ANKE DETKEN

»FLIEGEN IST SCHWER«

Ikarus in lyrischen Texten nach 1945*

In einem Ausstellungskatalog zur Ikarus-Figur in Ost und West heißt es, keine andere Gestalt des antiken Mythos habe die kreative Phantasie ostdeutscher Künstler stärker inspiriert als Ikarus.[1] In der Forschung besteht darüber Konsens, daß der Ikarus-Mythos in der DDR-Literatur eine ungleich wichtigere Rolle spielt als im Westen. Der Befund wird meist durch die damals herrschenden politischen Verhältnisse erklärt, die dazu führten, daß man das Schicksal der Ikarus-Figur unweigerlich zur eigenen Situation in der DDR ins Verhältnis setzte.[2] Das Leben in einem »eingemauerten, mit einem Todesstreifen umgebenen Land«[3] sei ursächlich für die im-

* Überarbeitete Fassung der Probevorlesung, die im Rahmen des Habilitationsverfahrens am 9. November 2005 an der Universität Göttingen gehalten wurde.

1 Volker Riedel, »Er flog zu hoch hinaus. Er sah die Welt wie nie«. Aspekte der Ikaros-Rezeption in der deutsch–sprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, in: Ost-Westlicher Ikarus. Ein Mythos im geteilten Deutschland. Eine Ausstellung des Winckelmann-Museums Stendal in Stendal – Gotha – Duisburg – Wasserburg/Inn, Stendal 2004, S. 47-68. Das griechische ›Ikaros‹ in Riedels Titel und ›Ikarus‹ im Gesamttitel des Katalogs sind ein Hinweis auf die uneinheitliche Verwendung. Obwohl ›Ikarus‹ als Verbindung aus lateinischer und griechischer Schreibung irritieren mag, verwende ich hier konsequent diesen Begriff, der sich inzwischen als der allgemein übliche durchgesetzt hat.

2 Birgit Lermen, »Über der ganzen Szenerie fliegt Ikarus«. Das Ikarus-Motiv in ausgewählten Gedichten von Autoren aus der DDR, in: Dieter Breuer (Hrsg.), Deutsche Lyrik nach 1945, Frankfurt/M. 1988, S. 284-305, hier S. 284; vgl. Riedel, Anm. 1, S. 59f.; Bernhard Greiner, Der Ikarus-Mythos in Literatur und bildender Kunst, in: Michigan Germanic Studies 8, 1982, S. 51-126, hier S. 61: »Auffällig ist dann, wie häufig Literatur in der DDR den Ikarus-Mythos beruft.«

3 Jörg-Heiko Bruns, Zum Ikarus-Motiv in der bildenden Kunst in beiden deutschen Staaten nach 1945, in: Ost-Westlicher Ikarus, Anm. 1, S. 17-30. Der wichtigste gemeinsame Nenner der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich mit Mythen beschäftigt, ist nach Wilfried Barner das politische Element. Die Werke hätten politisch auf ihren jeweiligen Prä-Text reagiert, was zu einer Politisierung des betreffenden Mythos geführt habe; vgl. Wilfried Barner, Literaturtheologie oder Literaturmythologie?, in: Walter Jens u. a. (Hrsg.), Theologie und Literatur, München 1986, S. 156: »Die *politische* Dimension des Mythos […] ist namentlich für die Diagnostik der Gegenwartsliteratur unabweisbar.«

© 2007 Anke Detken, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83530173-016 | CC BY-NC-ND 4.0

mense Anziehungskraft dieser Figur auf die Schriftsteller. Das liegt nahe: Immerhin geht es in diesem Mythos um die Geschichte einer wagemutigen Flucht. Sarah Kirsch verbindet in ihrem Gedicht *Mauer*[4] die Flucht aus Ostberlin mit der Ikarus-Figur. Da Grenze und Mauer nur den Weg durch die Luft offenlassen, ist Ikarus für diese Grundkonstellation offensichtlich prädestiniert. – Diese Beobachtung ist Ausgangspunkt meiner Überlegungen. Sie wird zu präzisieren und zu modifizieren sein, da weder die generalisierende Erklärung zutrifft, die Flucht und Mauer fokussiert und sie als zentrale Segmente des Mythos für dessen Konjunktur in der DDR-Literatur verantwortlich macht, noch Ikarus allein in den Texten eine Rolle spielt. An vier exemplarischen Gedichten, zweien davon aus der DDR und je einem aus Österreich und der Bundesrepublik, soll die Verwendung des Ikarus-Mythos in Ost und West untersucht und miteinander verglichen werden.

Wenn man sich mit dem Ikarus-Mythos beschäftigt, stößt man auf eine auffällige Diskrepanz: Während Ikarus in literarischen Texten eine zentrale Rolle spielt, wird er in gängigen Kompendien ebenso wie in Speziallexika zur antiken Mythologie häufig gar nicht als eigenständiger Träger eines Mythos verzeichnet, sondern nur unter dem Stichwort ›Dädalus‹ erwähnt, so noch in Nachschlagewerken des 20. und 21. Jahrhunderts. Als Beleg sei hier das von Hans und Susanne Lücke verfaßte Handbuch *Helden und Gottheiten der Antike*[5] angeführt. Diese Tendenz läßt sich zurückverfolgen bis zu Zedlers Universallexikon, dem wichtigsten Nachschlagewerk des 18. Jahrhunderts, und zur *Götterlehre* von Karl Philipp Moritz. Beide lassen Ikarus ganz in der Geschichte von Dädalus aufgehen und widmen nur letzterem ein eigenes Kapitel; auch Gustav Schwabs vielgelesene *Sagen des klassischen Altertums* verfahren so.[6] Im Rahmen der Poesie spielt

[4] Sarah Kirsch, Mauer, in: dies., Erlkönigs Töchter, 3. Aufl., Stuttgart 1993, S. 7. Schon im Titel des Gedichts wird ein deutlicher Bezug auf die reale politische Situation hergestellt. Sarah Kirsch selbst wurde 1977 aus der SED ausgeschlossen und ist nach Westberlin übergesiedelt, so daß die Mauer für sie existentielle Bedeutung auch dann noch hatte. Das Gedicht beschreibt die Mauerseite aus westlicher Perspektive, wie sie sich dem Sprecher-Ich nach der Flucht präsentiert: »Bunt war sie hier Fenster und Türen | Aufmüpfige Leitern Ikarus- | Flügel schimärenhaft hingemalt | An einer bestimmten Stelle«. Allein durch die Ikarus-Flügel wird der Mythos aufgerufen, der als Symbol für die Flucht dient.

[5] Hans Lücke, Susanne Lücke, Helden und Gottheiten der Antike. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 196-212; vgl. Manfred Kern, Alfred Ebenbauer (Hrsg.), Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, Darmstadt 2003, S. 197f.

[6] Vgl. Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschafften und Künste, 68 Bde., Reprint der Ausgabe Leipzig, Halle 1732-1754, Graz 1964, Bd. 7, Spalte 29-32; Karl Philipp Moritz, Götterlehre oder mythologische Dichtungen der

Ikarus offensichtlich eine gewichtigere Rolle. Hier ist er zur Hauptfigur avanciert – er ist auch die alleinige Titelfigur des von Achim Aurnhammer und Dieter Martin herausgegebenen Sammelbandes *Mythos Ikarus*,[7] in dem ausgewählte literarische Texte vorgestellt werden.

Weiterhin fällt auf, daß die literarische Figur des Ikarus vor allem in lyrischen Texten erscheint. Dies ist anders als etwa bei Antigone oder Elektra, die auf einen psychologischen Figurenaufbau hin angelegt sind und häufig in dramatischen Konstellationen verarbeitet werden. Ikarus tritt als Symbol für Hybris und Wahrheitssuche nur in einer isolierten Geschichte auf. Darin liegt aber gleichzeitig sein besonderes Potential, denn dieselben Merkmale, die Ikarus für die Lyrik prädestinieren, lassen ihn auch attraktiv erscheinen für die Malerei. Der hohe ikonographische Wert ist vermutlich dafür verantwortlich, daß dieser Mythos neben lyrischen Texten vor allem auf Gemälden seinen Platz gefunden hat, von Bruegel dem Älteren bis Mattheuer.

Für den Dädalus-Ikarus-Mythenkomplex ist Ovids *Ars amatoria* die Hauptquelle.[8] Obwohl kaum von der verbindlichen Form eines Mythos die Rede sein kann, da es nicht die Urform, den Archetypus als überlieferten Text gibt, sondern nur unterschiedliche Bearbeitungen eines Mythos,[9] berufen sich spätere Bearbeitungen häufig auf einen solchen dominierenden Bezugstext. Bei Dädalus-Ikarus bildet das auf den Flug gerichtete Sehn-

Alten, Lahr 1948 [erschienen 1791], S. 240-243. Moritz nimmt Ikarus ganz in die Geschichte des Dädalus zurück. Nur »Daidalos« ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Ikarus erscheint hier allein aus der Perspektive des Vaters unter dem Aspekt des übermütigen Sohnes, der seinen Ungehorsam mit dem Tod bezahlt. Moritz: »Der grausamste Künstlerneid war schon mit der ersten Entstehung der Kunst verwebt.« (S. 241). Moritz stellt ein Künstlertum dar, das von einer Vaterfigur repräsentiert wird, die Mäßigung fordert; Gustav Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Gesamtausgabe in drei Teilen, Stuttgart 1986, S. 81-86.

[7] Aurnhammer, Achim, Dieter Martin (Hrsg.), Mythos Ikarus. Texte von Ovid bis Wolf Biermann, 2. Aufl., Leipzig 2001. Die meisten der im folgenden zitieren Texte finden sich in dieser Zusammenstellung von Texten zum Ikarus-Mythos.

