

7. Epilog im Labyrinth: *Minotaurus*

Souveränität – das ist nicht nur eine zentrale Kategorie für das Gemeinwesen, sondern auch für den Einzelnen. Wenn der Staat undurchsichtig und die Wirklichkeit als großes Rätsel unverständlich wird, dann verliert auch das Individuum die Orientierung und damit die Möglichkeit zu souveränem Handeln. Es wird zum ›Unterworfenen‹ – gesetzt in ein Labyrinth, von dem es, wie es für Dürrenmatts Werk typisch ist, selbst nicht weiß, dass es sich darin befindet. Die späte Prosaballade *Minotaurus* (1985) gestaltet eine solche Konstellation noch einmal ganz buchstäblich aus. Sie zeichnet das Labyrinth des Dädalus, an die frühe Prosa erinnernd, als ein Spiegellabyrinth, dessen Reflexionen das ins Labyrinth hineingesetzte Mischwesen aus Mensch und Stier für die ganze Welt hält. Der Taumel der Macht, als der Minotaurus bemerkt, dass er seine – als solche unerkannten – Spiegelbilder zu bewegen imstande ist, die Auslieferung an eine ihm entzogene Autorität, die ihn in das Labyrinth gebracht hat, der souveräne Bann, der ihn von der menschlichen Gemeinschaft isoliert, so dass er »der zugleich Aus- und Eingeschlossene« (WA 26, 28) ist – das weist auch hier den Weg zum Souveränitätsdiskurs.

Dürrenmatt zeigt den Minotaurus als den Vereinzelten, der mit einem ihm unverständlichen Weltganzen konfrontiert ist. In seiner Bearbeitung der mythischen Geschichte wird so aus dem »blutgierigen und menschenfressenden Monster« ein »orientierungslose[s] Opfer undurchschaubarer Zustände«,¹ das in das Labyrinth gesetzt worden war, bevor sein Bewusstsein erwachte, und das von Theseus getötet wird, den es als einen Freund begrüßt hatte. Geschildert wird ein Leben vom Beginn bis zum Ende, in der Adoleszenz, in der sexuellen Ekstase, in der Gewalttätigkeit, in der Verletzlich-

1 Aneta Jachimowicz: Modernität eines Mythos. Die Labyrinthmetapher in Friedrich Dürrenmatts Ballade *Minotaurus*, in: *Acta Neophilologica* 14/1 (2012), S. 235-245, hier S. 238.

keit und im Unterworfensein. Der Text wurde daher auch in einen Zusammenhang mit dem Entwicklungsroman gesetzt² und der Erkenntnisprozess des Minotauros der »Ontogenese des eigenen Ichs und der Phylogeneze der Menschheit« parallelisiert.³ Dabei sollte nicht übersehen werden, dass sich die existenzphilosophische Deutung des Minotauros als des Einzelnen, die Dürrenmatt selbst mehrfach angestellt hat, einmal mehr mit einer politischen Lesart verbindet.

Diese liegt allerdings nicht in der allzu eindeutig zeitgeschichtlichen Deutung der Ballade zum Beispiel primär als eine »Parabel über den Zweiten Weltkrieg, den Nationalsozialismus und den Holocaust«.⁴ Zwar gibt es Passagen, in denen die Spiegelbilder als dem Minotauros ergebene Masse erscheinen, doch ist es sehr fragwürdig, im gläsernen Labyrinth ein Grauen, »das an die Gaskammern der nationalsozialistischen Konzentrationslager erinnert«, zu sehen, und in Theseus den edlen »Vertreter einer unterdrückten Menschheit, in deren Auftrag er selbstlos handelt.«⁵ Vielmehr wird Theseus gerade als listiger Attentäter entworfen, der den Minotauros mit einer Stiermaske täuscht und alles andere als ein Befreier ist.⁶

Politisch ist die Ballade in anderer Hinsicht – nämlich mit Blick auf die Abwesenheit des Souveräns. Zu Beginn des Textes ist zu erfahren, dass der Minotauros »von den Knechten des Minos« in das Labyrinth gebracht worden war, als er sich noch in der Phase »eines wirren Schlafs« (WA 26, 11) befand. So hat er als Erinnerung an die Zeit vor dem Labyrinth auch nur »ein vages Gefühl von Kuhwärme von den Ställen her, wo er aufgewachsen war«

2 Vgl. Sabine Schu: »Minotauros wollte unbewußt ein Mensch werden ...« Friedrich Dürrenmatts kritische Adaption des Minotauros-Mythos, in: *Amaltea. Revista de mitocrítica* 1 (2009), S. 227-242, hier S. 229.

