

Der Mensch ein Tier, das Tier ein Mensch? Reflexionen zu *Minotaurus. Eine Ballade* von Friedrich Dürrenmatt¹

Karen ANDRESEN

Universitat de València
karen.andresen@uv.es

ZUSAMMENFASSUNG

In der Interpretation des Textes *Minotaurus. Eine Ballade* gehe ich von der grundlegenden These aus, dass es sich bei der Hauptfigur Minotaurus um ein Tier handelt. Aus diesem Grund stelle ich keine Art von Anthropomorphisierung fest. Denn Minotaurus beobachtet mit seinen Augen sich selbst und die Menschen, die ins Labyrinth eindringen; er kann jedoch seine Erlebnisse, Erfahrungen und Gefühle nicht in einer konzeptuellen Sprache formulieren, da das Tier -von Natur aus- die menschliche Sprache nicht beherrscht. Dagegen ist es ihm möglich, sich in der nonverbalen Körpersprache des Tanzes auszudrücken. Auch träumt er, ohne Begriffe, von einer besseren Welt. Er zeigt Sexual- und Tötungstribe, die auch dem Menschen nicht unbekannt sind. Minotaurus zeigt sich vollkommen hilflos gegenüber technischen Einrichtungen, da sie seinen limitierten Intellekt und Erlebnishorizont deutlich übersteigen. Diese Parabel von Dürrenmatt ist in der Mehrdeutigkeit ihrer Aspekte zu interpretieren; ich wählte die Aspekte aus, die sich auf die Beschreibung des Minotaurus als Tier beziehen.

Schlüsselwörter: Minotaurus, Dürrenmatt, Tanz, Träume, sexuelle und Tötungstribe, technologische Erfindungen, Parabel.

The Man an Animal, the Animal a Man? Reflections on *Minotaurus.* *Eine Ballade* by Friedrich Dürrenmatt

ABSTRACT

In my study of Friedrich Dürrenmatt's *Minotaurus. Eine Ballade*, I start from the main thesis that the protagonist, Minotaurus, is an animal. Therefore, I cannot find any mode of anthropomorphization. Minotaurus observes himself with its own eyes and the human beings who have invaded the labyrinth; but he isn't able to express its experiences and feelings in words with any kind of conceptual language, because the animal, for its own nature, is not able to master the human language. On the opposite, he can express himself in the non-verbal language of the body by dancing. Also he dreams of a better world without having any human concepts in its mind. He shows sexual and murdering impulses, which are not unknown for human beings. Minotaurus even cannot recognise technical inventions, because those are beyond its own intellectual limitations and its horizon of experiences. Dürrenmatt's parable of life is a multispectual text. I choosed the aspects which are suitable for describing Minotaurus as an animal.

Key words: Minotaurus, Dürrenmatt, animal, dancing, dreams, sexual and murdering impulses, technical inventions, parable.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación >BFF 2003-3720, (2003 a 2006)<, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Investigación.

RESUMEN

En la interpretación del texto *Minotaurus. Eine Ballade* de Friedrich Dürrenmatt, parto de la tesis fundamental de que el protagonista, Minotaurus, es un animal. Por ello, no encuentro ningún modo de antropomorfización. Pues Minotaurus, con sus propios ojos, se observa a sí mismo y a los humanos que entran en el laberinto; sin embargo, no es capaz de formular mediante un lenguaje conceptual sus vivencias, experiencias y sentimientos, ya que el animal, por propia naturaleza, no domina el lenguaje humano. A contrario, le es posible expresarse en el lenguaje no verbal del cuerpo en el baile. Asimismo, sueña, sin conceptos, con un mundo mejor. Muestra impulsos sexuales y homicidas que tampoco al hombre le resultan desconocidos. Minotaurus se muestra completamente desamparado frente a los inventos técnicos, ya que estos sobrepasan, obviamente, su intelecto y horizonte de vivencias limitados. Esta parábola de Dürrenmatt hay que interpretarla desde la multiplicidad de sus aspectos; para el presente artículo escogí los aspectos que se refieren a Minotauro como animal.

Palabras clave: Minotauro, Dürrenmatt, baile, sueños, impulsos sexuales y asesinos, inventos tecnológicos, parábola.

Minotaurus. Eine Ballade ist Weitererzählung in poetischer Balladenform des Minotaurus-im-Labyrinth Motivs. Es handelt sich um eine Neubearbeitung des mythischen Stoffes, da der Er-Erzähler das Leben des Minotaurus aus dessen ureigenster Perspektive konzipiert. Erlebnisse, Handlungen und Erfahrungen werden aus der Sicht des Einzigen, Einsamen, Eingespernten, der vom Zusammenleben mit anderen Kreaturen träumt, dargestellt. Diese Erzählperspektive ist dem überlieferten griechischen Mythos fremd. Hier wird aus der Perspektive des griechischen Helden Theseus, der zudem die Rolle des ruhmreichsten Helden der alten Griechen verkörpert, berichtet: Theseus kommt von außen ins Labyrinth, hat aber dennoch keinen distanzierten Überblick über die Struktur. Der technische Trick des Ariadnefadens erweist sich ihm als lebensrettende Hilfe, mit der er das Labyrinth, welches bei den alten Griechen die chaotische, den Menschen gefährdende Natur symbolisiert, überlebt.

