertel des 7. Jhs. datieren, also etwa 640/630 v. Chr. Einem Geflügelten, der hier mit erhobenen Armen dahineilt, ist TAITALE beigeschrieben, das heißt Daidalos in frühetruskischer Lautgebung – später wird der Name zu Taitle.<sup>26</sup> Von den anderen Bildern der Kanne sei hier nur noch die beischriftlich gesicherte Medeia (METAIA) erwähnt.<sup>27</sup> Sie steht am Zauberkessel und verjüngt einen Mann. In der Publikation wird zu Recht angenommen, dass Medeia und Daidalos, die keine mythologische Beziehung zueinander haben, hier aus Gründen ihrer magischen Eigenschaften im selben Fries erscheinen. Das Fliegenkönnen des Daidalos gehörte wie die Verjüngungskunst der Medeia nicht nur für die Etrusker in den Bereich der Magie.<sup>28</sup> Seine anderen Tätigkeiten – etwa als Zimmermann, Schmied, Architekt, Ingenieur – fehlen hier. Er trägt keine weiteren Attribute sondern erhebt die Arme und ist ganz auf das Fliegen konzentriert.

Es braucht nicht zu verwundern, dass dieses früheste sichere Bild des Daidalos aus dem Westen stammt. Nach der mythischen Tradition kam Daidalos auf seiner Flucht aus Kreta nach Sizilien, Unteritalien und Sardinien.<sup>29</sup> Die eindrucksvollen Nuraghen-Bauten auf jener Insel wurden Daidaleia genannt (Diodor 4, 30). Die schriftliche Tradition über Daidalos im Westen, wo er vor allem Wasserbau-Ingenieur und Architekt war, ist zwar zum Teil spät. Aber der Neufund aus Cerveteri (Abb. 5) zeigt, dass er dort schon im mittleren 7. Jh. bekannt war. In den Westen passt er auch als Nachkomme des Hephaistos, denn der Feuergott war eng mit dem Ätna verbunden sowie mit den liparischen Inseln zwischen Sizilien und dem Festland.<sup>30</sup>

Neben dem einzelnen Fliegenden mit Werkzeug auf den betrachteten archaischen Vasen gibt es auf einer schwarzfigurigen Amphora im Antikenmuseum von Kiel<sup>31</sup> auch ein mit ähnlichen Attributen dahinschwebendes Männerpaar. Konrad Schauenburg, der dieses in Italien entstandene Gefäß veröffentlichte, denkt zu Recht an Daidalos und Ikaros. Dafür sprechen die mitge-

<sup>23</sup> So etwa an dem Fuß eines böotisch attisierenden Exaleiptron in New York, Metr. Mus. 60.11.10. – Simon 1998, 411–412 Abb. 24.6.

<sup>24</sup> Die Argumente des Aufsatzes Simon 1998, 28–34 können hier nicht alle wiederholt werden.

<sup>25</sup> M. A. Rizzo/M. Martelli, „Un incunabolo del mito greco in Etruria“, in: ASAtene 50/51, 1988/89 (1993) 7–56 Abb. 7. 9. 38. 40; LIMC VII (1994) 833 s. v. Taitale Taf. 583; Simon 1998, 29 Abb. 3.1.

<sup>26</sup> C. de Simone, Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen I (Wiesbaden 1968) 65. 112. Vgl. unten Anm. 37 und 52.

<sup>27</sup> LIMC VI (1992) 388 Nr. 1 Taf. 194 s. v. Medeia (M. Schmidt); A. Kämmerer/M. Schuchard/A. Speck (Hrsg.), Medeias Wandlungen (Heidelberg 1998) 14–17 Abb. 1 (E. Simon).

<sup>28</sup> Nicht nur das Vermögen, sich auf Flügeln zu erheben, auch andere Künste des Daidalos wurden als magisch angesehen; vgl. Morris 1992, 215–237.

<sup>29</sup> Robert, Daidalos 2001f.; Simon 1985, 12–14 (mit weiterer Literatur); Morris 1992, 195–211.

<sup>30</sup> Zu Hephaistos und Ätna vgl. Pindar, Pyth. 1, 20ff., der sich auf den Ausbruch von 479 v. Chr. bezieht. Zwischen Ätna und Lipara lag die Werkstatt des Hephaistos-Volcanus z. B. nach Vergil, Aeneis 8, 416 mit dem Kommentar des Servius.

