

Jelige: ‚Minotaurus‘

**Das Labyrinth bei Friedrich Dürrenmatt. Untersuchungen im
Minotaurus und in *Der Stadt***

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....	3
II. Labyrinth-Bild als Denkmodell	5
III. Dürrenmatts „undurchschaubare Unsicherheit“	9
IV. Die Welt, die Bühne und der Mythos bei Dürrenmatt.....	11
V. Zwei Realisierungsformen des Motivs bei Dürrenmatt	13
V.1 Das explizite Labyrinth im <i>Minotaurus</i> und <i>Die Stadt</i> als implizites Labyrinth	13
V. 2. Der Prozess der Bewusstwerdung.....	21
V. 3. Der <i>Minotaurus</i> und <i>Die Stadt</i> als Textlabyrinth.....	30
VI. Abschließende Bemerkungen	31
Literaturverzeichnis	33

I. Einleitung

Seit der Antike gehören die symbolische Denkweise und die Sinnbilder zu der Kultur der Menschheit, deshalb ist die Interpretation der Symbole unverzichtbar, weil die ganze Kultur auf sie basiert, sie beeinflussen unsere Kommunikation und unser Denken. Die wichtigste Eigenschaft dieser Bilder ist, dass sie etwas vertreten, und in diesen bilden der Gedanke und die Bezeichnung eine Einheit.¹ Als Beispiel möchte ich ein bestimmtes Symbol präsentieren, das seit den frühesten Zeiten Bedeutung trägt, dies ist das Labyrinth.

Die Labyrinth-Theorie ist ohne den Begriff des Mythos‘ unvorstellbar, weil er aus zwei Perspektiven mit dem Bild des Labyrinths zusammenhängt. Einerseits kann die kretische Geschichte als ein Mythos interpretiert werden, in dem die Wirklichkeit mit der Phantasie, mit dem Unmöglichen in Beziehung steht. Die Welt der Götter wird in der Handlung reproduziert, zum Beispiel wenn die Herkunft des Minotaurus‘ betrachtet wird. Ein Fremdes, ein anderes Wesen wird konstruiert, als etwas Neues, das in einer anderen Welt und Wirklichkeit lebt.²

Ein Zitat von Hermann Kern bringt die Entität des Labyrinthischen zum Wort, und drückt aus, dass das Motiv nicht nur ein irreführendes Ding ist, sondern auch ein wichtiger Bauteil des Identifikationsprozesses des Menschen.

Im Labyrinth verliert man sich nicht
Im Labyrinth findet man sich
Im Labyrinth begegnet man nicht dem Minotauros
Im Labyrinth begegnet man sich selbst.³

Diese Zeilen interpretieren das Labyrinth nach der traditionellen Auffassung. Die traditionelle Auffassung wird mit dem kretischen Labyrinth-Typ abgebildet. Mit der Hilfe der Abbildung kann man leicht beobachten, was für dieses Modell charakteristisch ist: Es gibt nur einen Weg, und am Ende des Weges befindet sich das Zentrum. Der Labyrinth-Gänger geht in dem Labyrinth, aber er weiß über den Weg (Wie ist der Weg? Wohin führt der Weg? usw.) nichts, er hat nur eine Sicherheit, dass er im Zentrum ankommt, und so findet er einen festen Punkt. In der traditionellen Auffassung kann sich das Subjekt nicht verlieren, weil es sicher ist, dass es die Mitte erreichen kann. Das Labyrinth ist ein Bild der Orientierung des Subjekts, und

¹ Vgl.: Hoppál, Mihály – Jankovics, Marcell – Nagy, András – Szemadám, György (1990) S. 135.

² Vgl.: Schmeling, Manfred (1995) S. 41-49.

³ Kern, Hermann : Labyrinth <http://www.mymaze.de/zitate.htm> (letzter Abruf 03.03.2012 18:37)

zugleich auch ein Bild der Orientierungslosigkeit. In dem kretischen Labyrinth standen auch keine Punkte außerhalb des Labyrinths zur Verfügung des Gehenden, es gibt also keinen archimedischen Punkt, sondern das Ich hat immer eine begrenzte Perspektive. Es hat keine Informationen und kein Wissen über die Außenwelt. Das Gehen im Labyrinth symbolisiert den Lebensweg und die Suche nach Identität. Am Ende der Suche findet man sich selbst, und man bekommt damit zusammenhängend eine Sicherheit nach dem unsicheren Weg.

Das Motiv stellt heute die ganze Welt und die Wirklichkeit als eine Konstruktion dar, in der das Ich sich verloren hat. Der Entwurf des Subjekts ist nur eine Hypothese, weil man gefangen ist, und man hat nur die Möglichkeit, etwas zu konstruieren. Die andere Seite der Medaille zeigt also das Zitat „wer sucht konstruiert, wer konstruiert, verfängt sich“⁴, das uns zu der (post)moderner Auffassung des Labyrinthischen führt. In diesem Sinn kann man über einen Bedeutungswandel sprechen.

In der traditionellen Auffassung hat der Gehende nur die Sicherheit des Ankommens, dass er das Zentrum finden kann. Der Weg ist aber unsicher, weil der Labyrinth-Gänger über den Weg keine Informationen hat (er weiß zum Beispiel nicht, wie weit von dem Zentrum er sich befindet). In dem heutigen Sprachgebrauch ist er aber in einer aussichtslosen Lage, weil es zu viele Wege gibt, und die Chance verringert sich. In diesem Fall funktioniert das Motiv wegen der Orientierungslosigkeit des Ichs als ein Irrgarten. In dem Satz, der hier zitiert wird, geht es darum, dass der Gehende nur die Möglichkeit hat, etwas zu konstruieren, also er schafft etwas dadurch, dass er seinen Weg sucht. Durch die Suche entstehen die Wege, die Möglichkeiten für den Labyrinth-Gänger bieten, aber diese Wege können ihn auch irreführen. Er kann sich verstricken, und so wird er Gefangene in seinem eigenen Labyrinth. Dieser Prozess wird mit einem anderen Labyrinth-Typ (Irrgarten) gekennzeichnet, in der zu viele Wege und Sackgassen auf den Gehenden warten. Wenn man sich verliert und verfängt, wird man eigentlich Opfer seines selbst geschaffenen Systems. Man kann zwischen den Wegen wählen, aber es gibt keine Anhaltspunkte, die dem Labyrinth-Gänger Hilfe geben können.⁵

Ein Autor, der sich sehr viel mit Mythologie und auch mit dem Labyrinth-Motiv beschäftigt hat, ist Friedrich Dürrenmatt. Seine Auffassung ordnet das Labyrinth in die letztere der hier skizzierten Auffassungen ein. Eines seiner großen Themen ist ja die Verstrickung des Menschen in seinem eigenen Labyrinth. Die Verlorenheit des Ichs wird sehr oft auch von Friedrich Dürrenmatt bearbeitet. Er versucht nicht nur durch seine Protagonisten etwas zu

⁴ Schmitz- Emans, Monika (2000a) S. 23.

