

Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für griechische und lateinische Philologie

Wintersemester 2007/08



---

## Ovids Dädalus und Ikarus in den *Metamorphosen*

Interpretation und didaktische Umsetzung

eingereicht bei  
Prof. Dr. Markus Janka

vorgelegt von  
Peter Isépy

Matrikelnummer 2407400

Siedlung 16

86574 Petersdorf

[peter.isepy@gmx.de](mailto:peter.isepy@gmx.de)

München, April 2008

# Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	S. 3
II.	Ovids Dädalus und Ikarus in den <i>Metamorphosen</i>	
	1. Der Mythos	S. 5
	1.1 Die Tradition	S. 5
	1.2 Dädalus und Ikarus bei Ovid	S. 5
	2. Interpretation am Text	S. 7
	2.1 „Prolog“ und erste Verwandlung	S. 7
	2.2 <i>Dädalus nec iam pater</i>	S. 8
	2.3 „Epilog“ und zweite Verwandlung	S. 15
	3. Generationenkonflikt und der Fluch der Technik	S. 16
III.	Bibliographie	S. 22
IV.	Anhang	S. 23

## I. Einleitung

*quis crederet umquam / aérias hominem carpere posse uías?*

(Ovidius, *Ars amatoria* II, 43-44)

Seit jeher sehnte sich der Mensch danach, wie ein Vogel durch die Lüfte fliegen zu können. Über die erste „Erfüllung“ dieses Wunsches berichtet schon die Sage von Dädalus und Ikarus, die uns neben anderen antiken Autoren ausführlich Ovid in seiner *Ars amatoria* (II, 17-98) und den *Metamorphosen* (VIII, 152-259) schildert. Dort wird der nicht unproblematische Versuch des Menschen erzählt, durch Nachahmung der Natur Herr des Luftraumes zu werden und so in Sphären vorzustoßen, die bis zu diesem Zeitpunkt offenkundig allein überirdischen Wesen, den Göttern vorbehalten waren.<sup>1</sup>

In unserer Zeit, da das Fliegen in verschiedenster Ausprägung Normalität geworden ist und der Mensch beim Anblick eines am Himmel vorbeiziehenden Flugzeuges nicht mehr in dem Maße von ehrfurchtsvollem Erschauern ergriffen wird wie der Fischer, der Hirte oder der Ackersmann in den *Metamorphosen*<sup>2</sup>, zeigt sich die Aktualität dieser berühmten Passage lateinischer Dichtung, gerade für Jugendliche, nicht nur durch das Interesse für den Ursprung des Fliegens. Vor allem nämlich steht das Erfinden des Fliegens durch Dädalus für den *allgemeinen Fortschritt*, der sich ja heute noch viel mehr als früher mit täglich neuen, sinnvollen wie weniger sinnvollen Innovationen auf das Leben vor allem junger Menschen auswirkt. Wie auch damals Dädalus' Neuerung nicht nur Positives mit sich brachte, können wir auch heute verstärkt den „Segen“ und den „Fluch“ des technischen „Fortschritts“ beobachten.

Ein zweiter Gesichtspunkt macht die Geschichte von Vater und Sohn gerade für die Mittelstufe brisant: Das Erwachsenwerden, das „Flüggewerden“<sup>3</sup>, und der dadurch bedingte Generationenkonflikt, ist für Jugendliche in der Pubertät ein existentiell nahe liegendes Thema. Henneböhl spricht mit Recht vom „Grundmotiv des Generationenkonflikts, dessen Zündstoff der jugendliche Drang nach Freiheit (im Sinne von Selbständigkeit) bildet“<sup>4</sup>. Ikarus

<sup>1</sup> Cf. hierzu v.a. den Phaethon-Mythos (met. II, 1-400).

<sup>2</sup> Cf. VIII, 217f.

<sup>3</sup> HENNEBÖHL (1994) 301.

<sup>4</sup> HENNEBÖHL (1994a) 21.

ist diejenige Figur der antiken Mythologie, die dem heutigen Schüler wohl in seinem Wesen am nächsten steht.

Mit der Behandlung dieses von Ovid erzählten Mythos im Unterricht ist es für Latein-Lehrer besonders gut möglich, den häufigen Forderungen an den altsprachlichen Unterricht gerecht zu werden: Oft wird betont, man müsse in antiken Texten nach Parallelen zum heutigen Leben suchen, Entsprechungen und Unterschiede aufzeigen und die Aussageabsicht des Gelesenen – nicht zuletzt für die heutige Zeit – hervorheben. Der Lehrplan des G 8 betont ausdrücklich, dass gerade Ovids Metamorphosen sich anbieten, um Schülern vor dem Hintergrund mythischer Beispiele allgemeine menschliche Erfahrungen und Probleme zu verdeutlichen.<sup>5</sup>

Ziel dieser Arbeit ist es nun, diesen in der Schule häufig behandelten Ausschnitt der *Metamorphosen*<sup>6</sup> nach strukturellen, sprachlichen und inhaltlichen Gesichtspunkten besonders im Hinblick auf die oben genannten, vor allem die Mittelstufe betreffenden Punkte, zu interpretieren, und jeweils ein Rezeptionsbeispiel der bildenden Kunst und aus dem Bereich der Musik – in diesem Fall ein Schülerprojekt –, das sich gut zur Gestaltung des Unterrichts eignet, vorzustellen. Dabei will ich zunächst (1.1) auf den in der Antike weit verbreiteten Mythos und seine Erzählvarianten eingehen, um dann zur Interpretation des ovidischen Textes zu kommen (1.2). Soweit es geht, werde ich am Text entlang vorgehen und die Rezeptionsbeispiele und unterrichtsrelevanten Materialien an geeigneter Stelle in den Ablauf einflechten. Nach der Vorgeschichte (2.1), dem eigentlichen Hauptteil der Erzählung (2.2) und der abschließenden Perdix-Passage (2.3), soll unter dem Leitgedanken „Generationenkonflikt und der Fluch der Technik“ eine Gesamtinterpretation versucht werden (3).

---

<sup>5</sup> „... Ovids Dichtung spricht die Jugendlichen durch die eindringliche bildhafte Darstellung mythologischer Themen unmittelbar an, wobei sie sich mit den exemplarisch vorgeführten menschlichen Empfindungen und Erfahrungen identifizieren und zugleich auseinandersetzen können.“ Cf. hierzu <http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1/g8.de/index.php?StoryID=26534> [20.03.2008].

<sup>6</sup> Dabei wird die „Perdix-Episode“ (236ff.), durch welche die Dädalus-Ikarus-Geschichte ja erst ihre wirkliche Aussagekraft und gleichsam ihre Doppelbödigkeit gewinnt, mitberücksichtigt, obwohl das die Schulausgaben in der Regel nicht tun.

## II. Ovids Dädalus und Ikarus in den *Metamorphosen*

### 1. Der Mythos

#### 1.1 Die Tradition

Eine lange Reihe antiker Autoren beschäftigte sich vor Ovid bereits mit dem Mythos um Dädalus und Ikarus. Bei Homer angefangen, über Apollodor bis zu Vergil – die tragische Geschichte von Vater und Sohn wurde von Vielen aufgegriffen und in verschiedener Ausführung und Länge wiedergegeben.<sup>7</sup> Abgesehen von zahlreichen kleineren Unterschieden stimmen die verschiedenen Fassungen in den Grundzügen des Mythos überein:<sup>8</sup>

*Dädalus* (v. δαιδάλεος = kunstreich), der attische Ahnherr des Kunsthandwerks, ermordete seinen Neffen *Perdix* (*Talos*), der durch die Erfindung der Säge (oder des Zirkels) seinen Neid erregt hatte. Er wurde vom Areopag verurteilt und begab sich nach Kreta, in die Dienste von König Minos. Dieser gebot ihm, ein Labyrinth zu bauen, in dem der *Minotaurus*, welcher – halb Stier, halb Mensch – aus der Verbindung Pasiphaes und einem Stier Poseidons hervorgegangen war,<sup>9</sup> eingeschlossen werden sollte. Um sich Dädalus' Fähigkeiten auch weiterhin zu sichern, setzte ihn Minos auf Kreta gefangen.<sup>10</sup> Dädalus gelang aber schließlich die Flucht zu König Kokalos nach Sizilien<sup>11</sup> mithilfe selbstgebauter Flügel, während sein Sohn, Ikarus, ins Meer stürzte, weil er sich trotz eindringlicher Warnung seines Vaters der Sonne zu sehr genähert hatte.