[8] Ovid, Ars amatoria II, Übers. v. Michael von Albrecht, Römische Poesie. Texte und Interpretationen, 2. Aufl., Heidelberg 1995, S. 65-67; in Original und Übersetzung abgedruckt in: Aurnhammer, Martin (Hrsg.), Anm. 7, S. 18-23. Zu Ovids Dädalus-Ikarus-Darstellung vgl. Brigitte Hebel, Vidit et obstipuit. Ein Interpretationsversuch zu Daedalus und Ikarus in Text und Bild, in: Der altsprachliche Unterricht 15, 1972, S. 87-110.

[9] Moog-Grünewald beschreibt das Funktionieren von Mythen in literarischen Texten wie folgt: »Ein Komplex traditioneller Erzählungen liefert das primäre Mittel, Wirklichkeitserfahrung und -entwurf zu gliedern und in Worte zu fassen, mitzuteilen und zu bewältigen, die Gegenwart an Vergangenes zu binden und zugleich die Zukunftserwartungen zu kanalisieren.«; Maria Moog-Grünewald, Über die ästhetische und poetologische Inanspruchnahme antiker Mythen bei Roberto Calasso, *Le nozze die Cadmo e Armonia*, und Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, in: Heinz Hofmann (Hrsg.), Antike Mythen in der europäischen Tradition, Tübingen 1999, S. 243-260, hier S. 243.

suchtsmotiv den Kern des Mythos. Der athenische Künstler und Handwerker Dädalus und sein Sohn Ikarus werden von dem Tyrannen Minos auf der Insel Kreta gefangen gehalten. Da es nur den Fluchtweg durch die Lüfte gibt, wird Dädalus, der schon zuvor das Labyrinth für den Minotaurus gebaut hatte, erneut zum Erfinder eines ideenreich erdachten Gegenstandes. Er setzt für sich und seinen Sohn Adlerfedern in Flügelform zusammen und klebt sie mit Wachs aneinander. Dädalus gibt Ikarus die Anweisung, nicht zu tief und nicht zu hoch zu fliegen, um weder dem Wasser noch der Sonne zu nahe zu kommen. Ikarus aber fliegt aus Übermut bis in die Nähe der Sonne, so daß das Wachs seiner Flügel schmilzt; er stürzt ab und ertrinkt. Dem Mythos zufolge wird das Meer, in das er fällt, nach ihm das Ikarische genannt.

Der für die gesamte griechisch-römische Mythenüberlieferung wichtigste Autor Ovid hat in diesem Fall nicht eine, sondern »zwei konkurrierende Versionen«[10] des Mythos geliefert. In den *Metamorphosen* ergänzt Ovid die Erzählung um eine Rahmengeschichte.[11] Während in seiner *Ars amatoria* die Schuld für den Sturz allein bei dem Übermut des Sohnes liegt, erfährt man hier, daß Dädalus zuvor seinen Neffen Talos bzw. Perdix von der Akropolis stieß, da er diesen um seine technisch-künstlerischen Fähigkeiten beneidete. Athene beobachtete die Tat und verwandelte Talos rechtzeitig in ein Rebhuhn, so daß er nicht in den Tod stürzte, sondern sich fliegend retten konnte. Der spätere Sturz des Sohnes Ikarus kann zu dieser Schuld, die Dädalus auf sich geladen hat, in ein ausgleichendes Verhältnis gesetzt werden.

Auffallend ist, daß mit unterschiedlichen Einstufungen und Interpretationen der Ikarus-Figur sich auch die Bezugspunkte der Mythen untereinander ändern. Für die Frühe Neuzeit hat Aurnhammer gezeigt, wie Mythen mit thematisch ähnlichen Mythen verbunden werden und sich bevorzugte Mythenallianzen ergeben.[12] So wird Ikarus in Mittelalter und Früher Neuzeit häufig zu Phaeton in Beziehung gesetzt, dem Sohn des Sonnengottes, der die Gebote seines göttlichen Vaters übertritt und mit

[10] Achim Aurnhammer, Zum Deutungsspielraum der Ikarus-Figur in der Frühen Neuzeit, in: Martin Vöhler, Bernd Seidensticker (Hrsg.), Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption, Berlin 2005, S. 139-164, hier S. 139.

[11] Ovid, Metamorphoses VIII. Übersetzung von Michael von Albrecht, Römische Poesie. Texte und Interpretationen, 2. Aufl., Heidelberg 1995, S. 70-72, Original und Übersetzung abgedruckt in: Aurnhammer, Martin (Hrsg.), Anm. 7, S. 24-31.

[12] Vgl. Aurnhammer, Anm. 10. Christine Lubkoll betont in anderem Zusammenhang und in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss die Überblendungsstruktur des Mythos. Vgl. Christine Lubkoll, Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800, Freiburg i. Br. 1995, S. 12-14.

dem Sonnenwagen abstürzt. Zu diesem Aspekt paßt die bildliche Version des Mythos bei Bruegel. Nach Wyss ist hier die Anspielung auf das Phaeton-Motiv erkennbar, da Apollo aus Trauer über den am Himmel verunglückten Phaeton für einen Tag die Sonnenfahrt ausfallen ließ.[13]

In der Dichtung wird zunächst ebenfalls die Verbindung zu Phaeton hergestellt, so bei Sebastian Brant, der im *Narrenschiff* Ikarus' übermütigen Flug gegen die Gebote des Vaters als Narrheit und Blindheit abqualifiziert und gleichzeitig Parallelen zu Phaeton zieht.[14] Beide, Ikarus wie Phaeton, unterliegen bei Brant derselben Form von *superbia*. Die zentralen Segmente – ›Ungehorsam gegenüber dem Vater‹, ›zu hoher Flug‹ und ›Sturz‹ – sind in diesem Fall für die Parallelsetzung der beiden Mythen verantwortlich.

In den Gedichten nach 1945 ist die Verbindung mit Phaeton kaum noch zu beobachten. Das kann damit zusammenhängen, daß die Vater-Sohn-Konstellation, die Ikarus und Phaeton miteinander verband, meist keine Rolle mehr spielt; außerdem wird am Flug nicht mehr das Unmäßige betont. Im Gegenzug treten andere Mythenallianzen auf, das werden die exemplarischen Gedichtanalysen zeigen.

Unmittelbar nach 1945 zeichnet sich zunächst ein relativ klares Ikarus-Bild ab, das eng mit der Katastrophensituation des Zweiten Weltkriegs zusammenhängt. So wird bei Stephan Hermlin, Erich Arendt und Louis Fürnberg Ikarus regelmäßig im Zusammenhang mit realen Flugzeugabstürzen im Zweiten Weltkrieg thematisiert, etwa in Fürnbergs *Der Bruder*

[13] Beat Wyss, Pieter Bruegel. Landschaft mit Ikarussturz. Ein Vexierbild des humanistischen Pessimismus, Frankfurt/M. 1990, S. 28f. Wyss beschreibt, daß Bruegel im Ikarus-Gemälde das Phaetonmotiv gerade in Gestalt der untergehenden Sonne zitiert. Sie versinnbildliche Apollo, der sich in seine Felder hinter Messina zurückziehe. »Der Sonnengott […] trauert, aus verwandtem Anlaß, auch für Dädalus.« Nach Wyss verstand der Kopist die typologische Anspielung auf das Phaeton-Motiv nicht und hat deshalb die untergehende Sonne, die im Meer verschwindet, weggelassen. Rein physikalisch betrachtet, entstellt in der Tat ein Sonnenuntergang die Ikarussage. Es mag daher zunächst folgerichtig erscheinen, wenn der Kopist Dädalus – nach Wyss übrigens »sehr unbruegelisch […] in seiner eleganten Nacktheit« (S. 33) – an den Himmel gemalt hat; von der stellvertretenden Trauer des Sonnengottes im Original schien er nichts zu wissen. Dieser Interpretation folgend stellt die Kopie der Sammlung Van Buuren den Versuch dar, die angeblichen Ungereimtheiten des Originals zu verbessern unter Annahme der Einheit von Zeit, Ort und Handlung.

[14] Vgl. Sebastian Brant, Das Narrenschiff, hrsg. v. Hans-Joachim Mähl, Stuttgart 1964, S. 145: »Hätt Phaeton nicht den Wagen bestiegen, | Wollt Ikarus so hoch nicht fliegen, | wären gefolgt den Vätern beide – | Sie blieben verschont von Tod und Leide.«

Namenlos.[15] Arendt widmet seine *Ode II*,[16] die 1959 als Teil der *Flug-Oden* erscheint, »Saint-Exupéry, dem Flieger der Anden«, der von einem Aufklärungsflug über die französischen Alpen nicht zurückkehrte. Hermlin, der mit seiner Familie nach der Emigration 1947 nach Ostberlin zurückkam, stellt seiner *Ballade vom Gefährten Ikarus* von 1944 die Widmung voran »Dem Gedächtnis meines Bruders Alfred, der den Fliegertod starb«.[17] Das Sprecher-Ich wünscht sich die Wiedervereinigung mit dem Bruder, der als Ikarus apostrophiert wird. Gemeinsam ist diesen Gedichten – die vom Ende des Zweiten Weltkriegs an bis zu Beginn der 60er Jahre verfaßt worden sind –, daß die Flieger, die mit Ikarus gleichgesetzt werden, im Kampf gegen das Nazi-Regime gefallen sind. Die Stürze beziehen sich auf tatsächliche Fliegertode, die mit einem positiv bewerteten politischen Engagement verbunden werden. Anknüpfungspunkt für Ikarus ist die konkrete Erfahrung des Krieges, Ikarus ist hier eindeutig semantisiert; er steht für den mutigen, nicht aber für einen übermütigen Flug und für den tragischen Sturz.

Eine Umdeutung bzw. andere Einordnung der mythischen Figur findet bei dem Österreicher Ernst Jandl statt. Hier fehlt jede soziale Fixierung; deutlich wird die Vielschichtigkeit und geringe Determiniertheit der Figur Ikarus, die ganz unterschiedliche Kontexte und Interpretationen ermöglicht:

Ikarus

Er flog hoch
über den anderen.
Die blieben im Sand
Krebse und Tintenfische.
Er flog höher
als sein Vater, der kunstgewandte
Dädalus.
Federn zupfte die Sonne aus seinen Flügeln.
Tränen aus Wachs tropften aus seinen Flügeln.