Mythos ist zuerst einmal eine mündlich erzählte Geschichte, welche historisch gesehen mit der Entwicklung der Schrift konserviert und überliefert werden konnte. Zusätzlich ist der Mythos jedoch auch eine Denkgewohnheit, so wie sie Graevenitz beschreibt:

Der Mythos ist bekanntlich eine Theologie-, Philosophie-Geschichte, eine Wissenschafts-, Kunst-, Ideologie- und Politik-Geschichte, eine Presse und Folklore-Geschichte und andere Geschichten mehr. Erst alle diese Überlieferungen zusammen zeichnen das Bild der 'Denkgewohnheit' Mythos [...]. (Graevenitz 1987: xii)

Bei Dürrenmatt ist der Mythos als Denkgewohnheit in seinem Gesamtwerk präsent, welches in Form eines Durcheinanderspiels u. a. von Kritik an der Historie und Gegenwart, von alten und neuen Mythen, von Skepsis gegenüber naturwissenschaftlichem Denken, von Essays zur Politik, zum Theater zeugt, zu denen auch Dürrenmatts fiktive und z. T. autobiographische Prosatexte, seine 'Stoffe I-IX' zu zählen sind.

Die heutige Welt als Labyrinth zu denken ist Leitmotiv der modernen und vor allem postmodernen Philosophie, Literatur und Malerei. Das Labyrinth als Symbol

der fehlenden Orientierung ist ein Bild für die dem menschlichen Bewusstsein, Denken und Erkennen immer unverständlicher erscheinenden technologisierten gesellschaftlichen Machtstrukturen. Es ist ein Bild unserer heutigen Wirklichkeit. Das Labyrinth mit seinem einzigen Bewohner Minotaurus wird von Dürrenmatt zu einem Denkstoff, mit dem er sich in seiner künstlerischen Tätigkeit als Schriftsteller, Maler und Denker fortwährend auseinandersetzt. Arnold, langjähriger Freund und Lektor des Werkes von Dürrenmatt, merkt dazu an, dass

Dürrenmatt als Motiv und Motivation seines Schreibens und Malens einmal 'Labyrinth' und 'Rebellion' genannt habe - den Minotaurus, der gegen das Verhängnis seines Labyrinths anrennt, hat Dürrenmatt in verwandelter Figur häufig in Szene gesetzt, grundlegende Motive immer wieder aufnehmend, fortdenkend, weitergestaltend. (Arnold 1998: 109)

Unter Berücksichtigung der Bilder von Dürrenmatt, ähnlich auch in:

Zum Labyrinth gehört der Minotaurus. Dieser ist eine 'Ungestalt', als solche ist er das Bild eines Einzelnen, des Vereinzelten. Der Einzelne steht der Welt gegenüber, die für ihn undurchschaubar ist: Das Labyrinth ist die Welt vom Minotaurus aus gesehen. Die Minotaurus-Blätter zeigen denn auch den Minotaurus ohne die Welt des Anderen, des Du [...]. (Graeser-Isele 1987: 540)

Hugo Loetscher, Schweizer Schriftstellerkollege und Freund Dürrenmatts stellt zum Thema Postmoderne bei Dürrenmatt fest:

Dürrenmatt hat 'the worst case', die unerlässliche Grösse jeder wissenschaftlichen Computersimulation, in das Planspiel und Modellentwerfen seines Schreibens einbezogen. Das prägt seine Modernität. Er war postmodern, bevor es ein Wort dafür gab. Aber er war nicht ein Vorläufer der Beliebigkeit. (Loetscher 1994: 11)

Schon im frühen Prosawerk *Die Stadt* (1946) erscheint dem Protagonisten diese als ein unverständlich-rätselhaftes Konstrukt, in dem er sich nicht zurechtfinden kann. In *Dramaturgie des Labyrinths* (1977) kommentiert Dürrenmatt die eigenen Gedanken während des Schreibvorgangs:

Dramaturgie des Labyrinths. Minotaurus. Indem ich die Welt, in der ich lebte, als Labyrinth darstellte, versuchte ich, Distanz zu ihr zu gewinnen, von ihr zurückzutreten, sie ins Auge zu fassen wie ein Dompteur ein wildes Tier; doch ist dieses Bild ungenau. Die Welt, wie ich sie erlebte, konfrontierte ich mit einer Gegenwelt, die ich erdachte. (Dürrenmatt, 1984: 1)

Weiterhin gibt Dürrenmatt in *Winterkrieg in Tibet* Auskunft darüber, in welcher Weise er sein visionäres Denken beurteilt. Besonders interessant erscheint mir darin seine Bemerkung zum gesehenen oder erdachten Bild in Verbindung mit den sich daraus ergebenden Konsequenzen für seine Sprache:

Ich zähle zu den Gedankenschlossern und -konstrukteuren, die Mühe haben, mit ihren Einfällen fertig zu werden, deren Einfälle ihre Konzepte, aber auch ihre

Bekenntnisse immer wieder durchkreuzen; zu jenen Schriftstellern, die nicht von der Sprache her kommen, die sich vielmehr mühsam zur Sprache bringen müssen. Nicht weil ihre Sprache ihren Stoffen nicht gewachsen wäre: ihre Stoffe sind der Sprache nicht gewachsen, ausserhalb von ihr angesiedelt, im Vorsprachlichen, noch nicht genau Gedachten, im Bildhaften, Visionären. Nicht meine Gedanken erzwingen meine Bilder, meine Bilder erzwingen meine Gedanken. (Dürrenmatt, 1998a: 14f.)