<sup>31</sup> Kiel, Antikenslg. B.700. – G. Schwarz/E. Pochmarski (Hrsg.), Classica et Provincialia. Festschrift E. Diez (Graz 1978) 169–176 Taf. 59 (K. Schauenburg); Nyenhuis 1986, 317 Nr. 31 Taf. 240; Simon 1998, 31 Abb. 3.3.



führte Säge und das andere Werkzeug in den Händen beider. Daidalos nahm also auf seiner Flucht aus Kreta die Geräte mit, die er selbst erfunden hatte.<sup>32</sup> Wenn man weiß, wie sehr Handwerker an ihrem Werkzeug hängen, ist dieser Transport durchaus verständlich. Noch ein Wort zu Ikaros. Er war der geliebte Sohn des Daidalos, den ihm eine Sklavin des Minos geboren hatte.<sup>33</sup> Aber die Mutter spielt im Daidalos-Mythos keine wichtige Rolle, sie erhält keine künstlichen Flügel zum Fliehen. In Athen hatte Daidalos, wie erwähnt, einen Neffen als Mitarbeiter neben sich; in Knossos war es sein Sohn. Mir scheint, dass die gemeinsame Arbeit mit einem Helfer aus dem eigenen Haus gut in diesen Zusammenhang passt. Handwerk war – nicht nur in der Antike – an bestimmte Geschlechter gebunden. Neffen, Söhne oder jüngere Brüder halfen in der Werkstatt mit und übernahmen sie später. Ikaros ist oft mit Geräten des Vaters gezeigt. Auf einem archaischen Terrakottarelief aus dem Heraion von Argos<sup>34</sup> ist der Geflügelte mit Tasche und Werkzeug zweimal wiedergegeben. Vielleicht sind auch hier Daidalos und Ikaros gemeint. Sicher erschienen Vater und Sohn gemeinsam im Fries einer auf der Athener Akropolis gefundenen Hydria des frühen 6. Jhs.<sup>35</sup> Aber nur die Beine und der Name des dahineilenden Ikaros sind erhalten.

An Daidalos und Ikaros hat man auch bei einem Paar Geflügelter gedacht, das an einen kretischen Helm des mittleren 7. Jhs. in Sammlung Schimmel, heute im Metropolitan Museum,<sup>36</sup> auf beiden Seiten wiederholt ist. Die Männer tragen jeweils Kreuzbänder mit Flügeln und Flügelschuhe. Sie tanzen mit dem Griff an zwei sich achtförmig ringelnden Schlangen, von denen sie den Blick abwenden. Zwar sind beide unbärtig, also nicht als Vater und Sohn unterschieden. Aber das müsste nicht gegen Daidalos und Ikaros sprechen: Auch auf einer etruskischen Goldbulla aus der 1. Hälfte des 5. Jhs. erscheinen beide bartlos und sogar durch Beschriften gesichert.<sup>37</sup> Es handelt sich auf dem Helm um einen magischen Tanz zur Bezwingung von Schlangen. Die im Fliegenkönnen enthaltene Vorstellung von Magie, von der oben die Rede war, könnte – zumal bei der Herkunft Kreta – die Daidalos-Deutung unterstützen. Gesichert ist sie aber nicht.

Durch den Fund von Cerveteri und durch ein wohl lakonisches Elfenbeinrelief in London<sup>38</sup> sind nun Daidalos-Bilder aus einer Epoche bezeugt, die man noch heute in der Geschichte der griechischen Plastik dädalisch nennt. Der Begriff stammt aus der antiken Kunstbetrachtung, in der man früharchaische Skulpturen so bezeichnete.<sup>39</sup> Das überrascht, da zwischen Daidalos, der vor der Zeit des trojanischen Krieges lebte, und solchen Werken mehr als ein halbes Jahrtausend

<sup>32</sup> Quellen zur Erfindung der Säge: Robert, Daidalos 1996.

<sup>33</sup> Als ihr Name ist Naukrate überliefert; dazu R. Hampe in *Mélanges Mansel* (Ankara 1974) 29–30; Nyenhuis 1986, 317 zu Nr. 29 = unten Anm. 59.

<sup>34</sup> Athen, Nat. Mus. 14214. – Cook 1984, 604 Nr. 8 Taf. 436.

<sup>35</sup> Nyenhuis 1986, 316 Nr. 14 (mit Zeichnung). Die Beschreibung „Ikaros alone“ trifft natürlich nur auf den fragmentarischen Zustand zu.

Ikaros trägt Flügelschuhe. Ob er auch am Rücken geflügelt war, lässt sich nicht sagen. Vielleicht konnten Flügelschuhe allein die Flugfähigkeit des Daidalos ausdrücken? Eine ungedeutete erezische(?) Amphora im Mus. von Eretria (ME 16618), auf der zwei Männer mit Flügelschuhen und Daidalos-Werkzeug auftreten, könnte dafür sprechen: J. Boardman, *Early Greek Vase Painting* (London 1998) Abb. 465. 1 (Hinweis O. Paoletti, Florenz).

<sup>36</sup> H. Hoffmann, *Early Cretan Armorers* (Mainz 1972) Taf. 1–6, 3; R. Hampe/E. Simon, 1000 Jahre frühgriech. Kunst (Fribourg/München 1980) 116. 125 Abb. 190. 191; P. Blome, *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode* (Mainz 1982) 69–70 Abb. 11 Taf. 24, 1.