[15] Louis Fürnberg, Der Bruder Namenlos. Ein Leben in Versen, 5. Aufl., Berlin 1959, S. 13: »Ikarusflüge«, S. 14: »Nicht *kleben* zu müssen! Fliegen zu dürfen! | Und sei's, um den Tod zu finden in Klüften und Schründen!«, S. 102: »Es werden manche kommen und dich fragen: | wo hast du deine schönen Flügel hingetan? | Und die sie früher niemals an dir sahn, | sie werden ihr Verschwundensein beklagen.«

[16] Erich Arendt, Ode II, in: ders., Gedichte aus fünf Jahrzehnten, Rostock 1968, S. 284-288.

[17] Stephan Hermlin, Ballade vom Gefährten Ikarus, in: ders., Die Straßen der Furcht, Singen 1947, S. 58f.

Ikarus flog.
Ikarus ging unter.
Ikarus ging unter
hoch über den anderen.[18]

Schon Benn wählte 1915 den Namen *Ikarus* als Titel seines Gedichts, so auch Jandl im Jahr 1954. Er versieht 13 reimlose, metrisch ungebundene Verse mit diesem Titel. In drei Versen wird zunächst der Flug beschrieben, das gesamte Gedicht steht im Präteritum, ein Sprecher-Ich tritt nicht in Erscheinung. Schon das Vokabular verweist mit dreimal »flog«, dreimal »hoch« bzw. »höher« auf die zentrale Aussage des Gedichtes. Ikarus hebt sich als Ausnahmeerscheinung von all denen ab, die im Sand bleiben: »Er flog hoch | über den anderen«. Der Vergleich wird potenziert durch die Gegenüberstellung mit niederem Meeresgetier, dem nicht einmal ein aufrechter Gang, sondern nur ein Herumkrebsen zugestanden wird. Außerdem wird betont, daß Ikarus seinen Vater – Dädalus wird in diesem Gedicht explizit erwähnt – ebenfalls durch den höheren Flug übertrifft, während Dädalus nur technisches Können und Kunstfertigkeit attestiert werden: »der kunstgewandte Dädalus«. Der Untergang von Ikarus wird mit den von der Sonne ausgezupften Federn und den »Tränen aus Wachs«, die aus seinen Flügeln tropfen, nicht als schreckliches, sondern als beklagenswertes Ereignis dargestellt. Hier könnte man durch die gewählte Bildlichkeit fast Mitleid haben mit Ikarus. Mit der abgewandelten Wiederaufnahme der Anfangsverse am Ende des Gedichtes wird derjenige, der zuvor am höchsten geflogen ist, zum Untergehenden. Gerade im Untergang aber wird ihm Bewunderung zuteil, denn »Ikarus ging unter | hoch über den anderen«. In der geschickten doppelten Verwendung von »hoch« als adverbielle Ortsbestimmung und als ersten Teil des Verbalkompositums »hochfliegen« bzw. »höher fliegen« wird Ikarus nicht der Sturz, sondern die Einmaligkeit der Höhe als Konstante zugeschrieben. Die Pointe besteht darin, daß selbst dem Untergang hier die höchste Höhe zukommt: »Er flog hoch | über den anderen. | […] | Ikarus ging unter | hoch über den anderen.«

Nicht der Übermut eines Kindes, sondern die bewundernswerte Emanzipation von einem Vater, der nur auf halber, vorausgeplanter Höhe fliegt, steht im Vordergrund. Durch die Umkehrung eines der Hauptsegmente wird hier am Mythos nicht mehr das Fliegen, das Hoch-am-Himmel-Sein betont, sondern die Abwärtsbewegung – ein Moment, das auch für die folgenden Gedichte zentral sein wird. Daß dem Sturz mit seinem Untergang

[18] Ernst Jandl, Andere Augen, in: ders., Poetische Werke, Bd. 1, hrsg. v. Klaus Siblewski, München 1997, S. 49.

etwas Positives abgewonnen wird, zeichnet dabei allein Jandls Gedicht aus.

Günter Kunerts Ikarus hingegen stürzt nicht ab, ja ihm gelingt nicht einmal der Start in Richtung Sonne. In Kunerts *Ikarus 64* sind ganz andere Projektionen auf die mythische Figur zu beobachten als in den direkt nach 1945 entstandenen Gedichten, aber auch andere als bei Ernst Jandl. So werden ein weiteres Mal der Facettenreichtum und die Deutungsmöglichkeiten des Mythos demonstriert. Bei Kunert kommt der besondere ideologische Reiz für die marxistisch-deutsche Literaturprogrammatik ins Spiel.

Der Mythosbegriff und die Arbeit am Mythos waren durch die vorangegangene faschistische Instrumentalisierung zunächst im Zusammenhang mit den Exildebatten prinzipiellen Zweifeln ausgesetzt. Unter den Marxisten hingegen überwog die Tendenz, in einer sozialistischen Mythenadaptation die ›bessere‹ Literatur darzustellen, so daß den Mythen in der DDR eine besondere Dignität zukam.[19] Durch die Bindung an Antike und Klassik waren die Mythen gleichsam doppelt autorisiert. Selbst Brecht griff im Antigonemodell, das Widerstands-Motiv aufnehmend, zu einem griechischen Mythos, um das ›Barbarische‹ der Terrorherrschaft theatralisch sichtbar zu machen.[20]

Zu beobachten ist besonders in der DDR nicht nur der allgemeine Rückgriff auf die griechische Mythologie, sondern die sich verändernde Bezugnahme auf ganz bestimmte Figuren. So weist Rüdiger Bernhardt auf bevorzugte Figuren in unterschiedlichen Phasen der DDR-Literatur hin, zu denen die Ikarus-Figur in den hier analysierten Gedichten ins Verhältnis gesetzt werden kann. Die zentrale Figur in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg war Odysseus.[21] Zunächst der Vertriebene, der außergewöhnlichen Belastungen ausgesetzt war, verschob sich das Interesse später auf den wissensdurstigen Odysseus. Die Kritik an Odysseus – etwa bei Erich

[19] Vgl. Wilfried Barner (Hrsg.), Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl., München 2006, S. 188f.: Brecht, Bloch und Th. Mann traten nach dem Mythos-Verdikt der ersten Nachkriegsjahre für eine ›Rettung‹ des Mythischen als Kernbezirk des Humanen ein, so daß die Funktionalisierung griechischer Mythen und ihre Rückführung auf Typen zur generellen literarischen Entwicklung der 50er Jahre gehörte, anders als in der DDR; dort wurde literarische Mythentransformation im Zeichen der Erbepflege von Anfang an kontinuierlich praktiziert.

[20] Vgl. Wilfried Barner, »Durchrationalisierung« des Mythos? Zu Bertolt Brechts ›Antigonemodell 1948‹, in: Paul Michael Lützeler (Hrsg.), Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag, Frankfurt/M. 1987, S. 191-210.

[21] Vgl. Rüdiger Bernhardt, Odysseus' Tod – Prometheus' Leben. Antike Mythen in der Literatur der DDR, Halle 1983, S. 9: »Keiner antiken Heldengestalt gehörte anfangs die Aufmerksamkeit, die man Odysseus schenkte.«

Arendt und Heiner Müller – machte dann den Weg frei für die Orientierung auf andere dem Zeitgefühl entsprechende Figuren, vor allem auf Prometheus, der nach Bernhardt die »vielleicht widersprüchlichste und folgenreichste Geschichte«[22] aller antiken Figuren bereithält. Prometheus wurde zunächst weitgehend gleichgesetzt mit sozialistischem Schöpfertum. Ab den 60er Jahren wurde seine jetzt nicht mehr unbestrittene Vorbildhaftigkeit in Relation gesetzt zu opportunistischen Momenten, und er fügte sich gleichwertig neben andere mythische Figuren ein, so daß sich Raum bot für neue Umwertungen seiner Figur. Später kam Sisyphos hinzu, ebenfalls ein Tätiger, der aber im überkommenen Modell häufig als Symbol für sinnlose Tätigkeit genutzt wurde. Gleichzeitig bleibt Sisyphos eine der widersprüchlichsten Figuren im Mythenensemble.

Erstaunlicherweise findet Ikarus in Bernhardts Typologie keinen Platz. Welche Rolle Ikarus im Verhältnis zu den bei ihm berücksichtigten Figuren spielt und welchen Umwertungen er unterliegt, soll im folgenden mitbedacht werden. Daß er bei dem Wandel in der Wertebesetzung mythologischer Gestalten in die Gegenreihe von Odysseus und auf die Seite von Prometheus und Sisyphos gehört, zeigt etwa Kunerts *Ikarus 64*.

Ikarus 64

1
Fliegen ist schwer:
Jede Hand klebt am Gehebel von Maschinen:
Geldesbedürftig.
Geheftet die Füße
an Gaspedal und Tanzparkett. Fest eingenietet
der Kopf im stolzen im fortschrittlichen
im vorurteilsharten
Sturzhelm.

2
Ballast: Das mundwarme Eisbein
in der Familiengruft des Magens.
Ballast: Das finstere Blut
gestaut an hervorragender Stelle

[22] Vgl. ebd., S. 11. Nach Rohrwasser, Engelhardt hat die Arbeit Bernhardts »ihren Schwerpunkt in der Sammlung und Ordnung«; Michael Rohrwasser, Michael von Engelhardt, Mythos und DDR-Literatur, in: Michigan Germanic Studies 8, 1982 [erschienen 1985], S. 13-50, hier S. 13.

gürtelwärts.
Töne
erster zweiter neunter dreißigster Symphonien
ohrhoch gestapelt zu kulturellem Übergewicht.
Verpulverte Vergangenheit
in handlichen Urnen verpackt.
Tankweis Tränen im Vorrat unabwerfbare:
Fliegen ist schwer.