#### 1.2 Dädalus und Ikarus bei Ovid

Ovid ist der erste römische Dichter, der sich ausführlich mit dem Dädalus-Ikarus-Mythos auseinandersetzt. Zum einen verwendet er ihn im zweiten Buch seiner *Ars amatoria* (II, 17-98), in welchem er dem Leser Anweisungen gibt, wie der Liebe, ist sie erst einmal entbrannt, Dauer verliehen werden könne. Der Schwierigkeit seines Vorhabens bewusst, vergleicht er, der *praeceptor Amoris*, seine Situation mit der des Minos, der ja schon daran scheiterte, geflügelte Menschen, Dädalus und Ikarus, festzuhalten. Doch er, Ovid, schicke sich

---

<sup>7</sup> HOMER, Σ 590ff., APOLLODOR, Bibliothek, II, 132; III, 9-11; Chronika, I, 12-14, DIODOR, Historische Bibliothek, IV, 77, 5-9, HYGIN, *Fabulae* 39 u. 40, PAUSANIAS, IX, 11, 4-6, VERGIL, *Aeneis*, VI, 14-33, HORAZ, *Carmina*, II, 20.

<sup>8</sup> NATORP (1901) 1994 ff.

<sup>9</sup> Nach einigen Überlieferungen soll Dädalus auch die künstliche Kuh angefertigt haben, in der versteckt Pasiphae dem Stier wie seinesgleichen erschien.

<sup>10</sup> Nach anderer Fassung, weil er Ariadne das Garnknäuel gab, mit dessen Hilfe Theseus nach Tötung des Minotaurus den Weg aus dem Labyrinth hinaus fand.

<sup>11</sup> Ovid geht davon aus, dass Dädalus seine Flucht nicht in Richtung Sizilien, sondern zunächst nach Norden hin antrat.

an, einem *Gott* die Flügel zu stützen.<sup>12</sup> Er erkennt hier also einerseits implizit die Größe von Dädalus' Erfindung an, kraft der dieser und sein Sohn sich der Macht des Königs Minos entziehen können, lässt andererseits aber sein eigenes Handeln, Amor festzuhalten, noch größer, ja übermenschlich erscheinen.

Einem ganz anderen Zweck dient das Aufgreifen dieses Mythos in den *Tristia* (I, 1, 87-90), die 8-12 n. Chr. in Tomi am Schwarzen Meer entstanden. Ovid stellt sich das Schicksal des Ikarus als mahnendes Exempel vor Augen. Es solle ihm genug sein, vom niederen Volk gelesen zu werden, denn als Ikarus mit seinen kraftlosen Schwingen zu hoch hinaus wollte, erhielt ein Meer durch ihn seinen Namen.<sup>13</sup> Hiermit spielt er vielleicht *ex eventu* auf seine Relegation aus Rom an (8 n. Chr.), wofür, wie Ovid selbst schreibt, neben einem *error* ja auch ein gewisses *carmen* mitverantwortlich war,<sup>14</sup> das eben nicht *nur* die Plebs gelesen hatte, sondern das – die Forschung hält es mehrheitlich für die *Ars* – auch den Mächtigen zu Ohren gekommen war.<sup>15</sup>

In seinen *Verwandlungen* hat die Dädalus-Ikarus-Episode eine besondere Stellung inne: Es findet nämlich auf der einen Seite in der Erzählung der Haupthandlung des Mythos (VIII, 183-235)<sup>16</sup> *keine* Metamorphose im eigentlichen Sinne statt. Sie ist aber andererseits eingerahmt durch jeweils eine Verwandlung im „Prolog“ (damit sei der Abschnitt von Minos' Rückkehr nach Kreta bis zur Verstirnung der Krone Ariadnes durch Dionysos, VIII, 152-182, bezeichnet)<sup>17</sup> und im „Epilog“ (VIII 236-259) – dort wird die tatsächliche Vorgeschichte, Dädalus' Mord an seinem Neffen *Perdix*, und die daran angeknüpfte Metamorphose geschildert. „Epilog“ und „Prolog“ sind wesentliche Bestandteile der ganzen Dädalus-Ikarus-Geschichte, die ihrerseits wiederum nur einen Teil der „Minois“ (VII, 453 – VIII, 6-266)<sup>18</sup> darstellt. Abschnittsweise soll nun versucht werden, sprachliche, strukturelle und inhaltliche Beobachtungen am Text interpretatorisch auszuwerten.

<sup>12</sup> *Ars*, II, 97f.: *non potuit Minos hominis compescere pinnas, // ipse deum uolucrum detinuisse paro.* (Hervorhebung P.I.).

<sup>13</sup> *Ergo, care liber, timida circumspice mente, // et satis a media sit tibi plebe legi. // dum petit infirmis nimium sublimia pinnis // Icarus, Icaris nomina fecit aquis. Trist. I, 1, 87-90.*

<sup>14</sup> ... *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error, ... Trist. II, 207.*

<sup>15</sup> cf. GALL (2006) 124.

<sup>16</sup> Auf diesen Abschnitt beschränken sich in der Regel auch die Schulausgaben (cf. e.g. FLURL / OLBRICH (2007) – diese oft verwendete „ratio-Ausgabe“ soll im weiteren Verlauf als Grundlage dienen), was sich auch auf die – so nur noch zum Teil ausführbare – Interpretation auswirkt.

<sup>17</sup> Es ist schwer (und eigentlich nicht „Sinn der Sache“), einzelne Abschnitte der Metamorphosen zu definieren oder gar zu isolieren, da die Erzählungen und Mythen, ausgeführt im Rahmen eines *carmen perpetuum* (met. I, 4), ineinander übergehen und durch intratextuelle Verweise miteinander zusammenhängen. Begriffe wie „Prolog“ oder „Epilog“ können daher nur als Notbehelf dienen, sollen aber die Funktion dieser Passagen im Bezug auf die Dädalus-Ikarus-Episode, nämlich als einleitender bzw. abschließender Abschnitt, verdeutlichen.

<sup>18</sup> Cf. HOLZBERG (2007) 65.

## 2. Interpretation am Text

### 2.1 „Prolog“ und erste Verwandlung

Durch drei bekannte Mythen, auf die er nur ganz kurz verweist, versteht es Ovid, eine rasche Überleitung (VIII, 152-182) vom „Skylla-Minos-Mythos“ (VIII, 6-151) zur Erzählung über Dädalus und Ikarus zu schaffen. Nachdem König Minos seine Belagerung von Megara erfolgreich abgeschlossen hatte, kehrte er wieder nach Kreta zurück. Dort gewahrte er zu seinem Schrecken, dass der Minotaurus, von *seiner* Frau geboren, mittlerweile herangewachsen war und nun einen offensichtlichen Schandfleck seines Geschlechts (*opprobrium generis*, V. 155) darstellte. Um dieses *monstrum* (V. 156) den Augen der Menschen zu entziehen, ließ er es in das berühmte, von Dädalus zu diesem Zeck erbaute Labyrinth sperren. Dieses war so meisterhaft geschaffen, dass der Schöpfer selbst kaum den Ausgang aus seinem Bauwerk fand (V. 152-168)<sup>19</sup>. Auch wenn diese Passage gewöhnlich nicht Teil der Schulausgaben ist, lohnt es sich durchaus, eine Unterrichtsstunde mit der Betrachtung einer Abbildung beispielsweise des Grundrisses von Minos' Palast in Knossos zu beginnen.

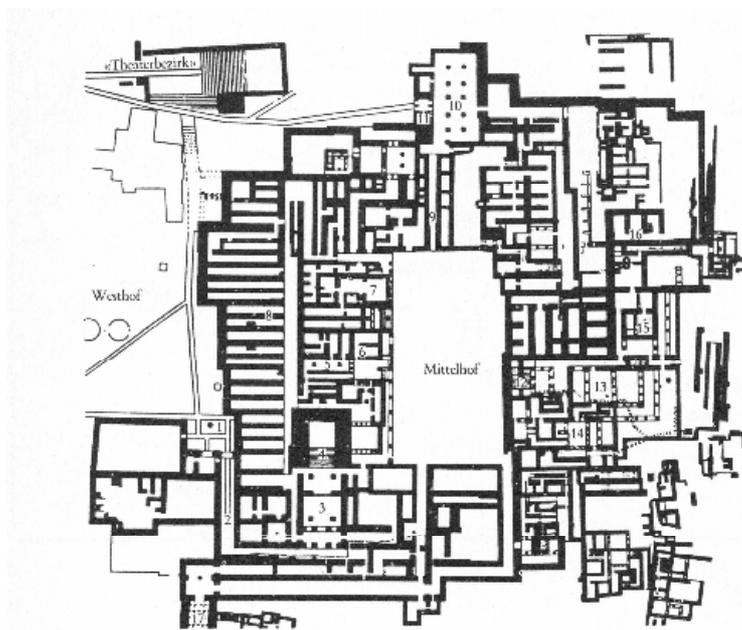


Abb. 1 Der Palast von Knossos (PARS (1976) 392)

Über diesen Impuls, mit Fragen zur Struktur der Anlage mit ihrem „labyrinthhaften“ Aufbau und dem Zusammenhang zwischen Mythos und Realität, lässt sich ein guter „Einstieg“ zum Thema „Dädalus und Ikarus“ – sie flohen ja aus Knossos – schaffen.