Auch in *Winterkrieg in Tibet. Stoff I* (1978) entwickelt Dürrenmatt ein dynamisches, poetologisch-philosophisches Programm:

Wir werden hier den Begriff 'Stoff' nicht endgültig erklären können, er ist vielleicht überhaupt nicht zu klären, im Sinne einer eindeutigen Erfassung seines Gebrauchs bei Dürrenmatt, eben weil für ihn Stoff keine statische, sondern eine dynamische Kategorie war. Ferner: Stoff als Textur und Zusammenhang, zwischen Innen und Aussen, Subjekt und Objekt, Individuum und Welt, Besonderem und Allgemeinem, Obsessivem und Verfügbarem. Stoffe als Sphäre des Zusammenhangs auch zwischen der assoziativen, der visionären Komponente der Einbildungskraft und dem Denken. (Rüedi 2000: 46)

Winterkrieg in Tibet präsentiert u.a. eine Auseinandersetzung mit der labyrinthischen Welt in Form von zum Teil autobiographischen Erinnerungen an die Kindheit in Konolfingen und den 1936 erfolgten Umzug der Familie Dürrenmatt nach Bern. Die Schweizer Hauptstadt mit ihren Laubengängen wird vom jungen Dürrenmatt als Labyrinth empfunden: «Das Labyrinth wurde Wirklichkeit.» (Dürrenmatt 1998a: 45) Einige Seiten später berichtet Dürrenmatt von seinen Eindrücken in der Stadt Bern: «Ich kam mit der Stadt nie zurecht, wir stießen einander ab, ich tappte in ihr herum wie Minotaurus in den ersten Jahren im Labyrinth [...]» (Dürrenmatt 1998a: 51)

Fortgesetzt wird diese fragmentarische Autobiographie mit einer futuristischen Prosaerzählung, die den Dritten Weltkrieg als in der heutigen Zeit technisch möglichen Weltuntergang zum Thema hat. In *Winterkrieg in Tibet* wird die absolute Sinnlosigkeit der Kriegshandlung und ihrer ebenfalls sinnlosen Propagandistik gezeigt. Freund und Feind sind nicht zu unterscheiden, da alle Soldaten weiße Uniformen tragen. Die Truppen kämpfen gegeneinander in einer labyrinthischen, von Höhlengängen durchfurchten unterirdischen Region im Himalaya. Der Ich-Erzähler, ein Söldner aus der Truppe, die für die Verwaltung kämpft, und, wie er sich einbildet, der letzte Mensch auf Erden ist, kratzt für die außerirdischen Wesen, die vielleicht einmal auf der Erde landen werden, die Geschichte des Dritten Weltkriegs in die Höhlenwände ein. Der Söldner sieht sich in einem undurchdringlichen, von einer chaotischen Struktur bedingten Labyrinth gefangen und der völligen Orientierungslosigkeit ausgesetzt: «Ich fand nicht mehr in die Haupthöhle zurück. Ich wusste nicht, durch welche Stollen ich rollte, in welche Wand ich meine Inschrift ritzte.» (Dürrenmatt, 1998a: 107) Dennoch entwickelt er als der Einzige, der überlebt, eine recht illusorische Hoffnung darauf, dass seine Inschriften in der Zukunft von ausserirdischen Wesen entziffert werden könnten. So formuliert er in paradoxer Weise: «Sie werden den Code meiner Inschriften erraten, denn der Mensch beschreibt, was immer er beschreibt, sich selber.» (Dürrenmatt, 1998a: 110)

In *Winterkrieg in Tibet* entwickelt Dürrenmatt eine Vision der vollkommenen Katastrophe. «Eines ist klar – für einen Dürrenmatt kriegt man nichts Nettes oder Gefälliges. [...] Dürrenmatt hat stets klargemacht, ihn interessiert nicht eine Katastrophe, sondern die Katastrophe schlechthin.» (Loetscher 1994: 9) Weiterhin interpretiert Loetscher Dürrenmatts Werk als eines, das sich an der Wirklichkeit orientiert: «Das ist ein Unternehmen, bei dem sich Erschreckendes auftut.» (Loetscher 1994: 8f.)

1985 erschien der zum Prosaspätwerk zu zählende Text *Minotaurus. Eine Ballade*. Loetscher bezeichnet diesen Text als einen von Dürrenmatts perfektesten Texten, unterlässt jedoch die Begründung, worin diese Perfektion liegen könnte:

Das Labyrinth ist die verzweifelte Heimat des Minotaurus. Ihn hat Dürrenmatt in allen Situationen gesehen und dargestellt - Minotaurus, wie er eine Frau vergewaltigt, der verängstigte Minotaurus und der gedemütigte. Und ihm hat er eine Ballade gewidmet, einen seiner perfektesten Texte. (Loetscher 1994:12)

Iлона Craciun bezeichnet *Minotaurus. Eine Ballade* als ein Gesamtkunstwerk (Craciun 2000: 261), weil der Maler Dürrenmatt den editierten Text mit neun lavierten Tuschezeichnungen illustrierte, die Minotaurus zum Thema haben.