3
Dennoch breite die Arme aus und nimm
einen Anlauf für das Unmögliche.
Nimm einen langen Anlauf damit du
hinfliegst
zu deinem Himmel
daran alle Sterne verlöschen.

4
Denn Tag wird.
Ein Horizont zeigt sich immer.
Nimm einen Anlauf.[23]

Schon der Titel, *Ikarus 64*, deutet an, daß der Text auf eine komplexe literarische Tradition Bezug nimmt und an eine Reihe von Ikarus-Gedichten anknüpft. Das Entstehungsjahr des Gedichts wirkt wie ein Index, der andeutet, daß die Titelfigur dem Prozeß von Umwertungen und Verschiebungen unterworfen ist. Die überzeitliche mythische Figur wird so gleichzeitig auf einen konkreten Zeitpunkt festgelegt. Interpretationen, die im Gedicht eine spezifische Kritik an der DDR erkennen, betonen, daß in der »Tarnung der literaturgeschichtlichen Faktizität«[24] die realen politischen Verhältnisse in der DDR kommentiert würden. Ausschlaggebend für den Titel seien demnach die gerade zu diesem Zeitpunkt verstärkten Bestrebungen der Machthaber, die Bewegungsfreiheit der DDR-Bürger und die Denkfreiheit der Schriftsteller zu kontrollieren und einzuschränken. So findet 1964 die II. Bitterfelder Konferenz[25] statt, auf der die Prinzipien einer sozialistischen Arbeiterkultur und -literatur noch einmal genau bestimmt

[23] Günter Kunert, Ikarus 64, in: ders., Unruhiger Schlaf. Gedichte, München 1979, S. 103.

[24] Vgl. Ioana Crăciun, Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Tübingen 2000, S. 95; ähnlich Lermen, Anm. 2, S. 289-292.

[25] Vgl. die Protokolle der II. Bitterfelder Konferenz in: Zweite Bitterfelder Konferenz 1964. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem

werden und der sozialistische Realismus zur verpflichtenden ästhetischen Norm erklärt wird. Kunert nimmt nach Crăciun auf diese Vorgaben Bezug:

Unter der Maske des sozialistischen Realismus, dem als einer ästhetischen Forderung nach Objektivität durch die scheinbar konkrete Fixierung des Gedichtes in der revolutionären Gegenwart Folge geleistet wird, stellt Günter Kunert diese ästhetische Forderung in Frage, karikiert sie und weist sie schließlich zurück.[26]

Eine übliche Lesart versteht dieses Gedicht – verkürzt gesagt – als verschlüsselte Botschaft, die DDR zu verlassen.[27] Zum literarischen und kulturellen Erbe, als deren Einlöser und Vollstrecker sich die Arbeiterklasse der DDR zu verstehen hatte, zählen die klassische Literatur und mythische Stoffe. Die massive Präsenz antiker Themen in der Literatur der DDR wird gewöhnlich als Strategie angesehen, Formen der Zensur zu umgehen, die eine direkte, unverschleierte Kritik gesellschaftlicher Mißstände nicht zuließ.[28] Unterstützend wird von diesen Interpretationen die Veröffentlichungsgeschichte herangezogen. Innerhalb des Gedichtbandes *Verkündigung des Wetters* erscheint *Ikarus 64* im Westen erstmals 1966.[29] Ein Jahr zuvor aber wurde das Gedicht in der DDR-Zeitschrift *Neue deutsche Literatur* publiziert,[30] die neben *Sinn und Form* ein Forum auch für nicht linientreue Texte bot. Die Veröffentlichung dieses Gedichts gab Anlaß, Kunert in der DDR als geschichtspessimistischen Schriftsteller zu klassifizieren.[31]

Ministerium für Kultur am 24. und 25. April im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz, Berlin (Ost) 1964.

[26] Crăciun, Anm. 24, S. 95f. Crăciun liest die Zahl 64 als Anspielung auf die II. Bitterfelder Konferenz, vgl. S. 102f.

[27] Für Lermen, Loewen deutet sich in Kunerts Gedicht die Notwendigkeit an, das Land zu verlassen: »Der Name ›Ikarus‹ kündigt es schon an. Er steht für eine Vorahnung davon.« Birgit Lermen, Matthias Loewen, Lyrik aus der DDR. Exemplarische Analysen, Paderborn u. a. 1987, S. 271; vgl. S. 268: »Und die Zahl 64? Sie ist offenbar als Datum zu lesen: als die Jahreszahl 1964. Im Kontext des Gedichts kann das nur bedeuten: Es ist eine Situation entstanden, die nur äußerster Wagemut überwinden kann. Der Name ›Ikarus‹ erinnert an das, was in ähnlicher Lage einmal geschehen ist und als so geschehen auffordernd in die Gegenwart hereinwirkt«.

[28] Vgl. Crăciun, Anm. 24, S. 12.

[29] Der Gedichtband »Verkündigung des Wetters« wurde Anlaß heftiger Angriffe gegen seinen Autor im Rahmen einer breiten Lyrik-Diskussion in der Zeitschrift *Forum*; vgl. Crăciun, Anm. 24, S. 86.

[30] Neue deutsche Literatur 13, 1965, Heft 8, S. 99f.

[31] Vgl. Holger Bohm, Günter Kunert vor dem Gesetz. Gutachten als Kommentarform des Kanons, in: Birgit Dahlke u. a. (Hrsg.), Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichten, Stuttgart 2000, S. 214-239.

Interpreten führen außerdem ins Feld, daß Kunert 1979 die DDR tatsächlich verlassen hat, also Spannungen zwischen dem Autor des Gedichts und der DDR-Obrigkeit bestanden. Interpretiert man den »Ballast«, von dem im Gedicht die Rede ist, ausschließlich als Bindung an ein sozialistisches Land, dann kann man Bezüge zu Kunerts *Erwachsenenspielen* herstellen, in denen Kunert seine Zeit in der DDR in Erinnerung ruft. Dort zeichnet er eine Gesprächssituation mit seiner Ehefrau nach, die beschreibt, wodurch die beiden zunächst davon abgehalten wurden, in den Westen zu gehen: »Und Marianne hebt zu sprechen an: ›Nicht ohne deine Bilder. Nicht ohne unsere Katzen. Nicht ohne unsere Möbel. Nicht ohne unsere Bücher. Nicht ohne die letzte Gabel und die letzte Tasse…‹.«[32] Eine einseitig sozialismuskritische Lesart bezieht den Gedichtinhalt also auf die persönliche Situation des Schriftstellers. Die letzten beiden Abschnitte des Gedichts werden dann als utopischer Aufbruch in den unerreichbaren Westen interpretiert. – Es bietet sich aber auch eine andere Interpretationsmöglichkeit an, die ich im folgenden skizzieren werde.

Der Anfangssatz – »Fliegen ist schwer« – der am Ende des zweiten Abschnitts wieder aufgenommen wird, ist nicht als technisches Problem zu verstehen, das es zu überwinden gilt, sondern metaphorisch. Hand, Fuß und Kopf werden einerseits mit typisch technischen Attributen verbunden, die mit dem Fliegen zusammenhängen, gleichzeitig aber wird die Unmöglichkeit des Abhebens bis zur völligen Immobilität suggeriert: Die Hand »klebt«, der Fuß ist »geheftet«, der Kopf »fest eingenietet«. Dieser Ikarus ist nicht übermütig und voller Tatendrang; er ist jemand, mit dem etwas geschieht.

Das Wort »Ballast« im zweiten Abschnitt erinnert an Sandsäcke, die man beim Flug im Heißluftballon nach und nach abwirft. Hier allerdings gelingt der Versuch nicht, durch dieses Abwerfen an Höhe zu gewinnen. Daran hindern körperliche Bindekräfte: Nahrungsaufnahme und Sexualtrieb, aber auch kulturelle und gesellschaftliche Abhängigkeiten. Die »ohrhoch« gestapelten Symphonien etwa machen die kulturelle Last augenscheinlich. In der asyndetischen Reihung »Erster zweiter neunter dreißigster Symphonien«[33] suggerieren sie ein Wachstum, das außer Kontrolle geraten und nicht mehr steuerbar ist.

[32] Günter Kunert, Erwachsenenspiele. Erinnerungen, München 1997, S. 310.

[33] Neben ersten und zweiten Symphonien kann man auch die Zahl neun leicht mit tatsächlichen Symphonien in Zusammenhang bringen, etwa mit der Neunten Symphonie Beethovens. Bei der Zahl 45 hingegen sind die historischen und politischen Konnotationen beachtlich stärker als ihre kulturellen; vgl. Crăciun, Anm. 24, S. 87, die als erste auf Unterschiede zwischen der Erst- und der Endfassung von Kunerts Gedicht eingeht: In der leicht veränderten Fassung, die in Kunerts Gedichtband *Verkündigung des Wetters* erschien, wird in

Der Grundton ändert sich im dritten Abschnitt. Auf den ersten Blick gleicht die dreimalige Aufforderung »nimm einen Anlauf«, mit der der einzelne jetzt direkt angesprochen wird, einer positiven Wendung. Während zunächst der Mensch vom Boden nicht loskommt, wird die ikarische Bewegung nicht von vornherein ausgeschlossen, sondern ist als Hoffnungsschimmer präsent. Wenn man sich aber von der Vorstellung löst, daß bei der Erwähnung von Ikarus notwendig ein tatsächliches Fliegen mitzudenken ist, dann betonen die Zeilen »nimm einen Anlauf« vor allem die Mühe des Abhebens. Sie bilden auch den Schlußvers, so daß zumindest im Gedicht kein Flug, sondern nur eine beständige horizontale Bewegung beschrieben wird, also nur ein »Anlauf«.