Theseus, dem Athener, – so der zweite Mythos der Überleitung (V. 169-176) –

gelang es schließlich, den Minotaurus zu töten, nachdem seine Stadt über lange Zeit hinweg gezwungen gewesen war, König Minos als Tribut jährlich jeweils sieben athenische Jünglinge und Jungfrauen als Fraß für das Scheusal zu senden. Den Ausgang des Labyrinths fand Theseus nur mithilfe der kretischen Prinzessin Ariadne wieder, die ihm ein Garnknäuel

<sup>19</sup> *met.* VIII, 167 f.: *uixque ipse reverti / ad limen potuit.*

mitgegeben hatte, dessen Faden ihm als Wegweiser diente. Zu zweit ergriffen sie die Flucht und segelten nach Naxos, wo aber Theseus seine Helferin grausam zurückließ.

Der unablässig Klagenden nahm sich schließlich Bacchus an, machte sie zu seiner Frau und warf ihre Krone an den Himmel – dort ist sie bis heute zu sehen. Diesen dritten Mythos, Ariadnes Leid und das Aition des „Corona-Sternbilds“, kann der Dichter am kürzesten (V. 176-182) abhandeln, da bereits sein Vorgänger Catull die Kreterin in seinem „Klassiker“, im Gedicht 64 (V. 132-201), lange klagen lässt.<sup>20</sup> Der κατ-αστερ-ισμός von Ariadnes Krone ist im Verlauf der *Metamorphosen* seines Zeichens nicht der einzige. Im Vergleich zu den meisten anderen, wird diese Verstirnung jedoch nicht an einem Lebewesen vollzogen, sondern an einem Gegenstand. Mit dieser ersten Metamorphose schließt Ovid seine Überleitung zum Dädalus-Ikarus-Mythos.

## 2.2 *Dädalus nec iam pater*

Nach dieser Einleitung, die den Leser bis nach Naxos und an den Sternenhimmel führte, schwenkt Ovids „Kamera“ nun wieder zurück zum Palast von König Minos auf Kreta.

*Daedalus interea Creten longumque perosus  
exilium tactusque soli natalis amore  
clausus erat pelago. ' terras licet' inquit 'et undas  
obstruat, at caelum certe patet; ibimus illac!  
omnia possideat, non possidet aera Minos.'  
Dixit et ignotas animum dimittit in artes<sup>21</sup>  
naturamque nouat.<sup>22</sup>* 185

Bei der Beschäftigung mit Ovids Dädalus und Ikarus im Unterricht, könnte die intensive Bearbeitung beispielsweise dieses Abschnitts für die „erste Stunde am Text“ vorgesehen sein.<sup>23</sup> Vorinformationen, Lesen und Übersetzen machen die Schüler bekannt mit der Situation in Knossos: Dädalus ist vom Heimweh ergriffen, da er nun schon allzu lange seiner Heimat fernbleiben musste. Eine Flucht aber scheint unmöglich: Minos' Macht scheint unbegrenzt. Dädalus jedoch erkennt, dass *ein* Fluchtweg dennoch offen steht, den auch Minos nicht versperren kann – der Weg durch die Luft. Um aber diese einzige Möglichkeit nutzen zu können, muss er die Natur „verwandeln“ und das Fliegen erfinden. Für einen anschließenden

<sup>20</sup> Cf. HOLZBERG (2007) 71.

<sup>21</sup> Der Begriff der *ars* bzw. *artes* taucht in der ganzen Dädalus-Ikarus-Erzählung insgesamt dreimal auf. Ob Ovid damit auf seine *Ars amatoria* Bezug nehmen wollte (zuerst *dimittit animum in artes ignotas* (cf. V. 188), dann *erudit artes damnosas* (cf. V. 215), schließlich *deuouit suas artes* (cf. V. 234), ist äußerst fraglich. Da die Metamorphosen bereits fast fertig waren, als Ovid in die Verbannung musste (8 n. Chr.), hätte er schon beim Schreiben wissen müssen, dass ihm von dieser Seite Unheil drohte.

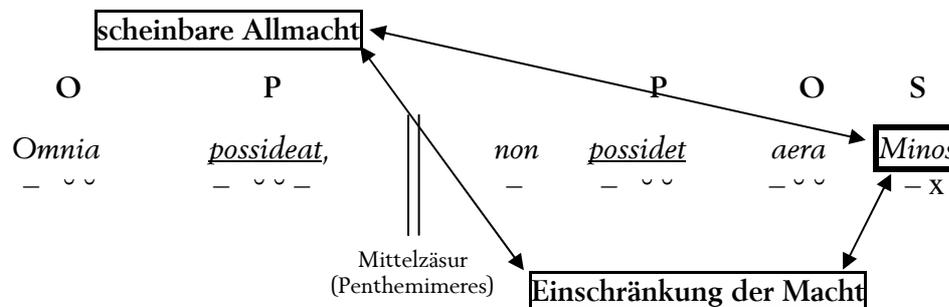
<sup>22</sup> VIII, 183-189.

<sup>23</sup> Cf. MAIER (1981) 13.

interpretatorischen Einstieg eignet sich der sprichwörtlich gewordene Vers 187 besonders gut: *omnia possideat, non possidet aera Minos*.

Tafelbild<sup>24</sup>

Ovid, Met. Dädalus u. Ikarus, V. 187

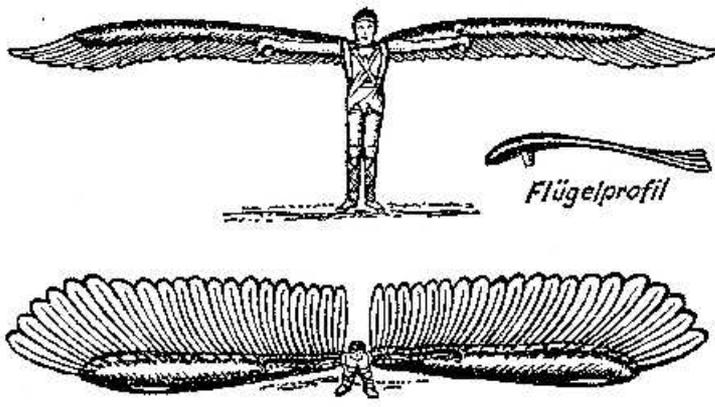


In diesem Vers liegt die Mittelzäsur genau zwischen Neben- und Hauptsatz. Dort stoßen *possideat* und *possidet* nur durch das Wörtchen *nōn* getrennt, zusammen (*Polyptoton*) und bilden dadurch eine klare Antithese, die den ganzen Satz bestimmt. Durch Satzgliedanalyse und Kennzeichnung von Subjekt, Prädikat und Objekt tritt dies noch deutlicher zu Tage. Die chiasmatische Wortstellung, mit dem Subjekt ungewöhnlicherweise am Schluss, wählt Ovid dabei nicht nur aus metrischen Gründen. Da nämlich jeweils das erste und letzte Wort eine exponierte, betonte Stellung im Satz bzw. Vers innehat, stehen hier *Omnia* (als betontes Objekt) und *Minos* (als Subjekt) in Betonungs-Korrelation, nur durch das zweimalige Prädikat (*possidēre*) getrennt. Die Wortstellung suggeriert also zunächst eine Allmacht des Minos, bei näherer Betrachtung jedoch wird diese Macht eingeschränkt: Der Himmel ist der Bereich, den Minos mit seiner Herrschaft *nicht* erreichen kann. Von dieser Erkenntnis ausgehend lässt sich auch der noch verbleibende Teil der Text-Partie auslegen. Minos' „Schwachstelle“, die Luft, wirkt sich nur dann einschränkend auf seine Macht aus, wenn ein anderer sie gegen ihn verwendet, sich selbst die Gewalt über diesen Bereich nimmt und damit Minos nicht nur entflieht, sondern ihn sogar übertrifft. Dädalus kann dies durch seine erfinderischen Fähigkeiten tun. Als Genie kann er in einem noch völlig unbekanntem Forschungsbereich (*ignotas animum dimittit in artes*, V. 189) die Naturgesetze gleichsam revolutionieren. Motiviert ist er durch seine Sehnsucht nach Freiheit, durch die Not der Gefangenschaft, aus der er sich und seinen Sohn befreien möchte. Im antiken Mythos ist die Erfindung des Fliegens