<sup>37</sup> Baltimore, Walters Art Museum (früher Gallery) 57. 371. G. M. A. Hanfmann, *AJA* 39, 1935, 189–194; Nyenhuis 1986, 318 Nr. 32 Taf. 240; Morris 1992, Abb. 8 a und b.

<sup>38</sup> *Brit. Mus.* 1954. 9–10.1. – Cook 1984, 604 Nr. 9 Taf. 436; Schefold 1993, 74 Abb. 58; Simon 1998, 32 Abb. 3.4.

<sup>39</sup> Zu diesem Problem Robert, Daidalos 2003–2006; Morris 1992, 238–256, mit Literatur. Vgl. auch unten Anm. 47.

liegt. Nach Sarah Morris erklärt sich die zeitliche Diskrepanz daraus, dass Daidalos im Grunde kein Eigenname sondern ein substantiviertes Adjektiv – der Kunstfertige – ist.<sup>40</sup> In griechischer Dichtung kann auch der Gott Hephaistos einfach Daidalos heißen (Pindar, Nem. 4, 59). Das gilt vielleicht auch für ein in mykenischer Schrift beschriebenes Täfelchen mit Opfervorschriften aus dem bronzezeitlichen Knossos.<sup>41</sup> Da wird ein Kultort oder Kultbau mit dem Namen Daidaleion genannt. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die Tafel von dort stammt, wo Daidalos nach Homer gearbeitet hat. Der Name Hephaistos ist in Linear B bisher nicht überliefert – nur eine Ableitung davon.<sup>42</sup> Es ist also möglich, dass man in Knossos den Künstlergott in der Bronzezeit Daidalos nannte, mit dem gleichen Namen, den dann im griechischen Mythos der Künstlerheros führte.<sup>43</sup> Diesem standen keine göttlichen, wohl aber magische Eigenschaften zur Verfügung. Während Götter dank ihrer Natur die Luft durchmessen können, gelang dem Daidalos das Fliegen durch Erfindungskraft und Magie. Und während der lahme Gott Hephaistos zu seiner Unterstützung zwei goldene Dienerinnen schuf, die sich automatisch bewegten (Ilias 18, 417–420), so ist auch von Statuen des Daidalos Beweglichkeit überliefert. Man musste sie fesseln, damit sie auf ihren Basen blieben.<sup>44</sup>

Die Konstruktion von mechanisch bewegten Figuren oder Gegenständen stellt eine wichtige Parallele zwischen Hephaistos und Daidalos dar. Als Thetis im eingangs zitierten 18. Gesang der Ilias die Hephaistos-Werkstatt betritt, entstehen dort gerade zwanzig von selbst rollende Dreifüße – *autómatoi* nennt sie Homer (376). Nicht aus der Dichtung, wohl aber aus der spätarchaischen Bildkunst erfahren wir, dass Hephaistos auch fliegende Objekte schuf. Er selbst bedient sich eines solchen künstlichen Vogels in den Tondi attischer Schalen.<sup>45</sup> Und als Werk des Hephaistos galt für den antiken Betrachter sicher auch der geflügelte Dreifuß, auf dem sich Apollon auf der Hydria des Berliner Malers nach Delphi begibt.<sup>46</sup>

Wie steht es mit Darstellungen des Daidalos in der klassischen Kunst des 5. und 4. Jhs.? Phidias soll ihn auf dem Schild der Athena Parthenos abgebildet und mit seinem eigenen Porträt versehen haben.<sup>47</sup> Diese Überlieferung wird zwar in der Forschung oft als apokryph abgelehnt. Wer aber Erfahrung in der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit hat, der weiß, dass Künstler eben das tun, was von Phidias überliefert ist.<sup>48</sup> In den römischen Kopien nach dem Parthenos-Schild erscheint ein Bärtiger mit kahler Stirn.<sup>49</sup> Er hebt mit beiden Händen einen

<sup>40</sup> Morris 1992, 36–69 und *passim*.

<sup>41</sup> M. Ventris/J. Chadwick, Documents in Mycenaean Greek (Cambridge 1959) 128. 306f. Nr. 200; Morris 1992, 75–78. 258f. und *passim*.

<sup>42</sup> Ventris/Chadwick (vorige Anm.) 127; Morris 1992, 77.

<sup>43</sup> Das Schwanken zwischen göttlicher und menschlicher Natur findet sich z. B. auch bei Medeia (vgl. oben Anm. 27), in deren Wesen das Magische ebenfalls das Göttliche „ersetzen“ kann.

<sup>44</sup> Robert, Daidalos 2002; Morris 1992, 215–237. – Das Fesseln von Götterbildern ist kein kunst- sondern ein religionshistorisches Phänomen; vgl. K. Meuli, Gesammelte Schriften II (Basel 1975) Index 1216 s. v. Götter, Gefesselte.