Diese Lesart läßt sich weiter stützen. Das Gedicht besteht zwar aus freien Versen ohne Reim, in dem dichtungstheoretischen Text *Paradoxie als Prinzip* weist Kunert aber darauf hin, daß im zweiten Abschnitt seines Gedichtes »metrische Rudimente, daktylische Restbestände« zu erkennen seien – zumindest in der Betonung, die Kunert durch die Markierung der Hebungen vorgibt:

Bállast das múndwarme Éisbein –
Bállast das fínstere Blút – [34]

Das erwecke den Eindruck eines fortwährenden Versuchs des »Anlaufs, der jedoch ständig abgebrochen wird«. Das in Aussicht gestellte »Hinfliegen« enthält zwar die Bedeutung »auf ein Ziel zufliegen«, meint aber umgangssprachlich auch das Stürzen. Es handelt sich um ein Spielen mit den unterschiedlichen Bedeutungen, wobei die Möglichkeit des Mißlingens im Gedicht durch die Separatstellung des Wortes ›Hinfliegen‹ als erstes evoziert wird. Ebenso ist ein Himmel, an dem alle Sterne verlöschen, an dem ein Ziel also nicht sichtbar ist, zunächst negativ konnotiert, auch wenn in dem Licht spendenden ›Tagwerden‹ sogleich eine alltägliche Erklärung folgt.

Insgesamt machen also selbst die Abschnitte drei und vier, die auf den ersten Blick verheißungsvoll klingen, am Schluß nur Hoffnung auf einen Horizont, nicht auf das Abheben.[35] Der Ikarus des Jahres 1964 ist kein Flieger, der sich im Freiheitsrausch zu hoch wagt und stürzt. Bedenkt man,

der Aufzählung »Erster zweiter neunter fünfundvierzigster Symphonien« die 45 durch 30 ersetzt, um ebenfalls ein Wachstum zu suggerieren, das außer Kontrolle geraten ist, ohne deutlich politische Assoziationen auszulösen; vgl. Günter Kunert, Verkündigung des Wetters, München 1966, S. 49f.

[34] Günter Kunert, Paradoxie als Prinzip. Notizen zur Literatur, Berlin, Weimar 1976, S. 278.

[35] Anders interpretiert Walwei-Wiegelmann dieses Gedicht. Kunert sehe »in dieser Gestalt [Ikarus] die Qual des Menschseins und deren mögliche Bewältigung; ja, er ermutigt

daß der Horizont – die Linie, an der Himmel und Erde sich berühren – bekanntermaßen nicht erreichbar ist, sondern die Entfernung stabil bleibt, wird die Absurdität des Unternehmens offensichtlich. Für Bernhard Greiner erscheint Kunerts Ikarus deshalb als ein vergeblicher »Langstreckenläufer«,[36] der kaum noch Züge der antiken Figur trägt. Er erinnert mit der sich perpetuierenden Bewegung eher an die Mühen des Sisyphos – bei diesem in immer erneut vertikaler Bewegungsrichtung – und steht für eine existentielle Erfahrung.[37]

Die Forschungsansicht, daß Kunert Ikarus für sozialismuskritische Äußerungen nutzt und eine durchgängige Sozialismuskritik[38] liefert, da der Mythos durch die Doktrin der Erbepflege geschützt sei, ist zu modifizieren. *Ikarus 64* ist in vielen Punkten nicht konkret determiniert und hält unterschiedliche Deutungsangebote bereit. Zwar kann die allgemeingesellschaftliche Lesart durch gezielt gesetzte Ambiguitäten erklärt werden, die die andere, sozialismuskritische Lesart in der DDR überhaupt erst ermöglicht. Darüber hinaus aber kann das Gedicht – ausgelöst durch Signalworte wie »Tanzparkett«, »Symphonien« und »geldesbedürftig« – sogar antibürgerlich interpretiert werden.[39]

Kunert hat außerdem keineswegs nur zu einem bestimmten Zeitpunkt und nicht nur während seiner Jahre in der DDR gerade diese antike Figur thematisiert, sondern auch noch 1996 in dem Gedicht *Ikarus neuerlich*, also nach fast 20 Jahren im Westen und zu einer Zeit, zu der ambivalentes Schreiben nicht mehr nötig ist, sowie schon 1977 in *Unterwegs nach Utopia I*. In diesen Gedichten findet die Identifikation mit Ikarus nur noch aufgrund seines Untergangs statt. Die Vögel – »fliegende Tiere | ikarische Züge | mit zerfetztem Gefieder | gebrochenen Schwingen« – haben ihre Fähigkeit, zu fliegen und die Richtung einzuhalten, verloren; sie vollziehen nur noch »augenlos ein blutiges und panisches Geflatter«.[40]

Kunerts *Ikarus 64* erschließt sich nicht allein im DDR-Kontext, sondern kann zu einem westdeutschen Gedicht in Beziehung gesetzt werden: zu Rühmkorfs *Anti-Ikarus* aus dem Jahr 1959. Dabei wird die Frage, ob Ku-

ausdrücklich zum ›Fliegen‹, allen Belastungen zum Trotz.« Hedwig Walwei-Wiegelmann, Zur Lyrik und Prosa Günter Kunerts, in: Der Deutschunterricht 21, 1966, H. 5, S. 134-144.

[36] Greiner, Anm. 2, S. 88.

[37] Greiner weist darauf hin, daß Sisyphos von Kunert im Prosatext »Traum des Sisyphus« wiederum mit Pygmalion kontaminiert wird; vgl. Greiner, Anm. 2, S. 88f.

[38] Vgl. Crăciun, Anm. 24, S. 103f.

[39] Nach Crăciun evoziert »Tanzparkett« hingegen den Tanz als »Sinnbild des sozialen Konformismus«; Crăciun, Anm. 24, S. 100.

[40] Günter Kunert, Unterwegs nach Utopia I, in: ders., Unterwegs nach Utopia, München u.a. 1977, S. 75.

nerts Ikarus ein positives Gegenbild gegenüber Rühmkorf darstellt oder selbst ein ›Anti-Ikarus‹ ist, von der Forschung kontrovers diskutiert.[41]

Anti-Ikarus

Aufgefahren ist mein Bruder, der Briskmann, im silbernen Schlitten,
niedergefallen zur Erde am zweiten Tag;
schon annulliert und nicht auferstanden am dritten –
Senke den Kopf, wer will, die Lidermarkise, wer mag.

Ich, imübrigen, kaufe das Ei des Kolumbus bei meinem Milchmann.

Ich vom Boden, jawohl, von der Erde ich, von den Steinen,
keine Kondore mehr im hirnenen Horst – !
Wer ist gekommen, Aufschwung und Fall zu beweinen
des geflügelten Aff, wenn er Furcht in den Äther morst?

Mythos kapuuut. Die Motten sind im Wielandshemd.
Laika, die Liebliche fault einen beachtlichen Tod.
Aber beiß die Plomben zusammen – es kommen bald bessere Tage.

Grillen ins All gejagt, gefesselte Ikariden,
dein orthopädischer Traum im schlappenden Flügelschuh –
Nachschub an Wind, der sanfte Transport aus dem Süden,
schaufelt die Sterne zu.

Auf dem Prometheus-Gasbrenner koche ich meine Zamek-Suppe. Ich habe die Flamme nicht erfunden. Ich werde die Glut nicht erläutern. Überhaupt sind meine Gedanken auf die nächsten drei Tage zugeschnitten: wie ich mein Brot mache für ein Leben, das ich sowieso nicht versteh. Und sieh nur, wie das Gulasch strampelt im Dural-Patenttopf … Wer wächst da über sich hinaus?

[41] John Flores, Poetry in East Germany. Adjustments, Visions, and Provocations, 1945-1970, New Haven, London 1971, S. 288. Paul Konrad Kurz, Vom Erhabenen zum Anti-Ikarus. Selbst- und Weltbewußtsein des Menschen in der deutschen Lyrik nach 1945, 2. Tl., in: Stimmen der Zeit 180, 1967, S. 375-392, hier S. 389, meint hingegen, Kunerts Gedicht sei kein Gegengedicht. Da der Flug nicht gelinge, sei sein Ikarus ebenfalls ein Anti-Ikarus.

Nun noch den Pfeffer und Lorbeer, frisch von der
Stirn gepflückt –:
Ich werde kein absolutes Ding drehn![42]

Schon der Titel klingt wie eine programmatische Absage an den Ikarus-Mythos. Das Gedicht mag zunächst kaum metrisch und strophisch geregelt erscheinen, es ordnet sich aber bei genauerem Hinsehen zu drei Strophen mit Kreuzreim und anschließenden Prosateilen von zunehmender Länge. In den gereimten Vierzeilern wird jeweils das Fliegen thematisiert, in den Prosateilen werden heldenhafte mythische Figuren sowie reale Personen und Errungenschaften zum gegenwärtigen Alltag in Beziehung gesetzt.

Durch Anfangsstellung des Verbs »aufgefahren« als wörtliche Anspielung auf das christliche Glaubensbekenntnis erkennbar, wird Ikarus zunächst zu Jesus Christus in Parallele gebracht, allerdings gleich darauf banalisiert, wenn nicht von »nieder*fahren*«, sondern von »nieder*fallen*« die Rede ist. Der hier Beschriebene ist auch »*nicht* auferstanden am dritten«; eine religiöse Dimension fehlt. Der Briskmann – eine Reklamefigur der 50er Jahre für ein Haargel[43] – bringt das Geschehen von vornherein weg vom Mythos hin auf eine profane Ebene. Hier geht es nicht um den christlichen Himmel: moderne technische Fortbewegungsmittel haben den Glauben an höhere Mächte abgelöst. Im folgenden Prosateil reduziert der spöttische Beobachter das »Ei des Kolumbus« auf einen reinen Verbrauchsgegenstand – das zusammengeschriebene »imübrigen« verstärkt dabei die alltagssprachliche Komponente.