<sup>24</sup> Cf. MAIER (1981) 13.

also ein *inventum necessitatis*, nicht Vergnügen, sondern zweckgebunden, aus Not (gr. χρεία), der Erfindungsgabe (gr. τέχνη) des Menschen entsprungen. Wie es auch das Sprichwort „Not macht erfinderisch“ lehrt, handelt es sich damit wohl um den ursprünglichsten Beweggrund für jegliche Entwicklung. Mit dieser Erkenntnis, die sich den Schülern – ausgehend von sprachlichen und strukturellen Charakteristika eines Verses – erschlossen hat, wäre ein mögliches Stundenziel erreicht.<sup>25</sup> Auf die positiven wie negativen Auswirkungen dieses technischen Fortschritts soll später in der Betrachtung der ganzen Dädalus-Ikarus-Erzählung eingegangen werden.

Nun beginnt Dädalus mit dem Bau der Flügel, den Ovid im Detail beschreibt (V. 189-195). Er ordnet Federn nach der Größe<sup>26</sup>, verbindet sie in der Mitte mit Garn und ihre Enden, also die Kiele, mit Wachs und gibt den Flügeln – die echten Vögel imitierend – eine leichte Wölbung. Dabei beschreibt der Dichter die Anordnung der Federn, als wären sie am Hang gewachsen (*ut clivo crevisse putes*, V. 191) und vergleicht sie mit dem Aufbau einer Hirtenflöte. Damit wird intratextuell auf das erste Buch der *Verwandlungen* verwiesen, in dem Ovid schildert (V. 689 ff.), wie der Hirtengott *Pan* die Naiade *Syrinx* verfolgte, als er sie



aber schon glaubte ergriffen zu haben, nur Sumpfschilf in Händen hielt. Aus diesem fertigte Pan darauf, indem er *Rohre ungleicher Länge mit Wachs*

Abb. 2 Die Flügel des Dädalus nach Ovid (LOCHNER (1970) 84)

<sup>25</sup> Cf. MAIER (1981) 14 f.

<sup>26</sup> V. 190 (*a minima coeptas, longam breuiore sequente*) ist zwar in der Edition von TARRANT (2004) athetiert, aber in Schulausgaben im Text belassen worden. Bei einer wörtlichen Übersetzung, zu welcher den Schülern der sublineare Kommentar der „ratio-Ausgabe“ verhilft:  $\square$  *longam* (erg. *pennam*) *breuiore* (erg. *pennā*) *sequenti* [sic!]: Abl. abs., scheinen sich der erste und zweite Teil des Verses zu widersprechen. Wenn Dädalus die Federn nämlich der Reihe nach hinlegt (*in ordine ponit*, V. 189) und zwar die Federn, die „begonnen worden sind von der kleinsten“ (*a minima* [scil. *pennā*] *coeptas* [scil. *pennas*]), also beginnend mit der kleinsten, dann ergibt sich folgendes Schema (wenn er von links beginnt):  $\square$ . Der zweite Teil des Verses *longam breuiore sequente* (oder *sequenti*) kann – in der wörtlichen Übersetzung des Abl. abs.: „wobei die (jeweils) kürzere der (jeweils) längeren folgt“ (=  $\square$ ) – logischer Weise nur dann semantisch mit dem ersten zusammenpassen, wenn die Perspektive des Dichters im ersten Teil „von links“ wäre, im zweiten aber „von rechts“ oder umgekehrt (cf. BÖMER (1977) 72 f.), was allerdings zu kompliziert scheint. Man braucht aber auch nicht in den lateinischen Text einzugreifen, um dem Vers einen Sinn zu geben. Denn wenn Ovid den ersten Vers-Teil auf den linken und den zweiten auf den rechten Flügel bezieht, würde er durch Vers 190 das *Flügelpaar* in äußerst verknappter Form sogar „auf dem Papier“ darstellen, wobei die Mittelzäsur dann gleichsam der Körper des künftig Fliegenden wäre:



a minima coeptas P longam breuiore sequente/-i

Dass eine solche Anordnung der Federn weder ornithologisch korrekt ist, noch zu einer flugfähigen Konstruktion beiträgt, muss nicht stören.

*zusammenklebte*<sup>27</sup>, die erste *Syrinx*, seine *Panflöte*.

Auf jeden Fall sollte den Schülern im Verlauf der Dädalus-Ikarus-Lektüre eine der technischen Rekonstruktionen von Flügeln gezeigt werden, welche die Wissenschaft aufgrund von Ovids Bauanleitung anfertigte. Die Meinungen der Forscher gehen, was den historischen Kern des Flugmythos anbelangt zwar auseinander,<sup>28</sup> wenigstens lassen aber die natürlichen Umstände (e.g. eignet sich die 1000 m hohe Steilküste Kretas mit starken Aufwinden sehr gut für den Segelflug) einen wirklichen Flug von Vater und Sohn als möglich erscheinen.<sup>29</sup>

Während Dädalus an seinem Werk arbeitet, schaut sein Sohn Ikarus mit leuchtenden Augen (*ore renidenti*, V. 197) zu, tändelt verspielt herum, greift nach den Flaumfedern oder knetet das Wachs mit den Fingern, kurz – er behindert sogar die Tätigkeit seines Vaters (V. 195-200). Ovid stellt ihn also hier als unschuldig unwissendes (*ignarus sua se tractare pericla*, V. 196) Kind dar. Dädalus aber lässt sich nicht stören, sondern vollendet den Flügelbau und schließt sein Entwicklungsprojekt mit einem erfolgreichen Probeflug ab (V. 200 ff.). Ihm ist es nun gelungen, *naturam nouare* (cf. V. 189) und damit gleichsam eine Art Metamorphose seiner selbst und seines Sohnes, vom Menschen zum Vogel, zu bewirken. Diesen ermahnt er danach (V. 203-208), weder zu hoch noch zu tief zu fliegen, denn in beiden Fällen wäre es zu seinem Verderben: Die Sonne würde das Wachs aufweichen, die Gischt des Meeres das Gefieder beschweren. Ovid beschreibt hier den „goldenen Mittelweg“<sup>30</sup> und unterlegt diese Botschaft auch durch die Wortstellung, indem er das „*medio*“ tatsächlich genau in die Mitte des Verses setzt: *instruit et natum 'medio' que 'ut limite curras'*<sup>31</sup>. Ikarus solle keines der Sternbilder aus der Nähe betrachten, sondern den Weg immer unter der sorgsamten Führung des Vaters wählen.<sup>32</sup> Bei diesen Worten werden die greisen Wangen feucht und die väterlichen Hände zittern (*patriae tremuere manus*, V. 211). Wie so oft in den Metamorphosen findet sich nun auch hier ein intertextueller Hinweis auf Vergil, genauer, auf seine Aeneis. Auch dort, im VI. Buch, spielt der Dädalus-Ikarus-Mythos eine Rolle: Dädalus erbaute nämlich einst den Apollon-Tempel, den Aeneas auf seinem Weg zur Sibylle von Cumae kurz besucht. Nach seiner Flucht von König Minos landete er als erstes hier, weihte sein Fluggerät dem Apollon und errichtete ihm den Tempel. Dabei bildete er alles, was er auf

<sup>27</sup> I, 711f.: ... *ita disparibus calamis compagine cerae // inter se iunctis* ... .

<sup>28</sup> Dass Dädalus von der Temperaturschichtung der irdischen Lufthülle, die nach oben hin bekanntlich kälter wird, falsch dachte, liegt dabei natürlich auf der Hand (cf. LOCHNER (1970) 84).

<sup>29</sup> Cf. *id.* 83 f.

<sup>30</sup> Cf. auch Horazens „*aurea mediocritas*“ (carm. II, 10, 5).

<sup>31</sup> V. 203, Hervorhebung: P.I.