<sup>45</sup> LIMC IV 1988) 633 Nr. 43 u. 44 Taf. 387f. s. v. Hephaistos (A. Hermay/A. Jacquemin); Simon, Götter<sup>4</sup>, 194 Abb. 209.

<sup>46</sup> Vatikan, Mus. Greg. Etr. 16586. – Beazley, ARV<sup>2</sup> 209, 166: Berliner Maler; E. Simon/M. u. A. Hirmer, Die griechischen Vasen<sup>2</sup> (München 1981) 109f. Taf. 140f.

<sup>47</sup> Quellen zum Parthenos-Schild: J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipzig 1868 Nachdruck Hildesheim 1959) 122f. Nr. 667–675; davon Nr. 668–674 zum „Selbstporträt“; in Nr. 672 ist dabei Daedalus erwähnt; vgl. Schweitzer, Schriften II 162–167; Morris 1992, 261f.

<sup>48</sup> G. Ladner, „Die Anfänge des Kryptopoträts“, in: Festschrift für Michael Stettler (Bern 1983) 78–97.

<sup>49</sup> In modernen Rekonstruktionen des Schildes erscheint diese Gestalt oben in der Mitte; vgl. T. Hölscher/E. Simon, AM 91, 1976, 122 Abb. 1 u. 139 Abb. 2 (Nr. 16). 148 (mit Argumenten für Daidalos).

Felsbrocken, um ihn gegen die Amazonen zu schleudern. In der Strangford-Kopie ist ihm sogar eine Axt beigegeben.<sup>50</sup> Bernhard Schweitzer hat ihn sicher zu Recht als Daidalos bezeichnet. Plutarch berichtet im Leben des Theseus, dass dieser den Daidalos als Verwandten aus dem athenischen Königshaus von Minos freigegeben habe.<sup>51</sup> Wie sich eine solche Version mit der Flucht des Daidalos nach dem Westen verträgt, ist eine offene Frage. Es ist möglich, dass man in der aufgeklärten Zeit der Klassik den mit Magie verbundenen Flug des Daidalos zum Teil ignorierte.

In der etruskischen Kunst des 5. Jhs. gibt es interessante Darstellungen des Daidalos, der nun TAITLE heißt. Er ist auf einer hier schon kurz zitierten goldenen Bulla, wie sie etruskische und römische Kinder zum Schutz um den Hals trugen, zu sehen.<sup>52</sup> Er erscheint auf der einen Seite mit angezogenen Knien im Flug; Ikaros – VIKARE – auf der anderen Seite tut es ihm gleich. Beide sind unbärtig und tragen eine Säge und anderes Werkzeug. Der Name TAITLE steht auch auf einer Karneolgemme in Berlin<sup>53</sup> bei einem, der sich mit einer Amphora bückt, um sie aus einem Löwenkopf-Wasserspeier zu füllen. Eine Schildkröte kriecht vor ihm. Es handelt sich um das seltene Bild des Daidalos in Beziehung zu Wasserbauten, wie er aus Sizilien bekannt war, aus Megara Hyblaea und Selinunt. Es gibt weitere etruskische Gemmen mit und ohne Namensbeischrift, auf denen Daidalos – meist mit Flügeln – erscheint.<sup>54</sup> Zahlreiche römische Gemmen mit ähnlicher Thematik folgten.

In der unteritalischen Vasenmalerei des 4. Jhs. begegnet Daidalos mehrmals. Gezeigt ist jeweils die Vorbereitung der Flucht aus Kreta. So passt der Vater auf einem apulischen Prachtkrater in Neapel<sup>55</sup> dem Sohn die Flügel an, ein Thema, das auf römischen Gemmen wiederkehrt. Die eigenen Flügel stehen sich überkreuzend hinter dem besorgten Vater.

Aus der hellenistischen Zeit stammt die einzige großplastische Darstellung des Daidalos, die uns erhalten ist. Sie befindet sich im Museum von Amman, dem antiken Philadelphia, im heutigen Jordanien.<sup>56</sup> Es handelt sich um eine römische Marmorkopie nach einem Original des 2. Jhs. v. Chr., das wohl aus Bronze bestand. Daidalos trägt sich kreuzende Riemen über der Brust, an denen die Flügel befestigt waren. Sie sind nicht erhalten, wohl aber die Einlassungen dafür am Rücken. Die 1,90 m hohe Figur hatte keine Basis sondern war aufgehängt, wie man es sonst nur bei hellenistischer Kleinplastik kennt – eine technische Leistung besonderer Art, die des Dargestellten würdig ist. Ob Daidalos in seinen Armen den toten Ikaros trug, wie einige Forscher annehmen, ist umstritten. Sein schmerzlich emporgewandter Blick dürfte dem Sonnengott gelten, der das Wachs an den Flügeln des Sohnes zum Schmelzen brachte.