⁵ Vgl.: ebd. S. 7-32.

konstruieren, sondern er schafft als Autor auch immer etwas Neues. Bei Friedrich Dürrenmatt ist das Labyrinth das Urmotiv für die Sehnsucht. Das Motiv kann eigentlich auch die Verlorenheit und die Ausweglosigkeit symbolisieren.

Nach den beiden Auffassungen, sowohl nach der Traditionellen, als auch der Moderneren gehört das Labyrinth-Motiv zu der Denkweise der Menschen. Unabhängig vom Zeitalter und dem herrschenden System kann festgestellt werden, dass das Motiv immer als ein Denkmuster der Kulturgeschichte funktioniert.

II. Labyrinth-Bild als Denkmodell

Das Labyrinthische hat etwas mit dem Rätselhaften und dem Geheimnisvollen zu tun. Dies ist nicht nur bei den damit verknüpften Denkinhalten, sondern bereits bei der Wortbedeutung der Fall. Mit der Hilfe der Wortetymologie des ‚Labyrinths‘ – nach der das ‚Labyrinth‘, das aus dem Griechischen kommt, ein Steinhaus oder einen Steinheim bedeutet – kann festgestellt werden, dass das Motiv immer mit der Räumlichkeit zu tun hat, weil es grundsätzlich mit dem Weg und mit dem Raum zusammenhängt. Einerseits sind die Labyrinth eine Menge der Wege in einer Struktur, an einem Ort. Andererseits kann man das Labyrinth auch innerhalb des Subjekts bedeuten, weil der menschliche Körper auch eine Art Aggregat der möglichen Wege symbolisiert, in dem das Subjekt sein Inneres und seine Möglichkeiten und Grenzen sucht, und es geht nach seinem eigenen Weg zum Zentrum, bei dem etwas auf das Ich wartet. In beiden Variationen kann der Gehende sich verlieren, und er kann irgehen.

Um dem näher zu kommen, was die Labyrinth als Denkmodelle in der Kulturgeschichte bedeuten, muss man nicht nur über die Herkunft des Wortes Informationen sammeln, sondern man muss sich auch mit den Typen des Motivs beschäftigen. Die Fachliteratur unterscheidet zwei Typen voneinander, nämlich die Labyrinth von den Irrgärten.

Historisch funktioniert das Wort ‚Labyrinth‘ als etwas Ganzes, als eine Ganzheitsfigur, die kaum übersetzbar ist. Wenn die Form der einzelnen Bestandteile gebrochen wird, ist es eben kein Labyrinth mehr, weil die Ganzheit verloren geht. Ein Doppel erscheint in der Bedeutung der Labyrinth immer. Die Erscheinung des Labyrinths verweist auf Paradoxes: sie funktionieren sowohl als ‚logos‘, als Rationales, als auch ‚mythos‘, als Irrationales zugleich. Das Doppel spielt bei dem Identifikationsprozess im Unterschied zwischen der Selbstfindung und dem Selbstverlust, oder zum Beispiel in der Minotaurus-Geschichte, in der das

Kultivierte und das Ungezühmte einander gegenüberstehen, eine wichtige Rolle.⁶ Auf einer Seite stehen die Labyrinth, die die Geschlossenheit und die Ganzheit symbolisieren, und die anderen Typen des Motivs, die Irrgärten befinden sich auf der anderen Seite. Der Irrgarten ist aber nicht so streng geschlossen und die Herausbildung dieser Struktur bedeutet eigentlich eine Art Modernisierung oder Aufbrechen des geschlossenen Labyrinth-Bilds. Die Irrgärten geben den Gehenden große Freiheit, deswegen bedeuten sie keine Sicherheit. Je größer die Freiheit des Labyrinth-Gängers ist, desto leichter kann er wegen der Sackgassen irregehen. Heldentum bedeutet auch keine Garantie, weil das Ich eigentlich von seiner Wahl abhängt, und durch die vielen Wege ist das Subjekt unsicher.⁷ In der Moderne kann man auch eine Realisierungsform des Labyrinthischen finden, nämlich in der Form der modernen Stadt. Modern kann die Großstadt genannt werden, da sie den Zufall und den Verlust des modernen Subjekts und der modernen Werte symbolisiert.⁸ Das Ich fühlt sich so in einer Stadt, wie der Minotaurus in seinem Labyrinth. Es sucht die Wege des Lebens und des Denkens, aber es kann wegen der Sackgassen und Irrwege keine Anhaltspunkte finden. Es ist nicht nur im Gebäude, sondern auch in sich selbst verloren. Es leidet an Orientierungslosigkeit und Identitätslosigkeit.

Diese Zusammenhänge bringt Walter Benjamin, der erste Seismograph der modernen Großstadt auf den Punkt, wenn er die Stadt als „die Realisierung des alten Menschheitstraumes vom Labyrinth“⁹ interpretiert. Er deutet die moderne Stadt als einen Irrgarten, als ein Labyrinth, in dem die wichtigsten Charakteristika des modernen Alltagslebens zum Ausdruck gebracht werden. Die Symbolik des Labyrinths basiert bei Benjamin auf den alten Mythos. In der alten Labyrinth-Theorie wird das Rätsel durch eine Heldentat und mit der Hilfe einer Frau aufgelöst, aber das Labyrinth drückt bei Walter Benjamin eher das alltägliche Leben der Metropole aus.¹⁰ „Das Labyrinth ist die Heimat des Zögerns. Der Weg dessen, der sich scheut, ans Ziel zu gelangen, wird leicht ein Labyrinth zeichnen.“¹¹ Es geht um den Prozess der Erfahrung, in dem die Stadt dem Subjekt, ziellos und undurchschaubar erscheint. Das Subjekt wird in dem modernen Labyrinth zum Flaneur,

⁶ Vgl.: Schmitz- Emans, Monika (2000a) S. 7-32.