<sup>32</sup> Mit den Sternbildern Bootes und Helice – was mit anderen Namen niemand anderes ist als Arkas und Kallisto – verweist Ovid auf die *stellatio* dieser beiden Gestalten im zweiten Buch seiner Metamorphosen (409ff.).

Kreta erlebt hatte, auf dem Portal ab, ohne jedoch die Kraft zu besitzen, auch seinem Sohn ein Denkmal zu setzen: *bis conatus erat casus effingere in auro, // bis patriae cecidere manus*.<sup>33</sup> Ovid nimmt mit seinem *patriae tremuere manus* also klaren Bezug auf seines Vorgängers *patriae cecidere manus*. Damit gelingt es ihm, schon bevor Ikarus in seiner eigenen Erzählung den Tod erleidet, dem kundigen römischen Leser den Absturz des Knaben im Voraus anzudeuten. Zu dem Zeitpunkt nämlich, als in Vergils Schilderung die Arme des Dädalus ein ums andere Mal erschlaffen, ist Ikarus ja bereits lange tot.<sup>34</sup> Dazu sieht man auch hier das typisch ovidische Dichtverhalten der *Metamorphosen*, immer diejenigen mythologischen Begebenheiten gleichsam „anamorphotisch“ auszuführen, die Vergil noch nicht erzählt oder nur als *nucleus* einer Verwandlung in seinen Werken angelegt hat und andererseits das rasch zu übergehen, was dieser ausführlich geschildert hat.

Einfühlsam schildert Ovid nun die Sorge des Vaters um den Sohn (V. 211-216), die in Küssen zum Ausdruck kommt, von denen es heißt, sie würden nicht wiederholt werden. Damit zeichnet der Dichter auch hier den negativen Fortgang der Geschehnisse vor, „zeigt [...] dabei viel Empathie und regt so die Leser an, sich mit Dädalus zu identifizieren“<sup>35</sup>. Wie der Vogel seine Jungen das erste Mal in die Lüfte führt, so kümmert sich Dädalus um seinen Sohn, fliegt voran und blickt auf ihn zurück.

Auf ihrem Flug, der sie in Ovids Version zunächst nach Norden, dann nach Osten führt, werden die beiden vogelähnlichen Wesen von den Menschen auf der Erde für Götter gehalten. Eines der wohl bekanntesten Rezeptionsbeispiele dieser Szene und des ganzen Mythos überhaupt in der bildenden Kunst ist das Gemälde des niederländischen Malers Pieter Bruegel des Älteren (1527 – 1569). Das 1,12 x 0,73 Meter große Bild entstand um 1555,<sup>36</sup> und ist heute im Musée Royaux des Beaux-Arts in Brüssel zu besichtigen (*La chute d'Icare*). Wie nur selten bei bildlichen Rezeptionen dieses Stoffs, steht *nicht* die Figur und das Schicksal des Ikarus im Mittelpunkt. Zwar entdeckt man ihn im rechten unteren Teil des Gemäldes, wie er schon zur Hälfte von den Wogen verschlungen ist (*oraque caerulea patrium clamantia nomen // excipiuntur aqua*, V. 229 f.), doch der malerische Schwerpunkt liegt anderswo: Die Verse 217 ff. waren, wie unschwer zu erkennen ist, der Leitfaden, dem Bruegel folgte:

<sup>33</sup> *Aen.*, VI, 32 f. Hervorhebung: P.I.

<sup>34</sup> HOLZBERG (2007) 73.

<sup>35</sup> *id.* 72.

<sup>36</sup> Cf. BRUHNS (1941) 7.

*hos aliquis tremula dum captat harundine pisces  
aut pastor baculo stiuave innixus arator  
vidit et obstipuit, quique aethera carpere possent,  
credidit esse deos. ...*

Man erkennt zweifelsohne den Angler rechts unten und den nach oben blickenden Hirten; auch der Ackersmann – die größte Figur im ganzen Bild und durch die rote Farbe seiner Ärmel wohl die auffälligste – lässt sich mit seinem Pflug ohne Mühe identifizieren. Dennoch sind deutliche Unterschiede zur ovidischen Vorlage zu erkennen. Die drei Gestalten am Boden halten Dädalus – der übrigens gänzlich fehlt – und Ikarus keineswegs für Götter (cf.



Abb. 3 Pieter Bruegel d. Ä.: Landschaft mit dem Sturz des Ikarus (cf. ROBERTS-JONES (1997) 288 f.)

*credidit esse deos*, V. 220) und sind auch in nichts erstaunt dargestellt. Ganz im Gegenteil prägt sie die Gemeinsamkeit, dass sie den im Wasser aufschlagenden Ikarus überhaupt nicht beachten, sondern ihre Arbeit in größter und unbekümmerter Selbstverständlichkeit fortsetzen (das gilt zuallererst für den Angler, der nicht einmal den Kopf hebt, obwohl Ikarus wenige Meter vor ihm ins Wasser stürzt). Es bleibt also *expressis verbis* „kein Pflug stehen um eines Menschen willen, der stirbt“, wie ein deutsches Sprichwort lehrt.<sup>37</sup> Zwar blickt der Hirte – wie unzählige „Verkündigungs-Hirten“<sup>38</sup> – gen Himmel, doch keineswegs auf den Punkt, woher Ikarus gefallen sein musste. Könnte sein „Blick zu Gott“ ein moralisierendes

<sup>37</sup> Cf. *l.c.*

<sup>38</sup> VÖHRINGER (2002) 14.

Element im Bezug auf Ikarus ausdrücken, der durch das Fliegen Gott versucht hat?<sup>39</sup> Diese oder eine ähnliche Überlegung liegt nahe, da Bruegel ja offensichtlich den antiken Mythos in seine, die Zeit des 16. Jahrhunderts, projizierte, worauf nicht nur die für damals typischen Segelschiffe, sondern auch die Kleidung der Menschen hinweisen. Die Gestalt des *Perdix*, den Dädalus in Athen von der Akropolis stürzte, der aber dabei von Athene in ein Rebhuhn verwandelt wurde, sitzt – eben als solches – rechts unten auf einem Ast zu Häupten des Anglers.

„Der erste Eindruck ist Unwahrscheinlichkeit. Nicht bloß Unwahrscheinlichkeit im Gesicht des sechzehnten Jahrhunderts oder des Meisters, der auf dem Schildchen als Maler des Bildes benannt ist, sondern Unwahrscheinlichkeit überhaupt.“<sup>40</sup>

Darunter fällt nicht nur die Gleichgültigkeit der drei Gestalten im Vordergrund, sondern auch sicher die Tatsache, dass Bruegel eine Sonne malte, die im Begriff ist unterzugehen, und keine, die hoch oben steht und so weit eher für das Schmelzen des Waxes verantwortlich sein könnte.<sup>41</sup> Auch der Gegensatz zwischen dem erhöhten Vordergrund auf der linken Seite, der einen Erdhügel mit Dolch und Beutel<sup>42</sup> gleichsam greifbar macht, und dem rechten Bildrand, der dem Betrachter bereits den tiefer gelegenen Strand zeigt, verleihen dem Gemälde eine Nuance der Unwirklichkeit.

Das Bild eignet sich hervorragend beispielsweise für den „Impuls“ am Stundenbeginn oder zur Abrundung am Ende. In einer Diskussion lassen sich auch für Schüler viele Details und Unterschiede zum Original-Text ausmachen, die in erster Linie auf dem Anachronismus Bruegels beruhen.

Als die beiden Flüchtlinge – schon über Delos und Paros hinaus – zwischen Samos und Lebinthos dahinfliegen, gefällt Ikarus das Fliegen immer mehr und von dem „Drang nach dem Himmel ergriffen“ (*caelique cupidine tractus*, V. 224) steigt er immer höher. Sofort weicht die Sonne das Wachs auf und Ikarus stürzt, mit den Armen zappelnd, die ja doch keine Luft mehr fassen können, in die Tiefe (*cf.* V. 226 ff.). Hier lässt Ovid drei der „uneigentlichen Verwandlungen“, semantischer bzw. sprachlicher Art, kurz aufeinander folgen. Zum einen führt er die Namensgebung für jenes Meer, das „Ikarische Meer“, aitiologisch auf diesen Absturz des Knaben Ikarus zurück (V. 230). Andererseits gelingt es ihm, auch Dädalus einer

<sup>39</sup> Cf. ROBERTS-JONES (1997) 290.

<sup>40</sup> Wilhelm Hausenstein 1916 zur „Landschaft mit dem Sturz des Ikarus“; VÖHRINGER (2002) 9.