Ich möchte der Untersuchung die These voranstellen, dass Dürrenmatt versuchte, den Minotaurus als Nicht-Menschen also Tier zu erfassen. Denn seine Gestalt, die sich aus einem Stierkopf mit einem männlich-menschlichen Körper zusammensetzt, ist schon von Natur aus grotesk; der Autor hat in diesem Text keine Transformation der mythischen Hauptfigur durchführen müssen. Die Figur des Minotaurus zeigt, was das Groteske auszeichnet: er ist ein unharmonisches, der menschlichen Vorstellungskraft unverständliches Zwitterwesen aus Stierkopf und Menschenkörper. Aus diesem Grund gibt dieses mythologische Urwesen keinen Anlass zu psychoanalytischen Interpretationen, da er nicht über menschliche Intelligenz verfügt. Denn gerade der Kopf, der von der neuzeitlichen menschlichen Sicht ausgehend der Sitz der Persönlichkeit ist, wo sich angeblich rationale Vorgänge abspielen, wird nach naturalistischer Art in Dürrenmatts Text in sämtlichen Details eindeutig als Kopf eines Stieres oder gar Auerochsen beschrieben: «Sein gewaltiger Kopf war der eines Auerochsen,/ die Stirn hoch, breit und von verfilzten Wollhaaren/ überwuchert, die Hörner kurz und gebogen,/» (Dürrenmatt 1998b: 15). Deshalb bin ich mit der Aussage, «in seiner anthropomorphen Gestalt verkörpert der Minotaurus Blindheit und Wissen zugleich» (s. Knapp 1993: 151) nicht einverstanden.

Andererseits ist der männliche Menschenkörper Sitz des Sexualtriebs, was mich zu der Ansicht verleitet, dass der Menschenkörper von Dürrenmatt auf seine ursprünglichen Triebe reduziert wird.

Minotaurus fehlt die menschliche Rationalität, dagegen gleicht er dem Menschen in seinen oftmals als irrational erscheinenden Sexualtrieben. Die menschlichen Sexual-, Überlebens- und Tötungstribe sind ebenfalls bei Tieren zu beobachten. So ist auch die vor allen im Verborgenen agierende geheimnisvolle Verwaltung vom Tötungstrieb durchdrungen: «Der Verwaltung liegt das Gesetz homo hominis lupus zugrunde». (Dürrenmatt 1998a: 116) Diese menschlichen Triebe stehen für das «animalische der menschlichen Triebkonstitution» (Ruedi 2000: 52), welche das

menschliche Vernunftdenken in der Form einer Kritik an der rationalistischen Aufklärung kontinuierlich in Frage stellen. Zwischen diesen zwei Polen, der Suche nach menschlicher Rationalität aus der Zeit der Aufklärung und der bei Tier und bei Menschen festzustellenden tierischen Triebstrukturen, oszilliert der Text *Minotaurus*.

1985 erscheint der » [...] straff dramatisch aufgebaute und rhythmische Text *Minotaurus. Eine Ballade*» (Graeser-Isele 1987: 540). Ballade verstanden als Tanzlied geht in seiner ursprünglichen Bedeutung auf lat. *ballare*, prov. *balada* und franz. *ballade* 'Tanzlied' zurück. Meid merkt an, dass eine direkte Verbindung zum mittelalterlichen Tanzlied nicht mehr besteht (s. Meid 1982: 58). Dieser verlorene Nexus, der in der gesamteuropäischen Tradition mindestens seit dem Labyrinth von Knossos (Craciun 2000: 272) überliefert ist, wird von Dürrenmatt wiederhergestellt. Sein Text ist also prinzipiell als ein Tanzlied zu interpretieren: die lyrische, erzählerische, dramatische Form in Versen und der vom Tanz geprägte Inhalt. (s. Craciun 2000: 268-273)

Der Tanz als nichtsprachliches Kommunikationsmittel erscheint für *Minotaurus* als expressives Medium, Gefühle und Lust an Bewegung auszudrücken. Er zeigt ein ästhetisches Kunstgefühl: «aus dieser kindlichen Freude wurde allmählich ein/rythmischer Tanz des Wesens mit seinen/ Spiegelbildern» (Dürrenmatt, 1998b: 13) Der Tanz als Körpersprache ist für ihn die einzige Ausdrucksform, mit seinen eigenen Spiegelbildern oder den ins Labyrinth eingedrungenen Menschen zu dialogisieren, da ihm als Tier die menschliche Sprache fremd ist. Im gesamten Text treten weder Monologe noch Dialoge auf. Jedoch ist *Minotaurus* nicht als ein Text des Verstummens zu interpretieren, da hier Dürrenmatt eine andere, nonverbale Ausdrucksform gefunden hat.