⁷ Friedrich Dürrenmatt gehört zu den Autoren, die das Thema des Heldentums überarbeitet haben. Das Heldentum bildet eine interessante Frage bei ihm, weil Dürrenmatt das Heldentum demontiert. Obwohl der Labyrinth-Gänger als Held funktioniert, bedeutet das Heldentum keine Garantie. Diese Interpretation steht mit dem ursprünglichen Charakteristikum des Heldentums, nach dem der Held als Erlöser der Gesellschaft und der Heimat vorkommt, gegenüber.

⁸ Vgl.: Vietta, Silvio (1992) S.273-288.

⁹ Raulet, Gérard- Schmidt, Burghardt (2000) S. 232.

¹⁰ Vgl.: ebd. S. 231-241.

¹¹ Benjamin, Walter (1969) S. 253.

dessen Ziel ist, dass er das Labyrinth der Stadt aufdecken muss. Eine Ähnlichkeit mit dem traditionellen Labyrinth ist auch, dass das Ich sich nicht nur in der Stadt bewegt, weil es seinen Weg sucht, sondern auch in sich selbst. Die Orientierung in der Metropole bedeutet für den Flaneur eine Art Magie, die aus den Straßen- und Stadtteilnamen besteht. Dieser Zauber ist der Grund dafür, dass man in der Stadt irregeführt werden kann. Das Subjekt versucht sich in der Stadt auszudrücken, aber es wird – und hier ist die Parallele zu Dürrenmatt – der Gefangene seines selbst geschaffenen Systems. Ein anderer gemeinsamer Nenner ist auch, dass Städte mathematisch sind, die mit Denken, Konstruktion zusammenhängen. Das ist auch eine Ähnlichkeit zwischen dem Labyrinth und der Stadt, dass beide geplante Strukturen sind.¹² Planung und Konstruktion hängen immer vom Denken und von den Denkwegen ab. Auf dem Denkweg kann sich das Subjekt selbst bespiegeln. Das Ich passt sich nicht der Umgebung und Landschaft an, sondern es spiegelt sich in den Gegebenheiten. Die Tatsache der Planung und Konstruktion impliziert eine Art Macht. Das Subjekt fühlt sich mächtig, weil es das Mittel des Kampfes gegen die Natur und alles Gegebenen scheinbar in der Hand hat. Das ist aber nur eine Art Schein-Wirklichkeit, in der das Ich sich in dem Zustand der Unsicherheit befindet, weil es in der großen Metropole keine Anhaltspunkte zur Orientierung findet. Die Stadt der Moderne ist auch ein Topos der Literatur, der Raum des sozialen Elends, und der privaten und kollektiven Katastrophen.¹³ Die ganze Stadt erscheint als eine Art Dschungel, in dem die Kontakte verloren gehen, und das Ich fühlt sich ganz einsam und verloren. Als Beispiel zu der modernen labyrinthischen Stadt kann *Die Stadt* von Friedrich Dürrenmatt erwähnt werden, in dem das Ich auch an Wirkungen des modernen Labyrinths leidet, weil er sich in einer Stadt verloren hat.

Unabhängig davon, dass man über Irrgärten oder Labyrinth spricht, ist die historische Untersuchung zu der konkreten Interpretation des Labyrinthischen unverzichtbar, deshalb ist es wichtig, kurz zu präsentieren, wie das Verhältnis und die Bedeutung des Motivs sich im Laufe der Zeit geändert haben. Fast in allen Kulturkreisen befindet sich eine Art Labyrinth-Vorstellung. Der Grund dafür kann sein, dass das Bild des Labyrinths sehr eng mit dem Prozess des Lebens zusammenhängt, also es symbolisiert die Suche des Subjekts nach seinem Äußeren und Inneren.¹⁴

¹² Vgl.: Raulet, Gérard- Schmidt, Burghardt (2000): S. 231-241.

¹³ Vgl.: Vietta, Silvio (1992): S. 281.

¹⁴ Dies Motiv hängt immer mit dem Weg zusammen. In der Volkskultur symbolisiert es am meisten die Dunkelheit, die Unterwelt und den Weg, der vor der toten Seele steht, und die Ausweglosigkeit des Ichs.

In der Geschichte der Labyrinth-Theorie befindet sich ein sogenannter Profilwechsel, unter dem man eine Veränderung in der Thematik versteht. In der modernen und zeitgenössischen Literatur kommt der Begriff ‚Labyrinth‘ in anderen Kontexten vor, als in den früheren kulturgeschichtlichen Epochen. Die früheren Zeitalter definieren das Labyrinth als ein Symbol, das mit den kollektiven und anonymen Erfahrungen zusammenhängt. Das Labyrinth des Altertums weist auf eine Landschaft hin, die unübersichtlich und irreführend ist, weil der Gehende nur die Sicherheit des Ankommens hat. Dann später kommt eine Veränderung, nach der der Begriff auf Irrwege und Irrweg- Architekturen übergreift.

Das Altertum beschützt die erste Labyrinth-Struktur, die aber nicht als eine Architektur oder Graphik formuliert wird, sondern als eine Art Tanz, mit dem man sich durch die choreographischen Figuren in einem Irrgarten finden kann. Es stehen nur wenige Informationen über diesen alten Tanz zur Verfügung der Forscher.¹⁵

Die Zeit der Aufklärung bedeutet in der Geschichte des Labyrinthischen in vieler Hinsicht einen großen Wendepunkt. Diese Epoche wendet sich von den früheren Weltanschauungen ab, und schafft etwas Neues. Im Mittelpunkt stehen die Vernunft und der sich von der Kirche, von den Dogmen und vom Gott emanzipierende Mensch, der sich selbst und die Freiheit finden will. Das ganze Leben wird durch die Opposition zwischen der Vernunft und der göttlichen Vorsehung beeinflusst. Der Akzent liegt auf der Autonomieerfahrung und Selbstfindung. Das Motiv des Labyrinths bedeutet immer eine Suche nach dem Weg, der zur Selbstentdeckung führt. Der Weg verbirgt aber viele Rätsel und beinhaltet viele Sackgassen, die irreführen können, und in diesem Fall kann man schon über Irrgarten sprechen, weil die Labyrinth nur eine Möglichkeit bieten, das Zentrum anzutreffen.