In der zweiten Strophe bekennt sich das Sprecher-Ich zu seiner Bodenhaftung. Auch die Raumfahrt wird durch den »geflügelten Aff« negativ besetzt. Die sich anschließenden Prosazeilen erteilen dann alten und modernen Mythen eine Absage: »Mythos kapuuut« heißt es kategorisch – eine Anspielung auf den Ausruf »Hitler kapuuut« sowjetischer Soldaten der Roten Armee nach der Eroberung Berlins. Im Anschluß werden verschiedene mythische und reale Figuren demontiert, deren gemeinsamer Nenner ist, daß sie mit dem Fliegen in Verbindung stehen: Das selbstgefertigte Vogelkleid, mit dem der Sagenheld Wieland – gewissermaßen das germanische Pendant zum griechischen Dädalus/Ikarus-Komplex – aus der Gefangenschaft flieht, ist der Vergänglichkeit ausgesetzt: »Die Motten sind im Wielandshemd«. Die russische Hündin Laika, das erste Tier im

[42] Peter Rühmkorf, Anti-Ikarus, in: ders., Gedichte. Werke 1, hrsg. v. Bernd Rauschenbach, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 129.

[43] Vgl. den Kommentar in: Peter Rühmkorf, Gedichte. Werke 1, S. 497: Der Briskmann diente der Hamburger Firma Elida als Reklamefigur für ihre im Februar 1955 eingeführte Herren-Frisiercreme »Brisk«.

Weltraum, »fault einen beachtlichen Tod« – sie wurde nach Abschluß des Experiments in der Umlaufbahn eingeschläfert. Formen des Verfalls werden auf den Rezipienten ausgedehnt, der ebenfalls beschädigt erscheint, wenn als Hoffnung auf bessere Tage der Rat gegeben wird, anstatt der Zähne die Plomben zusammenzubeißen.

In der dritten und letzten Strophe werden die Nachkömmlinge des Ikarus in der Sammelbezeichnung der »Ikariden« zitiert, aber das Attribut »gefesselt« läßt ebensowenig wie der schlappende Flügelschuh des Götterboten Hermes, der orthopädische Hilfe benötigt, den Gedanken an Höhenflüge zu. Während Ikarus für den freien Flug steht, sind die in der Bewegung eingeschränkten Ikariden höchstens mit Hilfe der Technik zu einem Flug befähigt, den keiner bewundert: Die Sterne sind »zugeschaufelt«, Sterne, die bei Kunert ebenfalls erloschen waren. Im abschließenden langen Prosateil erfüllen mythische Helden nur noch im Alltagsleben als Werbeträger oder in der Küche eine Funktion, so Prometheus als Namengeber für Gaskocher. Seine Flamme wärmt Fertiggerichte der Firma Bernhard Zamek auf. Das ist von dem mythischen Symbol menschlicher Freiheit – dem Feuer, das Prometheus den Menschen bringt – übriggeblieben.[44] Vorstellungen von ewig gültigen Werten wird eine Absage erteilt, es geht nur noch um »die nächsten drei Tage«. Die Tat des Ikarus wird ganz am Schluß des Gedichts durch den Gebrauch der Ganovensprache – »Ich werde kein absolutes Ding drehn!« – zwar anerkennend bewertet, aber nicht auf eine höhere Ebene gestellt und für das Sprecher-Ich selbst verworfen.

Der Titel des Gedichtbandes, in dem *Anti-Ikarus* erscheint – *Irdisches Vergnügen in g*[45] –, ist eine parodierende Bezugnahme auf Barthold Heinrich Brockes' neunteilige Gedichtsammlung aus dem 18. Jahrhundert mit dem Titel *Irdisches Vergnügen in Gott*. Statt Gott steht bei Rühmkorf »g«, also die physikalische Konstante der Fallbeschleunigung. So wird der Blick zum Himmel durch die gegenläufige Richtung zur Erde als letzte verläßliche Größe ersetzt. Ikarus kann durch seinen Höhenflug nicht überzeugen. Erhellend ist in diesem Zusammenhang auch das Gedicht, das dem *Anti-Ikarus* direkt vorausgeht. Es trägt den Titel *Das Ei des Kolumbus*, so daß der inhaltliche Bezug zwischen beiden Gedichten greifbar wird. Das

[44] Vgl. Matthias Weglage, Bilder vom Sturz. Der Ikarus-Mythos in der zeitgenössischen Lyrik, in: Der altsprachliche Unterricht 37, 1994, S. 50-67, hier S. 57: »Ikarus selbst wird zur Attrappe eines modernen Astronauten, seine mythologischen Brüder wie Prometheus, Hermes, Wieland und Christus sind nur verschleiernde Namen für profane Tätigkeiten und Wirklichkeiten.«

[45] Vgl. Peter Rühmkorf, Irdisches Vergnügen in g. Fünfzig Gedichte, Hamburg 1959.

einzige, was bleibt, ist auch dort die Schwerkraft, die »du als deinen letzten Besitz | auf magerer Pritsche [genießt]«.[46]

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß das Leben auf der Erde nicht mehr von Mythen bestimmt wird. Eine Sehnsucht nach Heldentum erscheint unangebracht, absurd. Ehemalige Helden, ob antike, germanische oder realhistorische, sind auf Produktnamen und technische Errungenschaften reduziert. Wie dieser Tatbestand zu bewerten ist, darüber sagt das Gedicht nichts aus. Zumindest werden die ehemals zentralen Aspekte des Ikarus – Flug und Sturz – von vornherein verworfen. Was bleibt, sind »gefesselte Ikariden«. Hier wird eine mögliche Allianz mit dem »gefesselten Prometheus« angedeutet, die im ›Prometheus-Gasbrenner‹ gewissermaßen weitergeführt wird. Durch das Attribut des Gefesseltseins wird bezeichnenderweise nur die Phase nach der heldenhaften Tat von Prometheus evoziert. Die Ikariden werden auf diesen Status als alleinige Daseinsform festgelegt.

Wie bei Rühmkorf erscheint auch bei Wolf Biermann die Ikarus-Figur gebrochen. Schon der Titel evoziert eine Paradoxie: die *Ballade vom preußischen Ikarus*. Verständlich wird die ungewöhnliche Verbindung des ungehorsamen, freiheitsliebenden Ikarus mit dem Attribut »preußisch«, das ganz andere Assoziationen auslöst, durch eine Fotografie. Von diesem Foto hat die Ballade ihren Ausgang genommen. Der amerikanische Schriftsteller Allen Ginsberg hat Biermann 1975 auf der Weidendammer Brücke fotografiert (vgl. Abb. 1). Das Geländer der Brücke, die auch im Gedicht erwähnt wird, kulminiert in einem gußeisernen Adler, vor dessen Rumpf sich Biermann gestellt hat. Die Flügel des Vogels scheinen so aus Biermanns Schultern zu wachsen.

Ballade vom preußischen Ikarus

1.
Da, wo die Friedrichstraße sacht
Den Schritt über das Wasser macht
    da hängt über der Spree
Die Weidendammerbrücke. Schön
Kannst du da Preußens Adler sehn
    wenn ich am Geländer steh

[46] Peter Rühmkorf, Das Ei des Kolumbus, in: ders., Gedichte. Werke 1, hrsg. v. Bernd Rauschenbach, S. 127f.

Abb. 1: *Wolf Biermann auf der Weidendammerbrücke in Berlin*
Photographie von Allen Ginsberg

dann steht da der preußische Ikarus
mit grauen Flügeln aus Eisenguß
dem tun seine Arme so weh
er fliegt nicht weg – er stürzt nicht ab
macht keinen Wind – und macht nicht schlapp
am Geländer über der Spree

2.
Der Stacheldraht wächst langsam ein
Tief in die Haut, in Brust und Bein
ins Hirn, in graue Zelln
Umgürtet mit dem Drahtverband
Ist unser Land ein Inselland
umbrandet von bleiernen Welln

da steht der preußische Ikarus
mit grauen Flügeln aus Eisenguß
dem tun seine Arme so weh
er fliegt nicht weg – und stürzt nicht ab
macht keinen Wind – und macht nicht schlapp
am Geländer über der Spree

3.
Und wenn du wegwillst, mußt du gehn
Ich hab schon viele abhaun sehn
aus unserm halben Land
Ich halt mich fest hier, bis mich kalt
Dieser verhaßte Vogel krallt
und zerrt mich übern Rand

dann bin ich der preußische Ikarus
mit grauen Flügeln aus Eisenguß
dann tun mir die Arme so weh
dann flieg ich hoch – dann stürz ich ab
mach bißchen Wind – dann mach ich schlapp
am Geländer über der Spree[47]

[47] Wolf Biermann, Ballade vom preußischen Ikarus, in: ders., Preußischer Ikarus. Lieder / Balladen / Gedichte / Prosa, Köln 1978, S. 103f.

Biermann hat die Ballade erstmals am Ende seines folgenreichen Auftritts am 13. November 1976 in Köln auf Einladung der IG-Metall gespielt. Drei Tage später wurde er gegen seinen Willen ausgebürgert. Schon zwei Jahre zuvor hatte die DDR ihm die Ausreise nahegelegt, er hatte abgelehnt und vertraute auch jetzt, bei seinem Westbesuch, auf die schriftliche Zusage, wieder in die DDR einreisen zu dürfen sowie auf seinen bis 1979 gültigen Reisepaß.[48] In Anlehnung an den Mythos könnte man sagen, daß Biermann sich also nicht aus eigenem Antrieb ins Exil stürzt, wie man es eigentlich erwarten würde bei einem ›östlichen Ikarus‹; er wird dazu gezwungen.[49]

Gleich in der ersten Strophe werden mit der »Friedrichstraße« und der »Weidendammerbrücke« Berliner Realien genannt, die für den Ortskundigen Ostberlin evozieren und mit der nahen Grenzmauer die Zweiteilung Deutschlands ins Bewußtsein rufen. Am Übergang zwischen erster Strophe und Refrain wird die Fotosituation genau nachgebildet, in der Biermann (= Ikarus) in Verbindung mit den Flügeln des gußeisernen Adlers zum preußischem Ikarus wird: »Schön | Kannst du da Preußens Adler sehn | wenn ich am Geländer steh | dann steht da der preußische Ikarus«. Im letzten Refrain wird dann der preußische Ikarus mit dem Sprecher ineins gesetzt.