Dürrenmatt hat also in diesem Erzählgedicht² mit dem Spiegellabyrinth einen Einfall gehabt, der die geistigen und körperlichen Voraussetzungen des Stiermenschen reflektiert. Der lyrische Rhythmus gibt inhaltlich die endlosen Widerspiegelungen des Labyrinths wieder, formal zeigen sich endlos erscheinende Wiederholungen in der Struktur der dichterischen Sprache selbst:

Es wich zurück, die grossen Augen auf ihn/ gerichtet und als er zu tanzen begann, begann/ das Mädchen zu tanzen. Und die Spiegelbilder der/ beiden tanzten mit. 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, er tanzte seine Er-/ Lösung, und es tanzte sein Schicksal, er tanzte seine/ Gier, und es tanzte seine Neugier, er tanzte/ sein Herandrängen, und es tanzte sein Abdrängen,/ er tanzte sein Eindringen, es tanzte sein Um-/ schlingen. (Dürrenmatt 1998b: 16)

Zu Beginn der Handlung, nach einer kurzen Einführung in den Mythos, erwacht *Minotaurus*, beginnt sich in den Spiegelbildern zu betrachten, ihnen Zeichen zu machen und vor Freude über die Erscheinung dieser Wesen -seine eigenen Spiegel-

² *Minotaurus. Eine Ballade* ist für das Pantomimenspiel adaptiert worden (s. Svoboda 1994: 162) und für das Münchner Galerie-Marionettentheater. Die Puppen sprechen nicht, sondern äussern sich in der eigens für das Stück komponierten Musik. (s.Thilo www.cis.uni-muenchen.de/~ingmar/minotau).

bilder- zu tanzen. Als er das schwarzhaarige Mädchen sieht, das nicht tanzt sondern unbeweglich dasteht, bemerkt Minotaurus, das es andere Wesen gibt, die ihm nicht -wie seine Spiegelbilder- gehorchen. Mit der Entdeckung des Du tanzt er mit ihm einen Freudentanz, der jedoch vollkommen unvorhergesehen mit dem Tod des Mädchens endet. Die Ursache ihres Sterbens bleibt auch dem Leser verschlossen. Dürrenmatts Kritik wendet sich wohl an diejenigen, die glauben, dass Kunst (Tanz, Literatur) den Tod überwinden könne: «Er bückte sich, hob das Mädchen dem dunklen/ Himmel entgegen [...] und schief ein,» (Dürrenmatt 1998b: 17) Da Minotaurus den Tod nicht verstehen kann (wir Menschen übrigens auch nicht!), beginnt er wieder zu tanzen, als sich ihm ein zweites Wesen nähert, das ein Schwert trägt. «Der Minotaurus schnaubte freudig, und als das Wesen/ wieder den Mantel schwenkte, begann er zu tanzen.» (Dürrenmatt 1998b: 20)

Dieser Tanz ist der Corrida de Toros nachempfunden, in der Minotaurus als Opfer prädestiniert ist. Nur hat Minotaurus nicht die geringste Ahnung von der Tradition des Stierkampfes. «Er tanzte seine Freude nicht/ mehr allein zu sein [...]» (Dürrenmatt 1998b: 20), nicht wissend, dass er einen Kampf um Leben und Tod austrägt: «er machte noch einige Tanzschritte,/ das Schwert in der Brust, blieb stehen, zog sich/ mit der rechten Hand das Schwert heraus, betrachtete es verwundert [...]» (Dürrenmatt 1998b: 21)

Im folgendem benutze ich einige der Punkte, die Freund (Freund 1982: 112f.) für die strukturalen Aspekte der Gattung Ballade aufzeichnet. Anhand dieses Leitfadens füge ich vor allem inhaltliche Interpretationen hinzu, die ich für eine präzise Analyse der vieldeutigen Parabel (s. Craciun 2000: 267), *Minotaurus. Eine Ballade* als notwendig erachte:

Der Er-Erzähler der Ballade verfügt nur auf Minotaurus bezogen über das Geschehen in einer personal unbegrenzten Innensicht. Andere Figuren jedoch werden aus der berichtenden Aussenperspektive (die Perspektive von Minotaurus) beschrieben. Ihr Denken und ihre Handlungsmotivationen bleiben dem Leser verborgen. Zeugungsakt als Vorgeschichte, Leben und Tod des Minotaurus werden in einer sukzessiven, zielgerichteten und einsträngigen Handlung dargestellt.

Die dargestellten Konflikte des Minotaurus sind überaus zahlreich: er ist das einzige Wesen mit diesem Körper, ein Frevel lastet auf ihm durch die Art (Sodomie)³ seiner Zeugung, er ist absolut einsam in einem labyrinthischen Gefängnis eingesperrt. Die Konflikte könnten gelöst werden durch ein anderes Wesen – Mensch oder Tier –, durch ein Du, welches Minotaurus verzweifelt sucht. Die Konflikte des Minotaurus werden nicht gelöst, denn die Ermordung durch Theseus ist für uns keine Lösung. Die mögliche Konfliktlösung wird an den Leser übergeben. Die eigentliche Katastrophe der Ballade *Minotaurus* besteht darin, dass einem andersgearteten Wesen die Aufnahme in die menschliche Gesellschaft versperrt ist. Minotaurus träumt von Humanität, von Gerechtigkeit und Liebe, er liebt die anderen Wesen, nähert sich ihnen mit Freude und Vertrauen, nur erhält er von seinen Antagonisten einzig Aggressionen, Gewalt und Tod als Antwort.