Friedrich Dürrenmatt steht zu der Frage der Vernunft im Sinne der Aufklärung skeptisch. Nach seiner Meinung steht die Vernunft weit von der Wahrheit und der Wirklichkeit, deshalb sollte man auf die Vernunft verzichten. „Ich möchte, dass die Menschen sich aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit befreien, indem sie denken.“¹⁶ Der scheinbare Widerspruch dieser Aussage verweist auf die Vorstellung zurück, die die Wichtigkeit des Denkens und der Vernunft betont. Dürrenmatt deutet die aufklärerische Vernunft-Vorstellung um, weil er statt der Vernunft eher etwas Anderes als Basis des Denkens sieht. Während in der Aufklärung das Denken durch die Logik hervorgebracht wurde, steht etwas anderes bei Dürrenmatt im Hintergrund. Nach seiner Meinung entsteht das Denken durch das Groteske

¹⁵ Vgl.: Röttgers, Kurt (2000): S. 33-62.

¹⁶ Dürrenmatt zitiert hier nach: Haller, Michael (1990) S. 61.

und das Paradoxe, die Vernunft bedeutet also für ihn keine logische Entität. Dürrenmatt glaubt an der so genannten praktischen Vernunft, die eine Art Verstrickung ist. Der Begriff der praktischen Vernunft hängt mit den Sinnfragen des Lebens zusammen, zum Beispiel einen Sinn in dem zu finden, dass die Menschen in Frieden zusammenleben können.

Wenn wir die historische Betrachtung des Motivs weiterführen, können wir behaupten, dass das Bild des Labyrinths sich in der Moderne weiter ausdifferenziert, und die Tendenz wird zu einem Ganzen, die schon die Aufklärung skizziert hat. Die Bindungen, die bis jetzt das Leben der Menschen geführt haben, wie zum Beispiel die Kirche, gehen verloren, so kann das Subjekt über sich verfügen. Obwohl das Ich eine Qual der Wahl hat, befindet es sich in einer Orientierungslosigkeit, und es ist ohnmächtig dabei. Es gibt keine festgelegten Wege mehr, sondern nur so genannte virtuelle Wege. Die Werte und Normen gehen verloren, die bis dahin das Leben der Menschen regiert haben. Diese Wertlosigkeit und Verlust der Normen hängt mit dem Heldentum zusammen, weil Heldentum ohne sie nicht existieren kann. Man muss immer seinen eigenen Weg irgendwie finden, aber das ist überhaupt nicht so leicht, weil die festen Punkte, die strengen Bindungen nicht mehr existieren, deshalb können die Helden auch nicht erfolgreich sein. Sie verlieren ihre früheren Werte und Normen, die für das Heldentum charakteristisch sind.

III. Dürrenmatts „undurchschaubare Unsicherheit“

Friedrich Dürrenmatt hat sich sehr viel mit dem Thema beschäftigt, wie man seinen eigenen Weg in der Welt finden kann, und diese Sinnfrage wird bei ihm sehr oft mit dem Motiv des Labyrinths zum Ausdruck gebracht. Im Mittelpunkt seiner Gedanken steht eine Art Identitätskrise, die durch die Veränderung der Welt zustande kommt. Das Ich sucht immer nach etwas Neuem aber keine Informationen über die außerhalb des Labyrinths existierende Welt helfen dem Subjekt. Das Ich kennt nur die Welt, die innerhalb des Labyrinths ist, und weiß nichts über die reale Welt. Für den Gehenden bedeutet das Labyrinth die Wirklichkeit. Das Ich hat nur eine Möglichkeit, nämlich die Konstruktion. Das Zitat, „wer sucht, konstruiert, wer konstruiert, verfängt sich“¹⁷, kann mit dieser Interpretationsmöglichkeit des Labyrinth-Bilds im Zusammenhang gebracht werden. Man sucht immer nach der Wirklichkeit, nach der Erkenntnis. Man kann die Welt nicht erkennen, man muss immer nach der Wahrheit forschen. Nach der Meinung von Dürrenmatt lebt das Subjekt in einer

¹⁷Schmitz- Emans, Monika (2000a) S. 23.

Hypothesenwelt, die zur Katastrophe führt. Friedrich Dürrenmatt hält sich für einen Interpreten der Weltkatastrophe, die zu dem Verlust der Welt und der Menschheit führt, und als Analytiker hat er die Aufgabe, diesen Prozess zu deuten. Man ist in dieser chaotischen Ordnung verloren, man kann keinen Ausweg finden.

Nicht nur aus kulturellen und literarischen Aspekten setzt sich das Labyrinthische durch, sondern es trägt auch in dem Alltagsleben eine wichtige Bedeutung. Diese alltägliche Bedeutung wird in den Werken Dürrenmatts auch verarbeitet. Er schreibt sehr häufig über alltägliche Situationen, und darüber, wie man sich in unserer Welt verlieren kann. In der heutigen Welt lebt man auch als ein Labyrinth-Gänger, der immer seinen Weg sucht. Alle Dinge der Umgebung sind unpersönlich, und sie verändern sich sehr schnell. Die Welt bedeutet den Horizont unseres Lebens, und erscheint als ein Chaos. Man braucht einige Ariadnefäden, um aus diesem Labyrinth herauskommen zu können. Obwohl die Welt chaotisch ist und das Labyrinth sehr häufig mit der Welt gleich genannt wird, kann man ein Labyrinth kein Chaos nennen. Es hängt immer mit einer Ordnung zusammen, und diese Eigenschaft setzt sich dadurch, dass eigentlich alle Labyrinth Bestandteile anderer Labyrinth sind. Sie funktionieren als die russische Puppe, in einem Labyrinth hängen alle Wege mit allen Wegen zusammen.¹⁸ In der Welt braucht man eine Möglichkeit der Orientierung, deshalb sucht man nach Sinn.