In den Metamorphosen des Ovid ist die Rede des Daedalus an Icarus, während er ihm die Flügel ansetzt, überliefert. Schlimmes ahnend rät er ihm dringend, nicht zu hoch und nicht zu tief zu fliegen, dass Sonne und Meer ihm nicht schaden. Er soll beim Flug dem Vater folgen und in der Mitte bleiben (8, 203–208). Ovid mag römische Gemmen des 1. Jhs. v. Chr. gekannt haben, auf denen Daedalus den Sohn instruiert. So kniet er auf einem Karneol des 1. Jhs. v. Chr. in

<sup>50</sup> Schweitzer II 162–166 Taf. 43.

<sup>51</sup> Plutarch, Theseus 19; dazu Schweitzer (vorige Anm.); Morris 1992, 332.

<sup>52</sup> Walters Art Museum; vgl. oben Anm. 37.

<sup>53</sup> Berlin, Staatl. Museen 32237, 260. Aus Slg. Dressel, die von Carina Weiß (Würzburg) neu bearbeitet wird. Das Stück galt in der zweiten Hälfte des letzten Jhs. fälschlich als verschollen; vgl. Nyenhuis 1986, 320 Nr. 53; Simon 1998, 29 Anm. 7. Dagegen jetzt Krauskopf 1995, 84 Nr. 77.

<sup>54</sup> Krauskopf 1995, 30. Dort sind acht Skarabäen mit Daidalos als Zimmermann und mit Flügeln zusammengestellt. Bei dem Londoner Skarabäus 96 Nr. 350 (Nyenhuis Nr. 12) ist TAITLE beige-schrieben.

<sup>55</sup> Neapel, Nat. Mus. H 1767. – Nyenhuis 1986, 316 Nr. 20., mit Literatur. Ergänzungen leider übermalt.

<sup>56</sup> B. Andreae/A. Hirmer u. I. Ernstmeier-Hirmer, Skulptur des Hellenismus (München 2001) 166f. Taf. 141. 143.

Berlin<sup>57</sup> mit einem Faden in den Händen vor Icarus, um ihm die Flügel zu befestigen. Der Sohn hält als Gehilfe seines Vaters einen Hammer. Daedalus ist jeweils in ein kurzes Handwerker-Gewand gekleidet, wie es auch der römische Gott Volcanus wie der griechische Hephaistos trägt.<sup>58</sup> Auf einem frühaugusteischen Sardonyx-Kameo in Neapel (Abb. 6)<sup>59</sup> ist die Szene um zwei weibliche Gestalten erweitert. Die rechts Sitzende ist wohl die Personifikation der Insel Kreta, die Stehende mit dem Hammer links dürfte die Mutter des Icarus sein. Dieser hat sich zum Start auf einen Sockel begeben. Der Flug selbst und der Sturz des Icarus war ein in der pompejanischen Wandmalerei oft wiederholtes Thema.<sup>60</sup> Es sind Landschaftsbilder mit mythologischer Staffage, wie sie vor allem im 3. Stil beliebt waren, der in mittelaugusteischer Zeit einsetzte. Damals war die Aeneis Vergils bereits bekannt, in der Daedalus den Apollotempel von Cumae baut und an dessen metallenen Tor seine Erlebnisse auf Kreta darstellt (6, 20–30). Als er aber die Flucht mit dem Sturz des Icarus abbilden will, versagen die väterlichen Hände zweimal und er muss es lassen (6, 30–33). Die pompejanischen Maler zeigen sowohl den Stürzenden als auch den Gestürzten, über dem Daedalus schwebt. Auf den Felsenklippen erscheinen Nymphen, die elegisch auf Icarus blicken.<sup>61</sup> Es gibt weitere Daedalus-Bilder in der römischen Kunst. Sie verlangten jedoch ein näheres Eingehen, wozu hier keine Zeit mehr ist.

Daher zum Schluss eine kurze Zusammenfassung. Als Ursprung des Daidalos ist mit den antiken Quellen Athen anzunehmen. Er teilt seinen Namen „der Kunstfertige“ mit dem ihm nah verwandten Gott Hephaistos. Als Heros war Daidalos ein älterer Zeitgenosse des Theseus, der die athenischen Kinder von dem Minotauros befreite. Der rettende Faden, den Theseus von Ariadne bei diesem Abenteuer erhielt, stammte von Daidalos. Es handelte sich um eine Schnur, wie sie Zimmerleute und Architekten benutzten. Durch den Neufund von Cerveteri ist Daidalos nun schon in der früharchaischen Kunst durch Namensbeischrift bezeugt (Abb. 5). Ferner sind durch die Widerlegung der Aristaios-These zahlreiche archaische Daidalos-Bilder neu hinzugekommen (z. B. Abb. 4). Sie sprechen für die frühe Popularität des Daidalos im Osten wie im Westen, wohin er aus Kreta geflohen sein soll. Dabei verlor er Ikaros, der nicht nur sein Sohn sondern auch sein Werkstatt-Gehilfe war. In der griechischen, etruskischen und römischen Bildkunst wird unter den Eigenschaften des Vielseitigen vor allem eine hervorgehoben: seine Fähigkeit zu fliegen. Wie der Neufund aus Cerveteri zeigt, wurde darin eine magische Fähigkeit gesehen. In den Bereich der Magie gehörte auch die Beweglichkeit dädalischer Figuren.