3 Ján Jambor: *Labyrinth, Spiegel, Tanz. Drei zentrale Bilder in Dürrenmatts »Minotauros«*, in: *brücken. Germanistisches Jahrbuch, Tschechien-Slowakei* 5/1-2 (1997), S. 293-317, hier S. 302.

4 Ioana Crăciun: Die Rezeption des platonischen Höhlengleichnisses in Friedrich Dürrenmatts Prosawerk »Minotauros. Eine Ballade«, in: Peter Wiesinger (Hg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«*. Unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 7. Bern u.a. 2002, S. 47-52, hier S. 48.

5 Ebd., S. 50.

6 Zur theseuskritischen Deutung siehe Schu: »Minotauros wollte unbewußt ein Mensch werden ...«, S. 240; Jachimowicz: *Modernität eines Mythos*, S. 238.

(WA 26, 22). Minos selbst, der Herrscher, der hier lediglich in der Gestalt seiner Knechte erscheint, bleibt entzogen und wird nicht noch einmal genannt. Er steht außerhalb und findet seinen Ausdruck nur in der Gefangenschaft des Minotauros – seiner Gegenfigur, die er als Souverän produziert.⁷ Als Zwischenwesen aus Mensch und Tier, als »hybrides Monster«, repräsentiert der Minotauros analog zum Werwolf» die Figur dessen, der aus der Gemeinschaft verbannt worden ist.«⁸ Gefangen im Labyrinth ist die äußere Welt für ihn unerreichbar. Zwar muss es einen jenseitigen Ort geben, der die Lust und den Tod bringt, der zu ihm Menschenopfer sendet und Raubvögel und Aasgeier und von dem aus Sonne und Mond scheinen, doch was sonst dort existiert, kann nur der Mythos sagen. Welcher souveräne Schatten auf ihm lastet und welche mörderische Hand ihn tötet, bleibt dem Minotauros unbekannt.⁹

Doch ist das Labyrinth nicht nur als Ort der Verbannung für ein Wesen, das es »nicht geben durfte«, gezeichnet, »damit die Welt in Ordnung bleibe« (WA 26, 28); vielmehr reflektiert es auch, eingedenk seiner Konzeption als »Spiegelkabinett«, »was in der vermeintlich wohlgeordneten Welt geschieht.«¹⁰ Das wird etwa durch das angesprochene Entwicklungsnarrativ nahegelegt. Das Labyrinth ist selbst ein Weltmodell und der Minotauros repräsentiert das menschliche Selbst- und Weltverhältnis: souverän weder nach außen noch nach innen.

Dies zeigt sich zum einen am Machtgefühl, das der Minotauros bei der Betrachtung seiner Spiegelbilder empfindet, die seinen Bewegungen gehorchen: »Es reckte sich, streckte die Arme aus, brüllte, mit ihm reckte sich, streckte die Arme aus und brüllte eine Unzahl gleicher Wesen, tausendfach scholl sein Echo zurück, schien endlos zu brüllen. Ein Glücksgefühl überkam

7 Vgl. Giorgio Agamben: *Homo sacer*. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Übers. von Hubert Thüring. Frankfurt a.M. 2002, S. 94.

8 Ebd., S. 115.

9 Die Quelle der Gewalt bleibt dem Minotauros verborgen wie dem ebenso sein Leben lang eingespererten Sigismund in Hofmannsthals Souveränitätsdrama *Der Turm*: »Woher – so viel Gewalt?«, Hugo von Hofmannsthal: *Der Turm. Ein Trauerspiel (Neue Fassung)*, in: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen III: 1893–1927*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M. 1979, S. 383–469, hier S. 431.