Die zweite Strophe bezieht sich auf die realen politischen Verhältnisse, so wenn das Sprecher-Ich die Isolierung der DDR im Bild der Insel beschreibt. Der Stacheldraht hindert an eigenen Aktionen, wobei Stacheldraht gleichzeitig in realer Bedeutung – die mit Stacheldraht zusätzlich abgesicherten Grenzverläufe der DDR – und in übertragenem Sinn zu ver-

[48] Zur Ausbürgerung Biermanns und den Folgen vgl. Karl-Heinz Wüst, Sklavensprache, Frankfurt/M. 1989, S. 119 -126 und In Sachen Biermann. Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung, hrsg. v. Roland Berbig u.a., Berlin 1994 (Forschungen zur DDR-Geschichte, 2).

[49] Die Identifikation mit Ikarus führt in einigen Fällen sehr weit. So veranlaßt die Verleihung des Nationalpreises der Deutschen Nationalstiftung im Jahr 1998 Wolf Biermann zu dem Ausspruch: »Ein bißchen Wind unter die Flügel hilft dem preußischen Ikarus immer.«; vgl. Einmal im Leben Prophet sein! Wolf Biermann zur Verleihung des Nationalpreises in Berlin, in: Berliner Zeitung vom 23.5.1998. Daß er sich auch zu diesem Zeitpunkt noch mit der Figur aus seiner Ballade identifiziert, widerspricht der Einschätzung, daß Biermanns »Absage an die ›Ikarität‹ zugunsten einer realistischeren, härter und nüchterner zugreifenden, zweckbestimmten ›Dädalität‹« eine endgültige Absage war, so Reinhold Grimm, Caroline Molina y Vedia, Wolf Biermanns »Preußischer Ikarus« in weltliterarischem Zusammenhang, in: Literatur für Leser 1996, S. 169-185, hier S. 183. Die Verfasser beziehen sich auf Biermanns Essay *Der Sturz des Dädalus*, in: ders., Klartexte im Getümmel: 13 Jahre im Westen. Von der Ausbürgerung bis zur November-Revolution, hrsg. v. Hannes Stein, Köln 1990, S. 189-312. In dem Essay ist u. a. vom »Sturz ins banale Weiterleben« die Rede; vgl. ebd., S. 292.

stehen ist: Der Draht verwundet nicht nur physisch, sondern behindert auch das Denken. Die »bleiernen Welln« können ganz allgemein als Bild für die bedrückende, stagnierende Situation verstanden werden oder aber als konkreter Hinweis auf den Schießbefehl an der Berliner Mauer. Die Rede von »unserm halben Land« in der letzten Strophe sowie die Anrede an diejenigen, die »abhaun« wollen – hier in der DDR-spezifischen Bedeutung von »in den Westen gehen« –, macht noch einmal deutlich, wo das Sprecher-Ich sich befindet und auch bleiben möchte: in der DDR.

Ikarus kommt hier von Beginn an geradezu als Negation der mythischen Vorlage daher, denn die zentralen Aspekte – Flug und Sturz – werden sofort ausdrücklich verneint: »er fliegt nicht weg – er stürzt nicht ab«.[50] Der antike Ikarus erhebt sich froh und wagemutig. Bei Biermann hingegen hängt der Sturz nicht mit dem Berauscht-Sein durchs Fliegen zusammen, das ihn zu nah an die Sonne kommen läßt. Nicht der Traum vom Fliegen, sondern die Angst vorm Fliegen zeichnet diesen Ikarus aus. Als es schließlich zu dem unfreiwilligen kurzen Flug kommt, den der »verhaßte Vogel«, also der preußische Adler auslöst, der für die DDR steht, findet eine Aufwärtsbewegung – ebenfalls im Gegensatz zur antiken Vorlage – kaum statt.[51] Die absurde Situation verlangt einen veränderten Ikarus, einen, der sich festhält. Die Visualisierung seiner Existenz zeigt Biermanns ausweglose Lage als engagierter Schriftsteller und Sänger, der sich aus der Gefangenschaft nur durch Davonfliegen befreien könnte, der bekämpften Macht um seines Gesangs willen aber zugleich bedarf.

Die Thematisierung des Ikarus-Mythos geht hier mit zentralen Umdeutungen der Figur einher. Nicht die Flugsehnsucht, sondern der Wunsch zu bleiben, und zwar trotz des Gefangenseins in einem ›Inselland‹, charakterisiert den preußischen Ikarus. In diesem Fall ist das Wagnis nicht das Fliegen, sondern das Bleiben, das Ausharren. Interpretiert man das »Schlapp-Machen« als Verstummen des Künstlers, dann steht der neue Ikarus für die Krise eines Sängers, der nicht aus dem System verstoßen werden möchte, das ihn erst eigentlich zum politisch-kritischen Sänger macht.

Auch hier zeigt sich eine gegenüber früheren Zeiten veränderte Form der Mythenallianz, die mit der Verkehrung des aufbrechenden Ikarus in sein Gegenteil zusammenhängt. Dabei ist ein intertextueller Bezug erwähnenswert. Daß der preußische Adler auch eine Reminiszenz an den »häß-

[50] Lermen beschreibt, wie sich der Kern des Mythos' hier in sein Gegenteil verkehrt; vgl. Lermen, Anm. 2, S. 297f.

[51] Weglage sieht in dem Gedicht »das Zeugnis einer Flugverhinderung«; vgl. Weglage, Anm. 44, S. 61.

Abb. 2: *Wolfgang Mattheuer, Seltsamer Zwischenfall* (1984)

lichen Vogel« aus Heines »Wintermärchen« ist, der für das verhaßte Deutschland steht, ist wiederholt festgestellt worden. Allerdings gehen die Parallelen noch weiter, denn das Sprecher-Ich aus dem Heine-Text verwandelt sich zu einer Art Prometheus. Im Caput 18 heißt es: »Er glich dem preußischen Adler jetzt | Und hielt meinen Leib umklammert; | Er fraß mir die Leber aus der Brust, | Ich habe gestöhnt und gejammert.«[52] Nicht die Rebellion des antiken Helden wird bei Heine betont, sondern sein Leiden, das ihm der »preußische Adler« durch den Klammergriff zufügt. Und dieser verhaßte Vogel kehrt bei Biermann wieder.

Neben Sisyphos – der durch das stets erneute und nicht zum Ziel führende Anlaufnehmen mit Kunerts Ikarus assoziiert werden konnte –, ist es jetzt Prometheus, dem Ikarus sich durch die fehlende Bewegungsfreiheit annähert; von »gefesselten Ikariden« war bei Rühmkorf die Rede. Festzuhalten ist, daß sich auch bei Biermann gegenüber den frühen Mythenbezügen eine Allianz findet, die dem veränderten Stellenwert der Figur Rechnung trägt. Nicht – wie bei Phaeton – ein Zuviel an Bewegung in un-

[52] Heinrich Heine, Deutschland. Ein Wintermärchen, in: ders., Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, in Verb. mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. v. Manfred Windfuhr, Düsseldorfer Ausgabe, Bd. 4, bearb. v. Winfried Woesler, Hamburg 1985, S. 132.

bekannte Höhen, verbunden mit Neugier, Wissensdrang und dem Wunsch nach Loslösung von Autoritäten, sondern der fehlende Bewegungsraum ist den hier verwendeten Vergleichsmythen gemeinsam. Der in früheren Versionen bestimmende Aspekt, die Sonne erreichen zu wollen, wird gar nicht mehr thematisiert.

Es ist bemerkenswert, daß zu dieser Zeit in der bildenden Kunst ähnliche Verbindungen zwischen mythischen Figuren auftauchen wie in den lyrischen Texten. Insgesamt wird die Ikarus-Figur auch dort häufig mit Sisyphos-ähnlichen Zügen ausgestattet, während Phaeton kaum eine Rolle spielt. Als exemplarisch dafür ist das Werk Mattheuers heranzuziehen. So entsteht im Jahr 1976, in dem der in Leipzig geborene Maler Wolfgang Mattheuer sein letztes Sisyphos-Bild malt, gleichzeitig sein erstes Ikarus-Gemälde.[53] Beide Figuren scheinen sich anzubieten als archetypische Modelle des immer erneuten menschlichen Strebens und Scheiterns. Ikarus ist bei Mattheuer nur selten ein fliegender, häufig ein am Boden klebender Ikarus. Mattheuers Bild *Seltsamer Zwischenfall* – eines der vielen Bilder, das Ikarus ins Zentrum setzt – konzentriert sich darauf, wie die Umwelt auf den Absturz reagiert (vgl. Abb. 2).

Der Akzent liegt bei ihm auf der gaffenden Neugier und Sensationslust, mit der die Businsassen den neben der Straße liegenden ›Ikarus-Christus‹ anstarren. Die auf der gegenüberliegenden Seite sitzenden Insassen sind aufgesprungen, um auch einen Blick auf den gestürzten Ikarus zu erhaschen, der in der Pose eines Kruzifixes am Straßenrand liegt. Der Fahrer vergißt, nach vorne zu blicken; der Reisebegleiter kommentiert den außergewöhnlichen ›Fall‹ durchs Mikrophon. Für ihn ist der Tote eine willkommene Zusatzattraktion.

Hier tritt das tragische Scheitern des Einzelnen in unverkennbare Spannung zur scheinbaren Sicherheit des Kollektivs. Es fällt auf, daß auch der Bus bergab fährt, und zwar steil bergab, was aber von den Insassen offensichtlich ignoriert wird. Zwar liegt jeder Gedanke an die eigene Gefährdung fern, für den Bildbetrachter aber ist das Markenzeichen des Busherstellers deutlich zu erkennen: ein aufsteigender Ikarus. Es handelt sich um einen in ganz Osteuropa und auch in der DDR beliebten ungarischen Bustyp der Marke Ikarus. An der Seite erscheinen menetekelhaft Flammen, die steil abfallende Straße verheißt nichts Gutes. Der zweifach kodierte Ikarus macht das Doppelbödige des Bildes offensichtlich: Den gedrängt sitzenden Personen im »Ikarus-Bus« könnte ein ähnliches Schicksal widerfahren wie dem individuell Scheiternden, auch wenn sie sich dessen – im Moment

[53] Vgl. Bernd Seidensticker, Wolfgang Mattheuers Ikarusvariationen, in: Ost-Westlicher Ikarus, Anm. 1, S. 30ff.