Die Sinnfrage der heutigen Zeit ist ein menschliches Problem. Wenn man einen Sinn finden kann, das bedeutet, dass man sozusagen eine Lösung auf die Weltkatastrophe, also einen Ausweg in dem Labyrinth finden kann. Die Menschheit hat die Verantwortlichkeit für die Katastrophe, und den Verlust der Welt, der Normen und der Bindungen. Dürrenmatt nennt den Menschen „ein[en M.V.] Idioten der Evolution“¹⁹, weil er das einzige Wesen ist, das weiß, dass es sterben wird, deshalb sucht es immer nach Wegen des Überlebens. „Die größere Aufgabe der Menschheit steht darin, sich zu erhalten“²⁰, also man sollte für sich sorgen, und man ist verantwortlich für sich selbst. Parallel zur Endlichkeit der Menschen steht die Katastrophe, weil nach der Meinung von Dürrenmatt, weil „wir uns eine Katastrophenwelt gebaut [haben M.V.]“²¹ Alle enden mit apokalyptischen Schlüssen, die auf die Krise der Evolution (zum Beispiel: Gentechnologie oder Atombomben) basieren.

¹⁸ Vgl.: Röttgers, Kurt (2000) S. 33-62.

¹⁹ Michaelsen, Sven (1990) S. 19.

²⁰ Haller, Michael (1990) S. 70.

²¹ Michaelsen, Sven (1990) S. 19.

IV. Die Welt, die Bühne und der Mythos bei Dürrenmatt

Dürrenmatt hat sich sehr viel mit der Beziehung zwischen der Welt und der Bühne, die eigentlich eine eigene Welt darstellt, beschäftigt. Er möchte mit seinen Werken nicht die Wirklichkeit abbilden und wiedergeben, sondern mögliche Welten schaffen. Diese neu hergestellte Welt ist keine Allegorie oder Wirklichkeit, sondern eine Art Theater, ein Spiel mit der Wirklichkeit, ein Gleichnis. Die Aufgabe der Schriftsteller steht nicht nur in der Zusammenfassung der Welt in einem Bild, sondern sie sollten auch die Katastrophe der Welt, durch die die Menschheit in die Brüche geht, analysieren. Als Analytiker dieses Verlusts sieht Dürrenmatt sich selbst, und er stellt sich die Aufgabe, die Katastrophe darzustellen. Er beschreibt nicht nur die Katastrophe, sondern er kritisiert sehr häufig durch seine Werke seine Umgebung und seine Gegenwart.

Als Kritik der Welt, des herrschenden Systems und des Verlusts der Werte und Normen schrieb er Komödien. Bei ihm bedeutet aber die Komödie ein so genanntes ‚Theater der Nicht- Identifikation‘. Unter den wichtigsten Symbolen der Identifikation spielt das Labyrinth eine wichtige Rolle. Der Weg in dem Labyrinth symbolisiert eine Art Suche nach Identität. Während der Reise, die die Identitätssuche symbolisiert, üben die Umstände eine große Wirkung auf das Subjekt aus, was auch das Innere des Ichs gestaltet. Das Ich weiß nicht, was auf es wartet, und wohin seine Gedanken es führen. Es gibt keine Sicherheit, dass der Labyrinth-Gänger in dem Zentrum ankommt. Bei Dürrenmatt erreicht der Gehende die Mitte des Labyrinths, also sein Ziel nicht, weil das Telos fehlt. Das Stück endet nicht glücklich, sondern mit der ‚schlimmst-möglichen Wendung‘, die durch das Tragische erreicht werden kann.

Da die Welt, in der das Ich lebt, nach der Meinung von Dürrenmatt sehr weit von der Wirklichkeit steht, kann man die Wahrheit nicht ganz abbilden, sondern sich ihr nur annähern. Das Ziel von Dürrenmatt ist ein Welttheater zu schaffen, in dem der Mensch sowohl als Wärter als auch als Gefangener des Labyrinths mitspielt. Diese Situation ist paradox, weil man in einem Labyrinth seinen Weg und sich selbst sucht, aber man kann sich sehr leicht in diesem Erkenntnisprozess, also auf seinem eigenen labyrinthischen Weg, verlieren, deshalb kann diese Interpretation von Dürrenmatt als eine Art Erkenntniskritik gelesen werden. Er hat gesagt, dass man die Wirklichkeit durch die Wahrheit nicht erkennen kann. Die Wirklichkeit kann nur durch das Paradoxe, das Groteske und durch die Vernunft erreicht werden. Dürrenmatt hat die Meinung, dass der Mensch, der denkt, sich verfängt. Das Denken führt

also auch zu der Verlorenheit und dem Zustand der Verstrickung. “Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus.“²² In diesem Zitat spiegelt sich Dürrenmatts These, wonach die Welt nur durch das Groteske, das eigentlich ein sinnliches Paradoxon ist, erreichbar ist. Das Groteske symbolisiert die Verwirrung und die Verzerrung der Identität des Subjekts und der Ordnung. Deshalb können sie durch das Motiv des Labyrinths zum Ausdruck gebracht werden. Nach der Meinung von Dürrenmatt kommt die Freiheit des Künstlers dadurch zum Vorschein, dass er mit der Welt, die unberechenbar und immer grotesk ist, spielen kann, und dadurch den Texten ein Ende geben kann. Bei Dürrenmatt drücken die Komödien den Zustand des Menschen und der Welt aus. Diese Einstellung über die Welt wird bei Dürrenmatt mit der Hilfe des Labyrinth-Bilds, und mit der labyrinthischen Welt ausgedrückt.