10 Rolf-Peter Janz: Umwege und Abschweifungen. Schreibweisen in der literarischen Moderne (Robert Walser, Friedrich Dürrenmatt), in: Ders., Hans Richard Brittnacher (Hg.): *Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos*. Göttingen 2007, S. 182–194, hier S. 192.

es.« (WA 26, 12f.)¹¹ Doch bleibt die Macht an die Spiegel gebunden. Der »Übermut« des Wesens basiert auf einer Illusion, nämlich darauf, dass seine Spiegelbilder »dasselbe taten wie es, so daß es sich wie ein Anführer vorkam, mehr noch, wie ein Gott, wenn es gewußt hätte, was ein Gott ist« (WA 26, 13). Diese Stelle, die wie erwähnt auch als Faschismus-Anspielung gelesen wurde, zeigt den ersten Kontakt eines Heranwachsenden, dem die Welt noch unbekannt ist, mit der Macht. Doch bringt die unwirkliche und unwirksame Macht im Spiegel nicht mehr als die tatsächliche Ohnmacht des Minotaurosum zum Ausdruck. Kontrolle (im Rahmen des Labyrinths) hat das Wesen nur über die eigenen Bewegungen und damit die seiner Spiegelbilder: »Das Wesen tanzte durch sein Labyrinth, durch die Welt seiner Spiegelbilder, es tanzte wie ein monströses Kind, es tanzte wie ein monströser Vater seiner selbst, es tanzte wie ein monströser Gott durch das Weltall seiner Spiegelbilder.« (WA 26, 13f.)¹² In Wahrheit ist der Minotaurosum einer Macht unterworfen, die sich jenseits des Spiegel und des Labyrinths befindet.

Nun könnte man meinen, er sei souverän in Bezug auf das Mädchen, das ihm zum Opfer fällt, sowie in Bezug auf die anderen Menschen, die in das Labyrinth gebracht werden. Doch handelt es sich dabei um blinde Gewalt, zunächst aus Unverständnis, dann aus Wut. Unsouverän, so zeigt sich hier, ist der Minotaurosum auch gegenüber den eigenen Trieben. Die Begegnung mit dem Mädchen wird zunächst als ein Tanz der Gegensätze gezeichnet und damit dem sonstigen Spiegelarrangement entgegengesetzt: »Er tanzte seine Ungestalt, es tanzte seine Schönheit, er tanzte seine Freude, es gefunden zu haben, es tanzte seine Furcht, von ihm gefunden worden zu sein« (WA 26, 16). Doch wandelt sich das Bild zu einem Rausch aus Begehrungen und Gewalt, wobei dem Minotaurosum nicht klar ist, was er tut: »Sie tanzten, und ihre Spiegelbilder tanzten, und er wußte nicht, daß er das Mädchen nahm, er konnte auch nicht wissen, daß er es tötete, wußte er doch nicht, was Leben war und was

11 Zum Verhältnis der Ballade vom Minotaurosum zu Jacques Lacans Skizze *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* vgl. u.a. Irmgard Wirtz: Mit Minotaurosum im Labyrinth? Eine semiotische Lektüre von Friedrich Dürrenmatts Labyrinth in Text und Bild, in: KODIKAS/CODE. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics 19/4 (1996), S. 313-342, hier S. 335f. sowie kritisch Ioana Crăciun: Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen 2000, S. 266f.

12 »Nicht unberechtigt trägt diese Neubearbeitung des mythischen Stoffes den Untertitel *Ballade*, denn Dürrenmatt knüpft mit dem vom Tanz geprägten Inhalt seines Textes an die ursprüngliche Bedeutung der Ballade als eines Tanzliedes (spätlateinisch *ballare* ‚tanzten‘) an.« Jachimowicz: Modernität eines Mythos, S. 237.

Tod. In ihm war nichts als ein ungestümes Glück, eins mit einer ungestümen Lust.« (WA 26, 16f.) Später trauert der Minotaurus um das tote Mädchen. Im Ausbruch der Gewalt zeigt er sich auch als Ohnmächtiger, der nicht einmal weiß, was vor sich geht, wenn er das ihm gesandte Mädchen-Opfer im sexuellen Rausch tötet. Wie die ihn umgebende Welt bleibt ihm sein eigenes Begehrten rätselhaft.

Vom nächsten menschlichen Wesen, das er im Labyrinth antrifft und dem er freundlich begegnet, wird er angegriffen und verwundet. Deutlich leitet Dürrenmatt in diesem Zusammenhang den Nationalismus anhand des Labyrinths aus einem Gefühl der Furcht und Bedrohung ab:

Er fühlte sich bedroht, und um sich nicht zu fürchten, setzte er seiner Furcht den Stolz entgegen, den Stolz, Minotaurus zu sein, und was nicht Minotaurus war, war sein Feind. Nur die Minotauren hatten das Recht, im Labyrinth zu sein, in einer Welt, außer der es für ihn keine andere Welt gab [...]. (WA 26, 22)

Mit dieser Freund-Feind-Unterscheidung nimmt der Minotaurus eine genuin politische Kategorisierung¹³ vor und schließt jene, die anders sind als er, aus seiner Welt aus. Es ist ein ironischer Aspekt dieser Einordnung, dass der Minotaurus jenen Ort als Heimat der Minotauren konstruiert, an den er ohnehin verbannt ist – eine weitere subtile Spielart der ›freiwilligen Knechtschaft‹.