### Mehrfach gebrauchte Abkürzungen (außer der Bibliographie des DAI)

Bernhard/Daszewski 1986 = LIMC III Addenda 1050–1070 Taf. 727–738 s. v. Ariadne (M. L. Bernhard/W. Daszewski)

Cook 1984 = LIMC II 603–607 Taf. 435–437 s. v. Aristaios I (B. F. Cook)

<sup>57</sup> Staatl. Museen FG 6878. – E. Zwierlein – Diehl, Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen II (München 1969) 174 Nr. 469 Taf. 83. Vgl. ein pompejanisches Wandgemälde: Simon 1985, 13 (mit Abb.).

<sup>58</sup> Verf., Götter<sup>1</sup> 186ff. Abb. 200–202. 204. 206; E. Simon, Die Götter der Römer<sup>2</sup> (München 1998) 252ff. Abb. 328f. 331f.

<sup>59</sup> Neapel, Nat. Mus. 25838. aus Slg. Medici. – Nyenhuis 1986, 317 Nr. 29 Taf. 239; E. Simon, Schriften zur Kunstgeschichte (Stuttgart 2003) 99–102 Taf. 13, 2. – Zum Daedalus-Mythos in der Zeit des Augustus: Simon 1985.

<sup>60</sup> P. H. v. Blanckenhagen, „Daedalus and Icarus on Pompeian Walls“, in: RM 75, 1968, 107ff.; E. Simon, Augustus (München 1986) 195–201.

<sup>61</sup> Simon (vorige Anm.) 199 Abb. 255 und Farbt. 17. – Die pompejanischen Bilder mit dem Sturz des Icarus sind verzeichnet bei K. Schefold, Die Wände Pompejis (Berlin 1957) 31. 46. 89. 266. 269. 290 (letzteres das Bild in der Villa imperiale).

- Krauskopf 1995 = I. Krauskopf, Heroen, Götter und Dämonen auf etruskischen Skarabäen. Peleus. Beiheft 1 zu Thetis (Mannheim)
- Morris 1992 = S. P. Morris, Daidalos and the Origins of Greek Art (Princeton)
- Nyenhuis 1986 = LIMC III 313–321 Taf. 237–242 s. v. Daidalos et Ikaros (J.E. Nyenhuis)
- Robert, Daidalos = RE IV 2 (1901) 1994–2007 s. v. Daidalos (C. Robert)
- Schefold 1993 = K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst (München)
- Schweitzer, Schriften = B. Schweitzer, Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften I u. II (Tübingen 1963)
- Simon 1985 = Enciclopedia Virgiliana (Rom) 12–14 s. v. Dedalo
- Simon 1998 = E. Simon, Ausgewählte Schriften I (Mainz); darin z. B. 23–34 „Frühe Bilder des fliegenden Daidalos“ = deutsche Fassung von „Early Images of Daidalos in Flight“, in: J. B. Carter/S. P. Morris (Hrsg.), The Ages of Homer. A Tribute to Emily T. Vermeule (Austin 1995) 407–413.
- Verf., Götter 4 = E. Simon, Die Götter der Griechen (4. Auflage München 1998)

## Περίληψη

Η ελληνική γλώσσα γνωρίζει μία μόνο λέξη για την τεχνολογία και την τέχνη: Τέχνη.

Επομένως ο διάσημος μυθικός καλλιτέχνης Δαίδαλος ήταν και τεχνικός. Εφηύρε το πριόνι και άλλα ξυλουργικά εργαλεία, κατασκεύασε το πρώτο νήμα στάθμης με βαρίδι, υπήρξε γλύπτης, αρχιτέκτων και μηχανικός και ο πρώτος άνθρωπος που σηκώθηκε στον αέρα με τεχνητά φτερά. Ο Όμηρος ήδη τον αναφέρει ως αρχιτέκτονα του Μίνωα στην Κρήτη. Η Αθήνα δήλωσε ότι είναι πατρίδα του. Ο μύθος τον συνδέει και με τη δύση, κυρίως τη Σικελία, αλλά και με τη Νότιο Ιταλία και τη Σαρδηνία.