Die Labyrinth-Bilder modellieren eigentlich das Leben der Menschheit und deren Umwelt, deshalb kann man sagen, dass sie so funktionieren, wie die Mythen, also sie möchten das Unbenennbare benennen. Die Interpretation der Mythen ist ohne die Fragestellung des Heldentums kaum vorstellbar. In der Ballade von Dürrenmatt, im *Minotaurus*, kommt auch die Hinterfragung des Heldentums und damit zusammenhängend die Schuldfrage des Minotaurus‘ vor. Die Rolle von Theseus ist interessant, und wirft neue Fragen auf, weil man ihn nicht eindeutig einen Helden nennen kann. Der Begriff des Heldentums hängt ursprünglich sehr stark mit den Normen und Werten in der Kultur zusammen. Der Held ist verantwortlich für das Schicksal der Menschheit, und kann mit seinem Leben als Vorbild etwas für die Gesellschaft geben. In der Geschichte von Dürrenmatt ist man nicht davon überzeugt, ob Theseus‘ Heldentum sicher ist. Der Grund dafür kann sein, dass der Minotaurus eine andere Wertvorstellung repräsentiert. Während der Minosstier in dem antiken Text (in dem ursprünglichen Minotaurus-Mythos) als Feind und Fremder erscheint, weckt er im Text von Dürrenmatt Mitleid, deshalb kann man auch Theseus negativ bewerten, weil er ein Wesen getötet hat, das nichts weiß. Die Naivität und das Unbewusstsein des Wesens beeinflusst die Bewertung von Theseus. Obwohl der Minotaurus ein Menschenfresser ist, kann man ihm seine Tat entschuldigen, weil er instinktiv handelt, er ist also sehr naiv und weiß nicht, dass er falsch handelt. „[...] er konnte auch nicht wissen, daß er [der Minotaurus M.V.] es [das Mädchen M.V.]tötete, wußte er doch nicht, was Leben war und was Tod[...] [...]Er [der

²² Große, Wilhelm (1998) S. 30.

Minotaurus M.V.] brüllte auf, als er das Mädchen nahm[...]“²³ Diese Zitate drücken aus, dass der Minotaurus seine Tat nicht bewusst begangen hat. In dem Text ist er schuldig und schuldlos zugleich. Gegen seine Ungeheuerlichkeit und Fremdheit kann er nichts tun, deshalb kann er als schuldlos bewertet werden. Am Ende der Geschichte identifiziert sich Theseus eigentlich mit dem Minotaurus, also in diesem Text gibt es keinen Helden.

V. Zwei Realisierungsformen des Motivs bei Dürrenmatt

V.1. Das explizite Labyrinth im *Minotaurus* und *Die Stadt* als implizites Labyrinth

Früher wurde schon ein Text, nämlich der Minotaurus-Mythos erwähnt, in dem die mehrdeutige räumliche Polarität im Bild des Labyrinths vorkommt. Die Wurzeln der Minotaurus-Historie kommen aus der griechischen Mythenwelt. Dadurch, dass das Wesen etwas Anderes ist, wird es als Fremder gekennzeichnet. Theseus hat die Aufgabe gehabt, mit dem Minotaurus abzurechnen, und das Problem von Athen zu lösen. Er hat von Ariadne, die die kretische Königstochter gewesen ist, einen Faden bekommen, und so ist er aus dem Labyrinth nach der Ermordung des Wesens zurückgekehrt.

Im Jahre 1985 hat Friedrich Dürrenmatt diese antike Geschichte überarbeitet, in der das Labyrinth als Urmotiv dargestellt wird.²⁴ In der Ballade vom *Minotaurus*, die eine moderne Auffassung des alten Mythos ist, ist ein Labyrinth als Handlungsort direkt, also explizit zu sehen. Dieses Gebäude ist offen, weil die Vögel, der Mond und die Sonne innerhalb der Handlung vorkommen, und sie beziehen sich darauf, dass das Labyrinth nach oben nicht geschlossen wird.²⁵ Die Offenheit symbolisiert den Kontakt mit der göttlichen Welt, weil das Wesen, das innerhalb des Gebäudes lebt, eine halbgöttliche Herkunft hat. Die Erscheinung der Sonne und des Mondes könnten auch die ständigen Veränderungen der Tageszeiten symbolisieren. Der Minotaurus hat nur durch diese himmlischen Erscheinungen Informationen über die Außenwelt, über die er sogar nichts weiß. Das Wesen sieht direkt nicht den Mond, nur sein Licht in dem Spiegel, der Mond hilft also dem Minotaurus bei der Wahrnehmung nicht. Das Licht versucht ihn nur irrezuführen, und der Minosstier sieht den Mond wegen des Spiegels größer, dadurch wird er verunsichert.

²³ Dürrenmatt, Friedrich (1985): S. 441. Im Folgenden zitiere ich diesen Text mit der Siegel M im laufenden Text.

²⁴ Die Arbeitsweise von Dürrenmatt ist sehr stark von den Überarbeitungen anderer Texte beeinflusst. Er hat auch seine früheren Werke umgeschrieben, weil er gedacht hat, dass die Werke sich mit der Veränderung der Zeit verändern und auch verändern müssen.

²⁵ Vgl.: Vilas- Boas, Goncalo (2003) S.201-212.

Der Mond war immer noch hinter dem Labyrinth, aber er schien durch die Wände, sich in ihnen als Fest-Vollmond widerspiegelnd, die Zacken der Krater seiner noch nicht gerundeten Seite grotesk vergrößert, und so oft spiegelte sich der Mond wider, daß der Minotaurus in ein Universum aus Stein zu blicken glaubte, das von Narben durchzogen war. (M 441.)

Eine andere Interpretation des Mondes könnte sein, dass der Mond als ein Kugel gesehen werden kann, er symbolisiert also den Kreislauf des Labyrinth-Gehens, in dem der Gehende keinen Ausweg finden kann, da er sozusagen immer um einen Punkt herumgeht.