Das Knäuel von Menschen, das sich unfreiwillig in seinem Labyrinth befindet, schlachtet er in der Folge brutal hin. Sein Hass richtet sich dabei auch gegen seine eigenen Spiegelbilder, auf die er einzuschlagen beginnt – aus Zerstörungswut, Tötungslust und Furcht, doch auch aus »Rebellion« und »Selbstbehauptung« (WA 26, 27). Dieser Anspruch auf Souveränität, auf Selbstbehauptung und Rebellion – ein bei Dürrenmatt häufiges Motiv –, geht allerdings ins Leere. Der Minotaurus begreift, dass es sich um seine eigenen Reflexionen handelt:

Er wich zurück, sein Spiegelbild ebenso, und allmählich ging ihm auf, daß er sich selber sich gegenüber befand. Er versuchte zu flüchten, doch wohin er sich auch wandte, stets stand er sich selber gegenüber, er war eingemauert von sich selber, überall war er selber, endlos war er selber, vom Labyrinth ins Unendliche widergespiegelt. (WA 26, 28)

13 Vgl. Carl Schmitt: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. 3. Aufl. der Ausgabe von 1963. Berlin 1991, S. 26.

Das Aufbegehen gegen das Labyrinth ist sinnlos, denn die Rebellion richtet sich gegen sich selbst, wie der Minotaurus – an den Soldaten im *Winterkrieg in Tibet* erinnernd – entdeckt. Von Theseus kann er schließlich dadurch überwunden werden, dass sich dieser als Minotaurus maskiert, wobei es kaum möglich sei, zu bestimmen, ob es sich bei ihm nicht doch um ein Spiegelbild handelt: »es war vielleicht sogar mit Denken nicht auszumachen« (WA 26, 30) – wie es in Anlehnung an das Problem des Wärters im Frühwerk heißt. Der Minotaurus ist als der ausgestoßene, orientierungslose Einzelne eine Gegenfigur zu den übermenschlich-übermächtigen Figuren in Dürrenmatts Textuniversum. Diese sind reflektierte Machtimaginationen, die nur im Kunstspiegel zu finden sind – wie die vermeintliche Macht des Minotaurus. Dies führt zur poetologischen Deutung des Textes als Reflexion des Verhältnisses des Autors zu seinem eigenen Werk.¹⁴ Die Ballade stellt Dürrenmatts Versuch aus, »dem Labyrinth der Welt als ein neuer Dädalus ein eigenes Labyrinth (das künstlerisch-literarische) entgegenzustellen«, wobei es sich dabei nur um »ein weiteres ohnmächtiges Aufbegehen des gefangenen Minotaurus« handelt.¹⁵ In der späten Ballade kommt so auch das Scheitern der Souveränität des Schriftstellers zum Ausdruck.

Der Autor ist Erschaffer eines labyrinthischen Werks, das zwar die Welt nicht durchschaubar machen kann, wohl aber Formen und Figuren findet, um ihr zum künstlerischen Ausdruck zu verhelfen – einem Weltzustand der aufgehobenen Ordnungen, der Anonymität und Gestaltlosigkeit, der für das Individuum wie für die Staaten den Verlust von Souveränität bedeutet. Mit dem Minotaurus spielt Dürrenmatt die Orientierungslosigkeit, die grausame (männliche) Gewalt bei gleichzeitiger höchster Ohnmacht im Zeichen des entzogenen Souveräns noch einmal am Einzelnen durch.

14 »Der Autor ist in allen Elementen seines Stoffes präsent, er ist zugleich Minotaurus, Daedalus, Theseus.« Eva-Maria Graeser-Isele: Mythologische Orte als Lebensmuster? Der Weg von Dürrenmatts Erzählung »Die Stadt« (1946) zur Ballade »Minotaurus« (1985), in: *Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und Humanistische Bildung* 94/6 (1987), S. 539-552, hier S. 550.

15 Monika Schmitz-Emans: Dädalus als Minotaurus. Zu Labyrinth-Motiv und Sprachreflexion bei Kafka und Dürrenmatt, in: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 3/3 (1993), S. 526-544, hier S. 536f.