³ Dürrenmatt bezeichnet die die Kuhattrappe, in die sich Parsifae einschloss, als «-offenbar eines der ersten naturalistischen Kunstwerke, von denen wir wissen- (...)». (Dürrenmatt 1998b: 74)

Der Er-Erzähler bewertet entschuldigend das Verhalten des Stiermenschen, indem er dessen Unkenntnis oder die nach unserem Wissensstand 'falschen' Interpretationen der Geschehnisse anführt. Der Erzähler weiss eindeutig mehr als sein Protagonist. Er macht auktoriale Kommentare über Situationen, die den Erlebnishorizont und Erfahrungen des Minotaurus eindeutig übersteigen, so etwa an folgenden Textstellen:

Es befand sich in einer Welt voll kauender Wesen, ohne zu wissen,/dass er selbst das Wesen war. (S. 11).

[...] vielleicht träumte/ es nur, auch wenn er nicht wusste, was Traum war/ und was Wirklichkeit. Er sprang auf, instinktiv [...]. (Dürrenmatt 1998b: 11-12)

[...] so dass es sich/ wie ein Anführer vorkam, wie ein Gott,/ wenn es gewusst hätte, was ein Gott ist-, [...]. (Dürrenmatt 1998b: 13)

[...] 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/ Tod. (Dürrenmatt 1998b: 16)

[...] ohne dass er wusste,/ was Fluch, Geschick, Geburt und Tod war, [...] (Dürrenmatt 1998b: 19)

[...] kam es dem Stiermenschen vor/-hätte er den Begriff gehabt-, die ganze/ Menschheit bräche über ihn herein, ihn zu vernichten. (Dürrenmatt 1998b: 22)

Der Hass kam über ihn, den das Tier gegen den/ Menschen hegt, von dem das Tier gezähmt,/ missbraucht, gejagt, geschlachtet, gefressen wird,/ der Urhass, der in jedem Tier glimmt. (Dürrenmatt 1998b: 22-23)

Nach dem Tod des Minotaurus beschliesst der Erzähler mit einer in die Zukunft verweisenden, allwissenden Beschreibung die Ballade: «Dann, bevor die Sonne kam, kamen die Vögel.» (Dürrenmatt 1998b: 32)

Die Antinomie in *Minotaurus* besteht von Beginn an darin, dass ein Ich (Minotaurus) ein Du (das Andere) sucht, es findet oder gefunden zu haben glaubt. Der nach seinen negativen Erfahrungen, den für Minotaurus unbegreiflichen Tod des Mädchens, und den Menschen, die im Labyrinth erscheinen, nach anfänglicher Freude jetzt erkennen muss, «dass er ein Unwesen war,/ dass ihm nie die Sprache, die Brüder-/ lichkeit, nie die Freundschaft, nie die Liebe,/ nie die Nähe, nie die Wärme zufallen würden, (...)» (Dürrenmatt 1998b: 29) Minotaurus denkt, fühlt und träumt im Grunde wie ein Mensch der Aufklärung auf der Suche nach der Utopie eines humanen Lebens. Aber seine Unkenntnis gegenüber technischen Erscheinungen: das Spiegellabyrinth, das Schwert, der rote Faden, die Maske des Theseus, verweist auf das ihm fehlende technologische Wissen.

Minotaurus erscheint als ein einziges Symbol vom Leben des Menschen in einer als Labyrinth empfundenen Welt. Innerhalb des Textgeschehens taucht nun ein weiteres Symbol auf: der Ariadnefaden. In *Minotaurus* ist es Ariadne, die ins Labyrinth eindringt, den roten Faden tanzend, fast zärtlich, um die Hörner des schlafenden Minotaurus wickelt und tanzend dem Faden nach wieder hinausfindet. Eine Frau ist es also, die Theseus den Weg zu Minotaurus zeigt. Aber Ariadne ist nur Komplizin des Mörders Theseus, obwohl sie problemlos den schlafenden Minotaurus hätte töten können. Der Text enthält keinen Hinweis darauf, wie sie den Weg zu Minotaurus finden konnte.

Minotaurus sieht Theseus auf sich zukommen, der die Augen auf den Wollfaden heftet, als sei er eine Blutspur. Der rote Faden als Symbol für die todbringende Technologie steht im Gegensatz zu dem Ariadnefaden, der seit Homer das Symbol für menschliche Technik und Intelligenz ist. Den alten Griechen stellte sich noch nicht das Problem, was in einer durch Technik beherrschten Welt geschehen könnte. Dürrenmatt schreibt mit *Minotaurus* eine Parabel über das technische Wirken der Naturwissenschaften, die den Menschen nicht in ihr Kalkül miteinbeziehen:

Dürrenmatt glaubt gerade aufgrund seiner Auseinandersetzung mit dem Zufallsbegriff und der Indeterminiertheit der Natur selbstverständlich nicht an die logozentrische Allmachtposition des Bewußtseins. Trotzdem läßt sich diese Dezentrierung des Subjekts nicht mit dem Ende des Subjekts gleichsetzen, wie es im Poststrukturalismus verstanden und bejaht wird. Dürrenmatts Subjekt ist ein inkorporiertes und insofern endliches Ich, das als Wahrnehmungszentrum einer zwar nur hypothetisch fassbaren, aber doch erlebbaren Welt irreduzibel bleibt. Diese konstitutive Subjektfunktion wird in Dürrenmatts Sicht am radikalsten von den neueren Entwicklungen der Naturwissenschaft bedroht. Dürrenmatt illustriert diesen methodischen Ausschluß des inkorporierten, wahrnehmenden und weltdeutenden Subjekts aus den Verfahrensweisen der Naturwissenschaften [...]. (Käser 1999)

Dürrenmatt zeigt ein Denken voller Skepsis der Physik, Astronomie, den Naturwissenschaften im Allgemeinen, gegenüber, aber auch die bewusstseinsschaffende Aufgabe der Literatur in dem Kampf für eine menschen- und tierwürdigere⁴ Gesellschaft. So wie auch sein Söldner hoffnungsvoll, von einer wohl in der heutigen Gegenwart unrealistischen irrsinnigen Utopie geleitet in einer völlig hoffnungslosen Situation – trotz allem – auf das Schreiben vertraut.