Das Minotaurus-Labyrinth ist also speziell, weil viele Spiegel sich auch in dem befinden, die einerseits den Mond vergrößern, andererseits spielen sie eine wichtige Rolle aus der Perspektive des Prozesses der Bewusstwerdung vom Minotaurus, und diese Spiegel vergrößern den Raum, und dadurch kommt immer ein so genannter Schein-Großraum vor. Der eine Typ des Motivs bei Dürrenmatt kann also das Labyrinth des Minosstiers genannt werden.²⁶

Als Gegenpol kommt das Labyrinthische in dem Text, *Die Stadt*, implizit vor. Das bedeutet, dass das Bild nicht konkret ausgedrückt werden kann und der Erzähler erwähnt auch niemals das Wort ‚Labyrinth‘, aber die Stadt und das Zimmer können als Labyrinth gedeutet werden, beziehungsweise erscheint ein Gefängnis als Handlungsort am Ende des Textes, das auch als ein Labyrinth funktioniert. Das Labyrinthische erscheint in dieser Situation implizit, weil es um labyrinthische Orte, nicht um das Labyrinth konkret geht. Diese Variante des Labyrinths ist sowohl offen, als auch dunkel und verschlossen in diesem Text. Die Stadt ist offen, weil ihre Form durch den Fluss bestimmt wird. Das Zimmer des Protagonisten hat ein Fenster, deshalb ist es auch offen. Wegen des Nebels sind aber die Möglichkeiten der Orientierung und des klaren Sehens schlecht, deshalb herrscht Dunkelheit in diesem Labyrinth. Das ist ein anderer Typ des Motivs im Vergleich zu dem *Minotaurus*.

Friedrich Dürrenmatt stellt also in beiden Texten mit einem alten Raum-Motiv den Zustand des modernen Ichs dar, weil er den Labyrinth-Mythos verwendet und erneuert. Mit diesem Motiv charakterisiert Dürrenmatt die Menschen und die Welt seiner Zeit, in der man so verloren ist, wie ein Labyrinth-Gänger in einem Labyrinth. Man kann den Text auch als eine Art Kritik der gegenwärtigen Wirklichkeit lesen. Friedrich Dürrenmatt beschreibt sein Werk

²⁶ Vgl.: ebd S. 201-212.

mit den folgenden Worten: Es ist „die existentielle Darstellung des Menschen als verlorenes Ich [...], der das Du sucht und es nur in der Katastrophe findet“²⁷.

Er beschreibt das Subjekt in seiner Verlorenheit, in der das Ich sich sehr einsam fühlt, und es lebt in einer unsicheren Welt. Die Orientierungslosigkeit, die als Folge der Verlorenheit präsentiert wird, kennzeichnet die ganze Weltanschauung von Dürrenmatt, in der das Labyrinth das mythische Symbol der Welt bedeutet. Friedrich Dürrenmatt hat seine Zeit und die Welt seines Zeitalters kritisiert, und dazu bietet die Interpretation des Labyrinths auch eine Möglichkeit, um diese Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Er hat sehr oft gesagt, dass die Welt uns zur Katastrophe führt, und die Aufgabe des Schriftstellers besteht darin, dass er diese Krise beschreiben muss.²⁸

Der archimedische Punkt wird nicht verändert, weil das Labyrinth eine begrenzte Perspektive der Subjekte bedeutet, genauso wie bei dem kretischen Typ. In beiden Texten werden Strukturen aufgebaut, in denen der Gehende wegen der Qual der Wahl und der Sackgassen irregeführt wird.

Wenn das Labyrinthische in einer Handlung entweder explizit oder implizit vorkommt, sind die zwei wichtigsten Dimensionen, nämlich die Zeit und der Raum, zerstört. Der Raum wird verengt, obwohl zum Beispiel die Spiegel im *Minotaurus* den Ort erweitern, dadurch entsteht ein so genannter Schein-Großraum. Der Raum hat aber Grenzen, und die Außenwelt spielt in den meisten Fällen keine Rolle, deshalb kann festgestellt werden, dass der Raum, als Dimension verkleinert und verengt wird. Nicht nur der Raum wird verengt, sondern auch die Perspektive des Ichs ist begrenzt, weil es von der Außenwelt nicht sieht. Es kann nur das Innere des Labyrinths wahrnehmen.

Die andere Dimension, die Zeit, bedeutet auch keinen Anhaltspunkt oder keine Möglichkeit des Labyrinth-Gehenden. Die Zeit verschwindet in dem Labyrinth, weil die Hauptfiguren, die im Labyrinth als Gefangene leben, in den meisten Fällen ohne Gedächtnis und Vergangenheit leben, dadurch gehen die identitätsstiftenden Eigenschaften auch verloren. Diese Identitätslosigkeit hängt auch mit Orientierungslosigkeit zusammen, weil die Figuren sich in den labyrinthischen Räumen, Strukturen orientieren müssten. Wenn die Identität aber fehlt, ist es auch nicht möglich, Auswege in dem Labyrinth zu finden, also Anhaltspunkte der Orientierung zu entdecken. Deswegen wird der *Minotaurus* als einen Text interpretiert, in dem das Labyrinth etwas Schlechtes, Negatives symbolisiert. Nicht nur in der Ballade

²⁷ Knapp, Gerhard P. (1993) S.150.

²⁸ Vgl.: Bloch, Peter André (1994) S.33.

erscheint der Raum als etwas Negatives, sondern auch in dem Text, *Die Stadt*. Dieser Text besteht aus drei Hauptteilen, und die alle drei hängen auf irgendwelche Weise mit dem Motiv des Labyrinths, mit der Räumlichkeit zusammen, und sie präsentieren eine andere Art und Weise des Motivs.²⁹

Der erste Teil beinhaltet das Ankommen des Ich-Erzählers in der Stadt, und die Aneignung der Stadt durch den Erzähler. Das Ich kommt in die Stadt, um ein besseres Leben zu finden. Die Stadt ist scheinbar schön, aber je näher das Ich geht, desto schrecklicher erscheint sie und sie wirkt bedrohlich. Auf der Stadt liegt Nebel, der sich auf die Rätselhaftigkeit, Bedrohung bezieht. Wegen des Nebels ist die Orientierung noch schwieriger, er erschwert die Wahrnehmung des Subjekts, das sich von diesem bedrohenden Ort gehetzt fühlt, und es sucht immer Zuflucht.³⁰

Auf ihr lag ein giftiger Nebel, der die Keime des Lebenszersetzte und mich zwang, mühsam nach Atem zu ringen, von einem quälenden Gefühl befallen, als wäre ich in Gebiete gedrungen, die zu betreten dem Fremden untersagt sind, in denen jeder Schritt ein geheimes Gesetz verletzt.³¹