›Gaffer‹ – nicht bewußt sind. Dargestellt wird die Ahnungslosigkeit, mit der die Menschheit trotz warnender Zeichen dem drohenden Sturz aus allen zivilisatorischen Träumen dem Unheil entgegenrast.[54]

Mit Blick auf literarische Texte ist ein weiterer Befund aufschlußreich, der die eingangs gemachte Beobachtung verschiedener Umwertungen der mythischen Figuren bestätigt. So paßt es in dieses Bild, wenn auch bisher kaum davon Notiz genommen wurde, daß in der DDR durchaus auch linientreue Schriftsteller am Mythos arbeiten, wobei sie ganz andere Akzente setzen. Bei ihnen findet der Flug ungebrochen statt, allerdings mit dem signifikanten Unterschied, daß es Dädalus ist, der fliegt. Er wird auf Kosten der Ikarusfigur zum Helden. So wird Dädalus in dem Gedicht von Peter Gosse mit dem Titel *Munterung an Dädalus* durch viele Imperative in seinem Verhalten gegenüber dem Sohn gestärkt: Die Kritik wendet sich gegen den Heroismus des Ikarus – »Welch Unmaß an Unnutz!« heißt es –, während Dädalus wegen seines Mittelwegs gelobt wird: »Fokussier aufs Mähliche!«, »Fokussier auf die Mitte: Senge die Flügel nicht, netze die Flügel nicht, traure, für den Du alles gäbst, traure dem Sohn nicht nach«.[55] Nicht Grübler und Träumer brauche man im Sozialismus – so heißt es in dem Gedicht weiter –, sondern Technokraten und Pragmatiker. Ausschlaggebend für die Bevorzugung von Dädalus ist sein Erfolg. Das Urteil der DDR-Kritik lautet: »Dieses Gedicht Gosses ist nicht sein bestes; aber es ist eines seiner wichtigsten«,[56] weil es den Weg von der Illusion zur Realität zeige. Der künstlerische Wert wird hier dem Pragmatismus untergeordnet. Auch ein polnisches Gedicht von Ernest Bryll, das in deutscher Übersetzung in einer DDR-Anthologie erscheint, nimmt ausdrücklich auf die bisherige Rezeption der Figuren Bezug, wenn es heißt: »Ikarus predigen alle – aber Dädalus kam ans Ziel.«[57]

Zu beobachten ist, daß Dädalus in diesen und weiteren dem Sozialismus verpflichteten Gedichten einen anderen Status erhält als Ikarus: Ikarus

[54] Vgl. zur Rezeption von Mattheuers Bildern in den USA Marilyn Sibley Fries, Fetters of Allusion, The Daedalus Myth in the German Democratic Republic, in: The German Quarterly 59, 1986, S. 528-546. Die Ikarusfiguren Mattheuers werden dort verkürzt gelesen als gescheiterte Fluchtversuche aus der DDR.

[55] Peter Gosse, Munterung an Dädalus, in: ders., Ortungen. Gedichte und Notate, Halle 1975, S. 23-25.

[56] Reiner Neubert, Humor- und poesievoller Moralist – Gerhard Holtz-Baumert, in: Deutsch als Fremdsprache. Sonderheft 1985, S. 61-65; vgl. Elke Mehnert, Rezeption antiker Mythen in der DDR-Literatur. Zum Beispiel Daidalos und Ikaros, in: Deutsch als Fremdsprache, Sonderheft 1988, S. 11-14.

[57] Ernest Bryll, Ikarus predigen alle. Übersetzung aus dem Polnischen von Heinrich Olschowsky, in: Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten, hrsg. v. Henryk Bereska, Heinrich Olschowsky, 2. Aufl., Berlin, Weimar 1977, S. 387.

dient als Identifikationsfigur und wird mit dem Sprecher-Ich gleichgesetzt, das sich häufig als Dichter zu erkennen gibt. Demgegenüber geben die Gedichte, die Dädalus ins Zentrum setzen, moralisierende Handlungsanweisungen an Dädalus als Gegenüber. Es findet keine Ineinssetzung von Sprecher-Ich und Dädalus statt.

Die bisherigen Beobachtungen zeigen, daß die in der Forschung häufig vertretene Ansicht, in der DDR-Literatur spiele hauptsächlich Ikarus eine Rolle, um einen wesentlichen Aspekt ergänzt werden muß. Ikarus ist vor allem für die Kritiker des Regimes von Bedeutung. Das heißt aber nicht, daß Ikarus von ihnen in einer allegorischen Lesart auf Flug und Flucht festgeschrieben wird. Im Gegenteil: Dem Abheben wird das Gebundensein – sei es durch äußere Zwänge, sei es durch inneren Entschluß – entgegengesetzt. Ikarus als Akteur eines Fluges im Sinne einer Fluchtgeschichte – dieses Bild zeigt sich vor allem aus der Retrospektive. Auch Sarah Kirschs eingangs erwähntes Gedicht *Mauer* ist erst lange nach der eigenen Flucht Kirschs aus der DDR entstanden, im Jahr 1992. Die häufig vorgenommene Verkürzung wird den hier analysierten Gedichten nicht gerecht; der von der Forschung gern zitierte Satz, der die Präsenz des Ikarus-Mythos in der DDR-Literatur metaphorisch beschreibt – »Über der ganzen Szenerie fliegt Ikarus«[58] – ist insofern nicht zutreffend.

Eine einheitliche Bewertung könnte man dagegen für Dädalus formulieren, der bei den systemkonformen DDR-Autoren verstärkt thematisiert wird, im Westen hingegen keine Rolle spielt. Während Dädalus in der DDR einhellig positiv für den Technokraten und Pragmatiker steht, greift bei Ikarus die naheliegende Erklärung, er stehe für die Flucht aus dem Inselland, zu kurz. Entgegen der schnellen Vorannahme löst der Ikarus-Mythos gerade nicht unweigerlich bestimmte Resonanzen aus. Er ist auf keine bestimmte Auslegung fixiert, vielmehr gibt es – auch in der DDR-Literatur – eine Deutungsoffenheit, die vielleicht spezifisch ist für Mythen generell.

Während direkt nach Kriegsende Bezüge zu realen Flügen und Flugzeugabstürzen in lyrischen Texten eindeutig dominieren und die Ikarus-Figur dabei auf der moralisch-politisch ›richtigen‹, gerade deshalb tragischen und unterliegenden Seite kämpft, wird das Potential der Ikarus-Figur schon in den 50er Jahren für andere Bereiche und Kontexte frei. So thematisiert Jandl vorrangig den Sturz, den er aber durch eine sprachliche Pointe

[58] Dieser Satz stammt von der Herausgeberin einer Gedichtsammlung, die 1983 in Ost-Berlin erschien; vgl. Dorothea von Törne (Hrsg.), Vogelbühne. Gedichte im Dialog, Berlin 1983, S. 6. Er wird von Birgit Lermen im Titel ihres Aufsatzes zitiert und dort als »Leitmotiv der DDR-Lyrik« bezeichnet; vgl. Lermen, Anm. 2, S. 302.

erhöht und ihm so eine positive Komponente abgewinnt. Rühmkorfs wie auch Kunerts Ikarus bleiben am Boden. Die mythische Figur führt keine einmalige vertikale Bewegung aus, sondern unzählige horizontale, gleichzeitig sinnlose Bewegungen, so daß der zunächst zentrale Flug kaum mehr zustandekommt – das Scheitern wird eher mit dem Nicht-Abheben-Können gleichgesetzt als mit einem tragischen Sturz. Auch bei Biermann wird die Bewegung Ikarus' – die mit der realen Ausbürgerung des Sängers Biermann in Verbindung gebracht werden kann – um ein wichtiges ikarisches Moment beschnitten: um die vertikale Ausrichtung, um den Übermut beim Flug. Daß man Ikarus zeitgleich mit einer Busmarke in Verbindung bringt, erhöht die Assoziationen einer horizontalen Fortbewegung und zeigt wiederum die freie Verfügbarkeit der mythischen Figur.[59]

Insgesamt ist festzuhalten, daß die Gedichte im Osten und im Westen ähnliche Lesarten eröffnen, so daß sie sich in ihrer Verwendung des Mythos nicht grundsätzlich voneinander unterscheiden, auch wenn sich diese Forschungsmeinung fest etabliert hat. Dies ist ein Befund, der eine Aussage eher über die Verbindlichkeit von mythischen Bildern und Geschichten erlaubt als über die Ikarus-Figur in einem bestimmten Staat. In Ost und West finden Umwertungen statt, die den Ikarus-Mythos gebrochen erscheinen lassen. Dabei werden hier wie dort andere mythische Figuren zu Ikarus in Beziehung gesetzt als zuvor, denn es finden sich Verweise auf Sisyphos und Prometheus, nicht mehr auf Phaeton. Damit einhergehend wird Ikarus um das beschnitten, was an seiner Figur zentral war: Flug und Sturz. Der Ikarus nach 1945 klebt am Boden; der Traum vom Fliegen ist ausgeträumt.

[59] Die freie Verfügbarkeit des Mythos ermöglicht sogar das genaue Gegenteil. So nennt sich eine Segel- und Gleitflugschule in Interlaken ›Flugschule Ikarus‹. Sie existiert seit 15 Jahren und wirbt unter anderem mit der Flugbegeisterung des Teams: »die Flugbegeisterung geben wir dir gerne weiter«; vgl. http://www.fly-ikarus.ch/index.cfm?snr=65.