Ωστόσο οι ερευνητές εξεπλάγησαν, ανακαλύπτοντας τη παλαιότερη γνωστή μέχρι στιγμής απεικόνιση του Δαίδαλου, με εγχάρακτο το όνομά του, το 1988 σε Ετρουσκικό αγγείο σε τάφο του Cerveteri. Το ανάγλυφο αγγείο χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 7<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., μια εποχή δηλαδή, που αποκαλείται δαίδαλική περίοδος της ελληνικής τέχνης. Στην Ελλάδα διατηρούσαν έντονη τη μνήμη του μυθικού καλλιτέχνη και οι τότε εν ενεργεία καλλιτέχνες έπαιρναν το όνομά του. «Δαίδαλος» είναι επίθετο, που σημαίνει «ικανός στην τέχνη». Το ουδέτερό του, δαίδαλον, σημαίνει από την εποχή του Ομήρου, έργο κατασκευασμένο με τέχνη από διάφορα υλικά.

Κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα υπάρχουν διάφορες απεικονίσεις του Δαίδαλου από την Ελλάδα αλλά και τη Δύση, οι οποίες εξαιρούν κυρίως – όπως στο παλαιότερο εύρημα – την εφεύρεση των τεχνητών πτερυγίων, αρχαιότατη επιθυμία της ανθρωπότητας.

Ως τεχνικός της πτήσης ο Δαίδαλος συχνά απεικονίζεται μαζί με το γιο του Ίκαρο, δεδομένου ότι ο Δαίδαλος δεν ήταν μόνο μεγάλος καλλιτέχνης κι εφευρέτης, αλλά και στοργικός πατέρας. Έτσι τον απεικόνισε η ρωμαϊκή ποίηση, αλλά κι η ζωγραφική, που εμπνεύστηκε απ' αυτήν.

**Diskussion:**

**Hiller:** Meinen ganz herzlichen Dank für diesen so anschaulichen und in sich abgerundeten Vortrag über Daidalos, den man fast als Schutzheros dieser Tagung bezeichnen möchte. Gibt es Fragen oder Bemerkungen?

**Σύντομη μετάφραση:** Ευχαριστούμε για την παραστατικότητα παρουσίαση του Δαιδάλου, που θα μπορούσαμε να ανακηρύξουμε σε προστάτη-ήρωα του συμποσίου μας. Ερωτήσεις;

**Buchholz:** Zunächst einmal herzlichen Dank, Frau Prof. Simon. Sie sind in der deutschen Archäologie als Deuterin mythologischer Bilder sehr geschätzt. Man schätzt aber auch Ihre kenntnisreichen philologischen Bemerkungen. Deshalb erinnere ich an ein seltenes griechisches Wort: γόης. Dies bezeichnet nach Walter Burkert (s. *Rheinisches Museum* 105, 1962, 36ff.) einen Handwerker, einen Schmied, zugleich aber auch einen Zauberer. Er fragt mit Recht: Was haben Handwerker mit magischen Kräften zu tun? Die Antwort ist, dass in schamanistischen Kulturen Zentralasiens Schmiede zugleich Schamanen sein konnten, eine Art Zauberpriester, wenn ich ausnahmsweise so umschreiben darf. Deren magisches Wissen war Geheimwissen, so auch ursprünglich überall das handwerkliche Wissen, und dies wurde als solches unter Auflagen vom Vater auf den Sohn vererbt. Ich darf anfügen, dass derselbe Walter Burkert in *Technikgeschichte* 34, 1967, 281ff. einen Aufsatz gedruckt hat mit dem Titel: „Urgeschichte der Technik im Spiegel antiker Religion“.

**Σύντομη μετάφραση:** Κυρία Σίμον, η γερμανική αρχαιολογία σας εκτιμά, ως ερμηνεύτρια των μύθων αλλά και για τις φιλολογικές σας παρατηρήσεις. Υπενθυμίζω μία σπάνια ελληνική λέξη, «γόης», τον οποίο ο Βάλτερ Μπούρκερτ (βλ. *Rheinisches Museum* 105, 1962, 36 κ. εφ.) περιγράφει ως τεχνίτη σιδηρουργό αλλά και μάγο. Διερωτάται, ποια σχέση έχουν οι τεχνίτες με τη μαγεία; Η απάντηση είναι, ότι στους σαμανιστικούς πολιτισμούς της Κεντρικής Ασίας οι σιδηρουργοί ήταν συγχρόνως και σαμάνοι, ένα είδος ιερείς-μάγοι! Οι γνώσεις τους κρατούσαν μυστικές, όπως άλλωστε αρχικά κι η σιδηρουργική τέχνη, που κληροδοτούνταν από πατέρα σε γιο. Ο Μπούρκερτ δημοσίευσε στο *Technikgeschichte* 34, 1967, σελ. 281 κ. εφ. άρθρο με θέμα «Η πρωτόγονη ιστορία της τεχνικής στις αρχαίες θρησκείες».