<sup>41</sup> Cf. BRUHNS (1941) 7.

<sup>42</sup> ROBERTS-JONES (1997) 291 interpretiert diese beiden Gegenstände als Börse und Degen, die Attribute für Reichtum bzw. Grausamkeit (Zorn), und lässt den Bauern – schwer nachzuvollziehen – den „goldenen Mittelweg“ zwischen beiden gehen.

Metamorphose zu unterziehen: Dieser wird zunächst, da er Ikarus nicht mehr entdecken kann, „unglücklicher Vater“ genannt, um noch mit dem gleichen Atemzug vom Dichter die Benennung „ja nicht einmal mehr ein Vater“ zu erhalten: *at pater infelix nec iam pater* (V. 231). Ovid deutet also hier, „indem er das Wort ‚Vater‘ spielerisch ‚beim Wort nimmt‘, eine erneute Metamorphose<sup>43</sup> des Dädalus an“<sup>44</sup>. Mehrmals hatte dieser nach seinem Sohn gerufen, aber schließlich die Federn im Wasser erblickt, die ihm nur allzu deutlich das Schicksal seines Ikarus kündeten. Er verfluchte seine Flugkünste und begrub den Leichnam, auf der Insel „Ikaria“, die – durch die dritte „uneigentliche Metamorphose“ – damals ihren Namen erhielt (cf. V. 231-235).

Es erscheint merkwürdig und vielleicht ein wenig „geschmacklos“<sup>45</sup>, einem Vater, der seinen Sohn begraben muss, zu attestieren, er sei kein Vater mehr, wo ja zudem der Verlust des Sohnes das Vatersein nicht einmal annulliert. Die Begründung für dieses fast schon sarkastische Verhalten des Metamorphosen-Erzählers gibt der „Epilog“ der Dädalus-Ikarus-Geschichte.

### 2.3 „Epilog“ und zweite Verwandlung

Ein Rebhuhn (lat. *perdix*) erblickt Dädalus bei der Bestattung seines Sohnes, schlägt daraufhin freudig mit den Flügeln und stößt Freudenlaute aus (*et plausit pennis testataque gaudia cantu est*, V. 238). Hinter der Gestalt dieses Vogels verbirgt sich nämlich niemand anderer als Dädalus' Neffe, *Perdix*. Einst war er als begabter Knabe von seiner Mutter dem Onkel in die Lehre gegeben worden und erfand den Zirkel und, an die Wirbelsäule der Fische angelehnt, die Säge. Aus Neid stürzte ihn Dädalus von den Zinnen der Akropolis in Athen, Minerva aber verwandelte ihn noch im Fallen in ein Rebhuhn (cf. V. 236 ff.). Wie sooft in den *Metamorphosen*, ist auch bei diesem ovidischen Aition eine große Treue im Detail zu beobachten: Die Kraft und Energie, die einst in *Perdix*' beweglichem Geist gewohnt hatte, ging in die Füße und Flügel des Vogels über, sein Name aber blieb derselbe. Eingedenk des früheren Sturzes bleibt das Rebhuhn auch immer nah am Boden und baut sein Nest nicht in hohen Wipfeln, sondern legt seine Eier in Hecken (cf. V. 254 ff.).

Hier lässt der Dichter den Leser nach der eigentlichen Geschichte unvermittelt im „Epilog“ die Vorgeschichte erfahren: Dädalus' Handeln hatte schon einmal zum Tode eines Menschen geführt. Dazu handelte sich wie bei Ikarus auch damals schon um einen Knaben, der

<sup>43</sup> Davor wurde Dädalus ja schon vom Menschen zum „Vogel“.

<sup>44</sup> HOLZBERG (2007) 73.

<sup>45</sup> *l.c.*

aus schwindelnder Höhe stürzte. Obwohl Ovid dies nicht ausspricht, könnte man nun vermuten, Dädalus sei für sein Verbrechen in Athen mit dem Tod seines eigenen Sohnes bestraft worden. Dagegen spricht, dass der Dichter, hätte er Ikarus' Tod als Strafe für das Verbrechen des Vaters erscheinen lassen wollen, den Knaben – ähnlich dem Phaethon-Mythos – wohl durch einen „strafenden Gott“ vom Himmel gestoßen hätte.<sup>46</sup> Den Grund dafür hätte dieser Gott allein schon darin gehabt, dass Dädalus durch die Erfindung des Fliegens den Himmel – alleine den Göttern vorbehalten (cf. Phaethon) – erobert hatte. Auf jeden Fall lässt die Perdix-Vorgeschichte Ikarus' Sturz in einem ganz anderen, neuen Licht erscheinen: Dädalus ist nicht mehr nur der sympathische Greis, der seinen Sohn verliert, sondern ein Mann, der durch Ikarus' Tod das erleidet, was er seiner Schwester dereinst zugefügt hatte.

### 3. Generationenkonflikt und der Fluch der Technik

In der Textpartie (V. 195-235) wird ein klarer „psychologischer Bruch“<sup>47</sup> beider Protagonisten spürbar, durch den Ovid „das Motiv des Generationenwandels bzw. des Generationenkonfliktes in seiner Fassung des Mythos gestaltet“<sup>48</sup>. Während Dädalus die Flügel baut, wird Ikarus zunächst als verspieltes, noch „unmündiges Kind von etwa 10 bis 12 Jahren“<sup>49</sup> – dem Werk seines Vaters sogar hinderlich – dargestellt (V. 195-200). Später (V. 223 ff.), als der Fluchtversuch beinahe geglückt scheint, wird ein anderer Ikarus, ein „eigenwillig handelnder junger Mann“, „etwa 14 bis 16 Jahre alt, also gerade in dem Alter, in welchem ein junger Mann pubertiert“<sup>50</sup>, beschrieben. Ovid zeichnet also ein und dieselbe Person kurz aufeinander in völlig unterschiedlicher Weise. Obwohl es nicht sogleich ins Auge fällt, verfährt er ebenso mit Dädalus. Dieser ist zunächst der begabte Künstler und Handwerker (schon V. 159 *ingenio fabrae celeberrimus artis*; dann 188 ff.), der die rettende Lösung findet und diese dann zielstrebig und souverän ins Werk setzt. Genau als er seine Arbeit vollendet (V. 201 f.), nennt ihn Ovid *opifex*, also Handwerker, Künstler oder sogar Schöpfer, der jetzt auf dem Höhepunkt seiner Macht steht.<sup>51</sup> Nach der ausdrücklichen Ermahnung seines Sohnes (V. 203-209) kommt der Bruch: Dädalus wird zum Greis (*genae maduere seniles*, V. 210), alle Selbstsicherheit scheint von ihm gewichen, zitternd steht er vor

---

<sup>46</sup> Cf. HOLZBERG (2007) 74.

<sup>47</sup> HENNEBÖHL (1994) 294.

<sup>48</sup> *l.c.*

<sup>49</sup> MAIER (1985) n. 16.

<sup>50</sup> *l.c.*

<sup>51</sup> HENNEBÖHL (1994) 295.

den Augen des Lesers (V. 211). Dem Dichter gelingt es also, das Erwachsen- und Flüggewerden eines jungen Menschen, ebenso auch das Altern und In-den-Hintergrund-Treten des Vaters gleichsam im „Zeitraffer“ zu schildern.

Interessanterweise vollzieht sich der beobachtete Bruch im Wesen von Vater und Sohn nicht gleichzeitig. Ovid lässt immer nur einen seiner „beiden Akteure“ abwechselnd „auf der Leinwand“ [...], während die Verhaltensweise und Empfindungen des anderen völlig ausgeblendet sind<sup>52</sup>. So kann man die gesamte Passage des Wandels der beiden grob in vier Abschnitte gliedern: I) „Prolog“ und V. 188 ff.: **Dädalus** als versierter *opifex* und selbstbewusster Vater; II) V. 195 ff.: **Ikarus** als *puer ignarus*, noch unmündig; [Überleitung durch die Instruierung des Ikarus (V. 203-209)] III) V. 200 ff.: **Dädalus** als unsicherer, gebrechlicher Greis; [Einschub: Beschreibung des Flugs (V. 217-222)] IV) V. 223 ff.: **Ikarus** als übermütiger junger Mann. Den deutlichen Bruch in Ikarus' Verhalten setzt der Dichter also während des Fluges, als einen „Entwicklungs- und Reifesprung“<sup>53</sup> an. Die Wandlung des Dädalus geht der seines Sohnes voraus und macht dieser erst den Weg frei; denn erst nach dem „Schwinden der väterlichen Autorität“<sup>54</sup> ist das eigenmächtig unüberlegte Handeln des Ikarus zu beobachten. Anhand einer solchen Gliederung lassen sich auch für den Unterricht sehr gut die von Ovid so kunstvoll gestalteten Charakterisierungen der beiden Protagonisten erahnen, die genau gegensätzlich verlaufen und so reziprok proportional einander gegenüberstehen.