Dürrenmatts Kindheitserinnerungen an Leben und Tod der Kühe zeigen Motive, die auch in *Minotaurus* auftreten: Schon in seiner Kindheit faszinierten Dürrenmatt die vom Vater erzählten Mythen von den alten Griechen: «Am liebsten jedoch erzählte mein Vater vom königlichen Theseus, (...) und vom Labyrinth des Minos, von Dädalus erbaut, den ungefügigen Minotaurus gefangenzuhalten; [...]» (Dürrenmatt 1998a: 23f.)

Das Ausgeliefertsein und die Einsamkeit unter der lebenszerstörenden Gluthitze der Sonne: «Die Bauern waren allein bei der Arbeit, die sie mechanisch verrichteten, allein auf den steilen Äckern, allein unter den kolossalen Wolken, allein unter dem Himmel, aus dem es niederbrannte oder aus dem es heranfegte, [...] aber auch allein mit ihren Familien; [...]» (Dürrenmatt 1998a: 27) Auf ähnliche Weise leidet Minotaurus unter dem gleißenden Sonnenlicht: «Weil im blendenden Licht der Sonne/ die Wände kein Bild mehr zurückwarfen» (Dürrenmatt 1998b: 19), was dazu führt, dass er sich völlig allein und verlassen fühlt.

Ein weiteres Motiv, wohl typisch für Schriftsteller aus der Schweiz, ist der unmittelbare Kontakt, das Erleben und Sehen von Zeugungsakt, Geburt und Tod

⁴ Dazu gehört die kritische Auseinandersetzung mit technologischen Einrichtungen für Tiere. Eine Samenbank, in deren Halle Stiere in einem partnerlosen Zeugungsgeschäft eine Attrappe bespringen bezeichnet Dürrenmatt als 'Bullenpuff'. (s. Hinck 1998: 352).

der Kühe und Stiere, das Dürrenmatt als Kind aus unmittelbarer Nähe kennenlernte. «[...] und wir spähten von den Ausgängen in den Stall hinunter, wo in langen Reihen die Kühe standen.» (Dürrenmatt 1998a: 20) Die Dorfkinder lernten die von Familie, Schule und Kirche verschwiegene Sexualität wiederum aus eigener Anschauung kennen: «[...] sahen wir doch die verhängten Hunde, und wie die wuchtigen Stiere träge Kühe bestiegen, [...]» (Dürrenmatt 1998a: 20) Und auch der Tod, mit Opfern und Tätern war den Kindern nichts Unbekanntes:

Nicht nur mit dem Tod waren wir vertraut, auch mit dem Töten. Das Dorf kennt keine Geheimnisse, und der Mensch ist ein Raubtier mit manchmal humanen Ansätzen. Beim Metzger schauten wir zu, wie die Schlächtergesellen töteten, wir sahen, wie das Blut aus den grossen Tieren schoss, wir sahen, wie sie niedersanken und starben und wie sie zerlegt wurden.(Dürrenmatt 1998a: 21)

Als Dürrenmatt nach mehr als vierzig Jahren in seinem Dorf verweilt, wo er sich auf Grund der industriellen Entwicklung wie ein Fremder fühlt, erinnert er sich erneut an das furchtbare Abschlachten der unschuldigen Kühe:

«(...), sah ich die Schlächtereier vor mir, spürte den Geruch von Wasser und Blut, den ich gerochen hatte vor mehr als vierzig Jahren, als damals die grossen unschuldigen Tiere neben meinem Elternhaus zusammensanken und ihr Blut in dunklen Strömen in den Rinnstein floss.» (Dürrenmatt 1998a: 31)

Anhand der Zitate aus *Der Winterkrieg in Tibet* lässt sich feststellen, wie genau Dürrenmatt aus der unmittelbaren Anschauung das Leben mit Zeugung und Tod der Kühe und Stiere kannte und wie das Abschlachten der Tiere für ihn ein Bild ist, welches ihn sein Leben lang nicht verlassen hat.

Der Tod wird nun auch von einem anderen Schriftsteller aus der Schweiz, Thomas Hürlimann (1950), in der Geschichte *Der Herr des Raumes* aus *Die Satellitenstadt* (1994) thematisiert: «Meine Generation war die letzte, die in früher Kindheit mit dem Tod noch vertraut wurde. Der Jeunesse von heute wird diese Erfahrung verweigert.» (Hürlimann 1998: 171) Und in einer höchst ironischen, die Unkenntnis der Kinder über Tiere parodierenden Geschichte berichtet der Ich-Erzähler aus *Der Philosoph, der Löwe, die Kuh* folgendes:

Zurück nach Kreuzberg! Am zweiten Tag wurde jenem Zirkus eine Kuh angeliefert. Vermutlich war sie zur Fütterung des Löwen bestimmt. Jedenfalls gehörte sie nicht zum Programm und stand verloren neben dem Zelt. Ich konnte den Schweizer in mir nicht verleugnen, trat an das traurig glotzende Tier heran und kraulte es zwischen den Hörnern. Da schrien ringsumher die Kinder vor Entsetzen. So ein Untier hatten sie noch nie gesehen. Tagelang war ich ihr Held. (Hürlimann 1998: 171)

Auch Dürrenmatts *Minotaurus* ist u.a. eine Parabel über die Einsamkeit des Tieres. Auf jeden Fall stellt dieser Text die Frage nach den Lebensbedingungen der Tiere in der hochtechnologisierten Gesellschaft. Hürlimann kritisiert die rationalistische Aufklärung, die Tiere nicht als unsere Mitbewohner betrachtet:

Da bahnt sich ein Untergang an, und ich habe den begründeten Verdacht, dass die Entdeckung der Weltformel ihn eingeleitet hat. Der Weltformel? Ja, es gibt sie, und

ihr Entdecker ist der hochgeschätzte Mathematiker und Philosoph René Descartes. Seine Formel lautet schlicht: 'Cogito, ergo sum', ich denke, also bin ich. Im 17. Jahrhundert war das eine revolutionäre Behauptung. Sie sprach Gott das Recht ab, unser Schöpfer zu sein, der Seins-Geber. Das besorgten wir Menschen nun selbst. Weil ich denken kann, so sprach der Mensch, bin ich existent, habe ich Sein. So weit, so gut. Aber die Formel, sieht man sie etwas genauer an, war für andere Lebewesen ein Todesurteil. Da Tiere keine Vernunft haben, so Cartesius, sind sie ohne Sein: infolgedessen müssen sie unter die Automaten gerechnet werden. (Hürlimann 1998: 160)

LITERATURVERZEICHNIS

- ARNOLD, H. L., «Es steht geschrieben. Zu Dürrenmatts erster Gesamtausgabe», in: ders., *Querfahrt mit Friedrich Dürrenmatt. Aufsätze und Vorträge*. Zürich: Diogenes 1998, 107-116.
- CRACIUN, I., «Politisierung durch Metaphorisierung: Friedrich Dürrenmatts 'Minotaurus. Eine Ballade'», in: CRACIUN, I., *Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen: Niemeyer 2000, 261 -324.
- DÜRRENMATT, F., «Dramaturgie des Labyrinths», in: Arnold, H. L. (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt*. München Text+Kritik (2. erw. Aufl.) 1984, 1-7, hier 1.
- «Der Winterkrieg in Tibet», in: ders., *Labyrinth. Stoffe I-III. Der Winterkrieg in Tibet. Mondfinsternis. Der Rebell*. (Werkausgabe, Bd. 28). Zürich: Diogenes 1998a, 11-170.
- «Minotaurus. Eine Ballade», in: Dürrenmatt, F., *Minotaurus. Eine Ballade. Der Auftrag. Novelle. Midas oder die schwarze Leinwand*, (Werkausgabe, Bd. 26), Zürich: Diogenes 1998b, 9-32.
- FREUND, W., *Deutsche Balladen*. Stuttgart: Reclam 1982.
- GRAESER-ISELE, E.- M., «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, H. 6, 1987, 539-552.
- GRAEVENITZ, G. v., *Mythos: Zur Geschichte einer Denkgewohnheit*. Stuttgart: Metzler 1987.
- HINCK, W., «Versuche», in: Keel, D. (Hrsg.): *Über Friedrich Dürrenmatt*. Zürich: Diogenes (6. verb. u. erw. Aufl.) 1998, 352-357.
- HÜRLIMANN, T., *Die Satellitenstadt. Geschichten*. Frankfurt/M.: Fischer (3. verb. u. erw. Auflage) 1998.
- KÄSER, R., «Friedrich Dürrenmatt: Texte im Spannungsfeld von Literaturtheorie und Wissenschaftsgeschichte», Vortrag an der Universität Basel, 18. Mai 1999. www.wanda.fh-aargau.ch/doz/kaeser/Dürrenmatt2.
- MEID, V., *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam 1999.
- KNAPP, G., *Friedrich Dürrenmatt*. Stuttgart: Metzler 1993.
- LOETSCHER, H., «Labyrinth mit Zusammenhang», in: *Schweizerisches Literaturarchiv/ Bundesamt für Kultur*, U. WEBER, und Kunsthau Zürich A. v. PLANTA (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*. Zürich: Diogenes 1994, 8-12.
- RÜEDI, P., «Friedrich Dürrenmatt und die Stoffe als Autobiographie des Als-Ob», in: RUSTERHOLZ, P. u. WIRTZ, I. (Hrsg.): *Die Verwandlung der 'Stoffe' als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk*. Berlin: Erich Schmidt 2000, 41-53.
- SVOBODA, J., «Dürrenmatts Minotaurus.» In: *Schweizerisches Literaturarchiv/ Bundesamt für Kultur* (WEBER, U.) und Kunsthau Zürich (PLANTA, A. v.) (Hrsg.): *Friedrich Dürrenmatt. Schriftsteller und Maler*. Zürich: Diogenes 1994, 192.
- THILO, I., *Minotaurus Eine Ballade von F. Dürrenmatt*. 2004. www.cis.uni-muenchen.de/~ingmar/minotau