**Simon:** Vielen Dank, das muss ich noch beachten.

**Σύντομη μετάφραση:** Ευχαριστώ, πρέπει να το λάβω υπ' όψη.

**Agrafioti-Moundrea:** Σας ευχαριστούμε γι' αυτή την καταπληκτική σύνθεση που κάνατε. Ήθελα να σας ρωτήσω, επειδή αναφέρατε το σκεπάρνι, κατά πόσο μπορούμε να πούμε ότι υπάρχουν διαφορετικά στρώματα στον μύθο του Δαιδάλου και ότι ίσως κυριαρχούν οι αναφορές στην τεχνική του ξύλου. Τα άλλα στοιχεία, σχετικά με τη μεταλλουργία, αποτελούν ίσως άλλα επίπεδα;

**Kurze Übersetzung:** Wir danken für diese hervorragende Zusammenstellung. Bezüglich des Breitbeils (Dechsels): Gibt es im Daidalos-Mythos verschiedene Ebenen, wo die Holztechnik eine beherrschende Rolle spielt? Die anderen, an Metall gebundene Mythen, bilden eventuell andere Ebenen.

**Simon:** Aber nicht die Landwirtschaft! Danke sehr.

**Σύντομη μετάφραση:** Όχι όμως τη γεωργία! Ευχαριστώ.

**Buchholz:** Im Deutschen heißt das vorgeführte, wie eine Querhacke für Bodenbearbeitung aussehende Gerät „Dechsel“ (Queraxt) und war im Altertum eines der wichtigsten Werkzeuge zur Holzbearbeitung, beispielsweise vorzüglich genutzt beim Aushöhlen von Einbäumen. Ein mittelalterlicher Tischler und Zimmermann konnte damit Ergebnisse erzielen, wie heute jemand mit einem Hobel. In ihrem Zusammenhang könnte ein Dechsel gemeint sein.

**Σύντομη μετάφραση:** Το εργαλείο που μοιάζει με αξίνα ονομάζεται στα γερμανικά „Dechsel“ (σκεπάρνι) και χρησιμοποιούνταν στην αρχαιότητα στο ξύλο, π.χ. για το σκάψιμο κορμών δέντρων, για κατασκευή κανό. Οι ξυλουργοί του Μεσαίωνα το χρησιμοποιούσαν ως πλάνη. Ίσως λοιπόν πρόκειται για σκεπάρνι.

**Hiller:** Nur ganz kurz die Bemerkung: Ihre Überlegung, dass Sie Daidalos als Vorläufer des Hephaistos sehen, gefällt mir außerordentlich gut. Ich bin nicht auf die Idee gekommen, aber wir haben einen ganz ähnlichen Fall mit dem „Hyalios“, der auch in Knossos erwähnt ist, und von dem wir wissen, dass er sicher der Vorläufer des Ares ist. – Eine Frage: Es war für mich neu, und ich halte es für einen wichtigen Aspekt, den Sie auch entsprechend hervorgehoben haben, dass dieses sog. Garn der Ariadne im Grunde das Seil des Daidalos ist. Gibt es dafür einen Nachweis in der Literatur (nicht dass ich es in Frage stellen würde) und müssen wir implizit Daidalos auch als Seiler sehen?

**Σύντομη μετάφραση:** Η παρατήρησή σας, ότι θεωρείτε τον Δαίδαλο πρόδρομο του Ηφαίστου, είναι θαυμάσια. Υπάρχει παρόμοια περίπτωση με τον «Υάλιο», της Κνωσσού, που γνωρίζουμε ότι ήταν σίγουρα ο πρόδρομος του Άρη. Ήταν για μένα νέο, ότι ο „μίτος της Αριάδνης“ ήταν βασικά το σχοινί του Δαιδάλου. Υπάρχουν ενδείξεις στη βιβλιογραφία (όχι ότι το αμφισβητώ!) και επομένως πρέπει να θεωρούμε τον Δαίδαλο σχοινοποιό;

**Simon:** Ich habe die genaue Quelle nicht da, aber benutzt habe ich den sehr guten alten Review-Artikel „Daidalos“ von Carl Robert, er enthält sämtliche Quellen aus den Fahrten der Ariadne, da finden Sie es. Uralte Artikel vom Beginn des 20. Jahrhunderts, aber die Quellen sind alle glänzend aufgearbeitet.

**Σύντομη μετάφραση:** Δεν έχω μαζί μου την ακριβή πηγή. Χρησιμοποίησα το άριστο παλιό άρθρο Δαίδαλος του Carl Robert, που έχει όλες τις πηγές για τα ταξίδια της Αριάδνης. Παμπάλαια άρθρα των αρχών του 20ού αι. με άριστα επεξεργασμένη βιβλιογραφία.

**Hiller:** Das erinnert mich ein bisschen an die Aussage eines Wissenschaftlers, der mal gesagt hatte, der Fortschritt in der Wissenschaft beruht auf der Vergesslichkeit.

**Σύντομη μετάφραση:** Μου θυμίζει την ρήση κάποιου επιστήμονα, ότι η πρόοδος της επιστήμης στηρίζεται στη λησμόνηση.