Auch im „Ikarus-Rap“, einem Beispiel der Schüler-Rezeption dieses ovidischen Stoffes, liegt der Schwerpunkt auf dem Vater-Sohn-Konflikt. Seine Entstehung verdankt diese Umsetzung der Dädalus-Ikarus-Sage dem Friedensfestprogramm PAX der Stadt Augsburg 2007, das unter dem Motto „Konflikte und gerechter Umgang mit Wasser“ stand. In diesem Rahmen veranstaltete das Gymnasium bei St. Stephan eine szenisch-musikalische Kunstführung durch die Ovid-Supraporten im Augsburger Schaezlerpalais mit dem Titel: „Neid und Streit, Schutz und Nutz – Bilder des Wassers im antiken Mythos, ‚Metamorphosen‘ in Malerei, Literatur und Musik“. Unter den von Joseph Christ um 1770 gefertigten Darstellungen über den Türstöcken im gesamten ersten Stock des Palais, befindet sich in Raum 14 auch ein Bild, das Dädalus und Ikarus auf ihrer Flucht darstellt. Darauf nahmen Alexander Ullman und Johannes Kammler, zwei Schüler des Gymnasiums in ihrem Rap, dem Sprechgesang und wichtigsten Element der „Hip-Hop-Kultur“, Bezug.

---

<sup>52</sup> *l.c.*

<sup>53</sup> HENNEBÖHL (1994a) 6.

<sup>54</sup> *l.c.*

## Ikarus-Rap

### hook 1:

Es gibt da 'ne Geschichte von Vater und Sohn.  
Zur Erinnerung woll'n wir sie noch mal wiederhol'n.  
Dädalus vollbrachte ein technisches Kunststück,  
und sein Sohn stürzte sich damit ins Unglück.

Ich glaub', jeder hier kennt die Geschichte von uns beiden,  
aber ganz bestimmt nicht in richtig dopen Reimen.  
Ovid hat sie erzählt auf rigorose Weise,  
und dass sie immer noch aktuell ist, woll'n wir in diesen Strophen zeigen!

### dädalus:

Eh, Mann, ich halt's hier nicht mehr aus auf diesem gottverdammten Kreta!  
Minos hält uns schon so lang gefang'n, dieser Verräter!  
Hab' viele Fluchtpläne  
geschmiedet seit Jahren, den ganzen Tag,  
habe viel Pech gehabt und immer wieder versagt!

Doch neulich hatte ich die zündende Idee,  
wie ich's schaff', zu entkommen über das Meer,  
doch alles wird überwacht, keine Chance zur Flucht!  
Der einzige Weg, der bleibt, ist der durch die Luft!

Deshalb baue ich Flügel aus Federn und Wachs!  
Ich bin mir sicher, dass ich's auf diese Weise schaff'!  
Ich arbeite heimlich mit der Hilfe von mei'm Sohn  
an der hoffentlich lebensrettenden Konstruktion!

Als alles fertig ist, kommen mir plötzlich Gedanken  
über meinen Jungen, also setzte ich ihm Schranken!  
Bleib' immer auf der mittleren Bahn, sag' ich zu ihm!  
Wenn du mir das nicht versprichst, lass ich dich erst gar nicht zieh'n!

Wenn du zu tief fliegst, dann beschwert die Gischt dein Gefieder,  
aber auch wenn du zu hoch fliegst, stürzt du nieder,  
weil die Hitze der Sonne das Wachs zum Schmelzen bringt!  
Also halte dich an mich, so nervig das jetzt klingt!

### ikarus:

Endlich geht es los, jetz' is' soweit,  
mein Alter hat tagelang an der Technik gefeilt!  
Er sagt mit dem Ding is' man schnell wie ein Pfeil,  
allein die Vorstellung find ich schon unendlich geil!

Wie fett muss es sein, über den Lüften zu schweben!  
Ich kann's kaum erwarten, das Gefühl zu erleben!  
Vollkommen schwerelos, komm schon, jetzt geht es los,  
ich nehm' Anlauf, drück mich ab, spring' von der Felsenbucht!

Das is' ja unglaublich, nur die Flügel tragen mich  
hoch in den Himmel! Was für 'ne klare Sicht!  
Ach, du hast mir nichts zusagen, von wegen „pass auf Ikarus“!  
Ich hör' dir gar nicht zu, weil ich immer höher fliegen muss!

Ich fühl mich so frei! Ja, ich schnupper' Siegesluft!  
Du sagst, das sei gefährlich? Da lügst du doch wie gedruckt!  
Die Sonne scheint nur für mich!

Was bist du denn so weiß im Gesicht?

Ich glaub', alter Mann, das Fliegen bekommt dir nicht!  
 Pass besser auf, sonst kriegst du noch 'nen Sonnenstich!  
 Jetzt is' genug! Ach, lass mich in Ruh!  
 Ich muss weiter Richtung Himmel und wenn's das letzte is', was ich tu!

hook 2:

Tja, so war das und das Ende kennt ihr!  
 Ikarus stürzt ab und kein Netz, das hält ihn!  
 Es fällt leicht zu sagen, er war selbst schuld daran!  
 Sein eigener Übermut war sein Untergang!

Was man daraus jetzt macht bleibt jedem selber überlassen,  
 aber keine Angst, man muss kein Held sein um's zu schaffen!  
 Wir hatten Wasser als Barriere und als Retter in der Not!  
 Und diesmal nun als Endstation!

© Winston & Battista

Der Zuhörer hat es hier sozusagen mit einem *erzählenden* Dädalus und Ikarus zu tun. Beide schildern in ihren Dialogen überspitzt genau das, was Ovid nicht ausdrücklich sagt. Dädalus ist sich sowohl der Gefahren seiner „hoffentlich lebensrettenden Konstruktion“ als auch der Tatsache bewusst, dass seine Mahnungen für seinen Sohn ungeheuer „nervig“ sind. Das bringt Ikarus nur allzu deutlich zum Ausdruck, als er, nachdem ihn der Größenwahn schon gepackt hat, seinen Vater spottend mit „alter Mann“ betitelt. Der Bruch im Verhalten von Vater und Sohn, der ja einhergeht mit dem Erwachsenwerden bzw. Altern, ist auch hier zu erkennen. Zunächst spricht Dädalus besorgt von seinem noch kindlichen „Jungen“, der zuvor (in diesem Falle) eifrig und pflichtbewusst den Anweisungen seines Vaters beim Flügelbau folgte. Später schlägt dieses Verhalten nicht nur in Übermut und Unverschämtheit um, sondern deutet durch den „alten Mann“ auch auf den nun schon greisen Dädalus hin, was zusätzlich das Älterwerden des Ikarus impliziert. Man könnte vermuten, dass in der letzten Strophe auf geschickte Weise intratextuell auf Verwandlungen verwiesen wird, die im *carmen perpetuum* schon vor dem achten Buch erzählt wurden: „Wir hatten Wasser als *Barriere* und als *Retter in der Not!*“ Während sich unter anderem die Geschichte von *Narcissus* schön unter die Überschrift „Wasser als Barriere“ einordnen ließe (III, 339-510), könnte man beispielsweise *Daphnes* Vater *Peneus*, einen Flussgott (= Wasser), der seine Tochter vor Apolls Aufdringlichkeit bewahrt (I, 452-567), als *Retter in der Not* bezeichnen.

Dieses Rezeptions-Beispiel des Dädalus-Ikarus-Mythos soll zeigen, wie motivierend ein lateinischer Autor auf Schüler wirken kann. Auch ohne großes Rahmenprogramm kann mit

interessierten Schülern, die (in diesem Fall) im lateinischen Hexameter gleichsam die *origo* des Rap sehen, ein den Unterricht belebendes und farbig gestaltendes Projekt angegangen werden.

Neben dem Generationenkonflikt kann ein weiterer Interpretationsansatz in der Beobachtung und Diskussion über den technischen Fortschritt liegen, der ja schon von Ovid nicht als rein positiv dargestellt wurde. Es wird nämlich

„im Hintergrund eine Problematik spürbar, die besonders den jungen Menschen angeht, ihn erregt, weil sie ihn da trifft, worin er sich heute [...] am stärksten engagiert: in seiner bewundernden Hingabe an die Technik, die er oft allzu kritiklos mit der Gloriole des reinen, beglückenden Erfolges umgibt.“<sup>55</sup>

Das *inventum necessitatis* des Dädalus, ein Wunderwerk (*mirabile opus*, V. 199f.), entbindet ihn und seinen Sohn „nahezu von allen Grenzen“, lässt sie „allmächtig, gottähnlich erscheinen“<sup>56</sup>. Weil Dädalus, der *opifex*<sup>57</sup> (V. 201), genau weiß, dass darin auch die große Gefahr besteht, ermahnt er seinen Sohn, weil er ihn nur an der guten, schadlosen Seite seiner lebensrettenden Konstruktion teilhaben lassen will. Er kennt sein Werk genau und ist sich der negativen Folgen bewusst, die ein falscher, unsinniger, maßloser Gebrauch desselben (*cf. damnosae artes*, V. 215) nach sich zöge. Da Ikarus die gut gemeinten Ermahnungen in den Wind schlägt und damit nicht nur gegen die Gesetze des Fliegens, sondern auch „gegen die Gehorsamspflicht dem Vater gegenüber“<sup>58</sup> verstößt, zieht er nicht nur sich selbst in sein Unglück hinein: Dädalus wird dadurch zum *pater infelix* (V. 231). Er verwünscht seine Künste (*deuouit [...] suas artes*, V. 234), durch die er nur Gutes tun wollte, aber das Gegenteil erreichte. Die Wahrheit, die in diesem zeitlosen Mythos klar und deutlich zu Tage tritt, macht die Dädalus-Ikarus-Erzählung Ovids zu einem „der didaktisch wertvollsten und fruchtbarsten Texte, die der Lateinunterricht zu bieten hat“<sup>59</sup>. Man sieht hier die ganze Wirklichkeit der vor allem heute erschreckenden Janusköpfigkeit der Technik:

„ihren Sinn und Unsinn, ihre Größe und Gefahr, ihr Glück und Unglück, ihren Segen und Fluch, ihre Faszination und Dämonie, ihre Möglichkeit, den Menschen zu erhöhen, gottähnlich zu machen, und ihn zum Frevler, Gottverlorenen werden zu lassen.“<sup>60</sup>

Es ist nicht möglich, auch nur ansatzweise die beinahe unendliche Reihe an treffenden Beispielen für dieses Phänomen aus der heutigen Zeit zu nennen. Für die heutige Jugend aber

---

<sup>55</sup> MAIER (1967) 391.

<sup>56</sup> *id.* 392.

<sup>57</sup> Ovid nennt in I, 79 den Weltschöpfer ebenso *opifex*.

<sup>58</sup> MAIER (1967) 393.

<sup>59</sup> HENNEBÖHL (1994a) 20.

<sup>60</sup> MAIER (1967) 393.

liegt die Gefahr in erster Linie in der völligen Überflutung durch die Medien-, und Computerwelt. Die Vorteile und Annehmlichkeiten jeglicher Art dieser Erfindungen des Menschen liegen auf der Hand. Doch die Nachteile, die auch nicht zu leugnen sind, werden nur zu gern von den nur gewinnorientierten Unternehmen und der durch diese bedingten Werbung absichtlich übergangen. Die wissenschaftlich belegten Schäden, die gerade Jugendliche mit hohem Medien-Konsum davontragen, sind Aufforderung genug dafür, dass das Verantwortungsbewusstsein der Erwachsenen gegenüber dem Medien- und Technikkonsum der Heranwachsenden entwickelt werden muss.<sup>61</sup> Wie Dädalus muss den Erziehungsberechtigten, Lehrern, aber auch Produzenten *etc.* klar sein, welchen *artes* auch in heutiger Zeit die Jugendlichen ausgesetzt sind. Sie müssen zusehen, dass man nicht, wie der Mythos lehrt, einmal die *artes* der in sich guten und vorteilhaften Medien gänzlich verfluchen muss.<sup>62</sup> Deshalb ist es notwendig, gerade weil der von Ovid „schön gestaltete und trefflich erzählte Mythos“<sup>63</sup> durch naive Betrachtung allein die Schüler wohl kaum beeindruckt, die Aussagekraft und -absicht dieses Textes im Unterricht klar herauszustellen.

---

<sup>61</sup> Cf. GLOGAUER (1991) 140.

<sup>62</sup> GLOGAUER (1991) zeigt sehr deutlich die negativen Seiten und Gefahren des maßlosen Medien-Genusses auf.

<sup>63</sup> MAIER (1967) 394.

### III. Bibliographie

#### Primärliteratur

- BÖMER (1977) = Fr. Bömer, P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Kommentar. Heidelberg 1969 (Buch I-III), 1976 (IV-V), 1976 (VI-VII), 1977 (VIII-IX), 1980 (X-XI), 1982 (XII-XIII), 1986 (XIV-XV).
- G. LUCK (1977) = Kommentar der *Tristia*, Heidelberg 1977.
- P. OVIDI NASONIS *Metamorphoses, recognovit brevique adnotatione critica instruxit* R.J. TARRANT, Oxford 2004.
- P. OVIDIUS NASO, *Metamorphosen*, Lateinisch / Deutsch, übersetzt und herausgegeben von M. v. ALBRECHT, Stuttgart 1994.
- P. OVIDI NASONIS *Amores, Medicamina faciei feminea, Ars amatoria, Remedia amoris, iteratis curis edidit* E.J. KENNEY, Oxford<sup>3</sup>1995.
- P. OVIDI NASONIS, *Tristia, edidit* J.B. HALL, Stuttgart und Leipzig, 1995.
- P. VERGILIUS MARONIS *Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit* R.A.B. MYNORS, Oxford 1969.

#### Sekundärliteratur

- BRUHNS (1941) = Leo Bruhns, Das Bruegel Buch, Wien 1941.
- FLURL / OLBRICH (2007) = W. Flurl, W. Olbrich (Hg.), Ovid, Metamorphosen, und andere Dichtungen mit Begleittexten, bearbeitet von K. Benedict, Fr. Maier, E. Rieger, Bamberg 2007 (= „ratio-Ausgabe“), erstmal: 1987.
- GALL (2006) = D. Gall, Die Literatur in der Zeit des Augustus, Darmstadt 2006.
- GLOGAUER (1991) = W. Glogauer, Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien, Baden-Baden 1991.
- HENNEBÖHL (1994) = R. Henneböhl, Ovids Daedalus und Ikarus, Der Vater-Sohn-Konflikt im Zeitraffer, in: *Anregung* 5 (1994), 293-302.
- HENNEBÖHL (1994a) = R. Henneböhl, Ovids Daedalus und Ikarus, Der Vater-Sohn-Konflikt im Zeitraffer, online veröffentlichte, leicht veränderte Ausgabe, [http://www.ovid-verlag.de/dad\\_ika.htm](http://www.ovid-verlag.de/dad_ika.htm) [02.04.2008].
- HOLZBERG (2007) = N. Holzberg, Ovids Metamorphosen, München 2007.
- LOCHNER (1970) = W. Lochner, Fliegen, Das große Abenteuer der Menschheit, München 1970.
- MAIER (1981) = F. Maier, Ovid: Dädalus und Ikarus, in: *Auxilia* 2, Bamberg 1981, 1-46.
- MAIER (1985) = F. Maier, Ikarus – ein Symbol für Träume des Menschen, in: *Lateinunterricht zwischen Tradition und Fortschritt*, Bd. 3, 194-216, Bamberg 1985.

MAIER (1967) = F. Maier, Die Wahrheit im Mythos von Dädalus und Ikarus, ein Deutungsversuch von Ovid, Metamorphosen VIII 183-235, in: *Anregung* 13 (1967), 391-394.

NATORP (1901) = P. Natorp, s.v. *Daidalos*, RE, IV, 2, Stuttgart 1901.

PARS (1976) = H. Pars, *Göttlich aber war Kreta*, Olten 1976.

ROBERTS-JONES (1997) = Ph. Und Fr. Roberts-Jones, *Pieter Bruegel der Ältere*, München 1997.

VÖHRINGER (2002) = Chr. Vöhringer, *Pieters Bruegels d. Ä. Landschaft mit pflügendem Bauern und Ikarussturz, Mythenkritik und Kalendermotivik im 16. Jahrhundert*, München 2002.