Dies Zitat spricht über die Verlorenheit des Ichs in der Stadt wegen des Nebels. Es kann sich nicht orientieren, weil der Nebel seine Wahrnehmung zerstört und verunsichert, seine Wahrnehmungsorgane werden behindert. Das Ziel des Ichs ist, einen Ausweg aus der labyrinthischen Stadt zu finden, und ein kognitives Bild über den Raum zu bekommen, deshalb beginnt es im Zusammenhang mit der Stadt zu kartographieren. Parallel damit konfrontiert der Ich-Erzähler sich durch die Zeitstruktur, die nicht chronologisch ist, mit einer Art Fremdheit.³²

„Er war mit dem Rücken an einen Pfahl gebunden, der auf einem langen und schmalen Karren aus Holz befestigt war, dessen Räder aus nicht ganz runden Holzscheiben bestanden, so daß sich das Fahrzeug seltsam schwankend über die Straße bewegte.“ (S. 123.) Viele Merkmale unterschiedlicher Zeitalter kommen vor. Man kann sowohl über Autos und Wracks, als auch über Karren und Kühe lesen. Das bedeutet, dass die Zeit verschwunden ist,

²⁹ Vilas-Boas, Gonalo (2003) S.201-212.

³⁰ Vgl.: ebd

³¹ Dürrenmatt, Friedrich (1996): *Die Stadt*. S.119. Im Folgenden zitiere ich dieses Buch mit der Siegel S im laufenden Text.

³² Vgl.: Vilas-Boas, Gonalo (2003) S.201-212.

also leidet neben dem Raum auch die andere Dimension an einer Zerstörung. Neben der Zeit wird die andere Dimension, nämlich der Raum, auch in dieser Handlung negativ bewertet.³³

Wenn die langen Nächte heranstiegen, in denen die Winde beschworen werden, daß sie heulend über die Erde irren, sehe ich wieder die Stadt vor mir, wie an jenem Morgen, da ich sie zum ersten Male in der Wintersonne ausgebreitet am Fluß erblickte, der nahen Eisbergen entspringt und sie lautlos tief unter den Häusern umgleitet, indem er eine seltsame Schleife bildet, die nur gegen Westen offen bleibt und so die Form der Stadt bestimmt.“

„Die Gebäude waren unabänderlich und keiner Zeit unterworfen und die Gassen nicht winklig wie in den andern alten Städten, sondern nach festen Plänen gerade und gleichgerichtet, so daß sie ins Unendliche zu führen scheinen, doch gaben sie keine Freiheit, denn die niedrigen Lauben zwangen die Menschen, sich gebückt innerhalb der Häuser zu bewegen, der Stadt unsichtbar und ihr so erträglich.

(S.120.)

Einmal kann man die Stadt als einen Raum deuten, in dem die Straßen einerseits ins Unendliche führen, also sie sind nicht so, wie in den traditionellen alten Städten, andererseits bestimmt der Fluss die Form der Stadt. Das bedeutet, dass dieser Ort sowohl begrenzt ist, als auch aus mehreren Wegen besteht, die ins Nichts führen, sie können also den Gehenden irreführen. Deshalb kann festgestellt werden, dass diese Stadt als ein Labyrinth funktioniert, das in eine Richtung, nämlich nach Westen, offen ist. Der archimedische Punkt erscheint auch in dieser Handlung überhaupt nicht, weil das Labyrinth begrenzte Perspektive zur Verfügung des Subjekts stellt, genauso wie im *Minotaurus*.

Nicht nur der Labyrinth-Gänger, in diesem Fall der Ich Erzähler, fühlt sich verloren, sondern auch die Einwohner der Stadt können verloren genannt werden. Die Bürger haben keine Kontakte miteinander, sie leben verschlossen und einsam in ihren eigenen Labyrinthen und auch in der Stadt. Das ist der Grund, dass es zahlreiche Sekten gibt, die auch als negative Eigenschaften zu sehen sind. Die Stadt ist also leer. Obwohl es keine Reichen und Armen gibt, kann man auch kein Lachen der Kinder hören.³⁴

Im Gegensatz dazu funktioniert aber die Stadt als eine Art Zufluchtsort, in dem das Ich, der Ich-Erzähler, sich zu orientieren versucht, und es möchte Auswege des Labyrinths finden.

„Ich irrte umher, von schweren Träumen getrieben, gehetzt von der Stadt, die jenen peinigte, der aus der Ferne gekommen war, bei ihr Zuflucht zu finden.“ (S. 119.)

³³ Vgl.: ebd.

³⁴ Vgl.: ebd

Die Stadt kann also den Fremden auch Möglichkeiten bieten, ein Zuhause zu finden und eine Art Sicherheit zu haben. Obwohl dieser Ort unsichtbar und erträglich ist, kann die Stadt Anhaltspunkte den Menschen bieten, die aus Ferne gekommen sind, also einen Weg zu ermöglichen.

In der Verlorenheit des Ich-Erzählers kann aber nicht nur die Stadt, sondern auch sein Zimmer als Zufluchtsort interpretiert werden. Das Zimmer funktioniert in der Handlung als Kontrastraum, als Spiegelung der persönlichen Zuflucht des Ichs. In diesem Raum kann es sich ausleben, weil es hier malen und schreiben kann. Diese Prozesse bedeuten die Möglichkeit der Kommunikation für das Ich, das in einer fremden Stadt und Gesellschaft lebt.

Wir brauchen immer wieder sichere Höhlen, in die wir uns zurückziehen können, und seien es auch nur jene des Schlafs; erst in den untersten Verliesen der Wirklichkeit werden uns auch die genommen. So war es vor allem mein Zimmer, dem ich vieles verdanke und in welchem ich immer wieder Zuflucht fand. (S.121.)

In diesen Zeilen wird das Zimmer von dem Ich-Erzähler personifiziert, und er deutet diesen Raum, als etwas positives, als einen Ort, in dem er sich verstecken kann, und der Raum bietet ihm eine Art Sicherheit auch vor der Verwaltung. Als Labyrinth ist dieser Raum auch offen, nach Osten, wo ein Fenster sich befindet. „Die größte Zeit des Tages aber verbrachte ich am östlichen Fenster, von dem ich auf die große Straße sah, über die des Morgens die Bauern auf ihren Karren fuhren, um von den Höfen auf die Marktplätze zu gelangen.“ (S. 123.)

Mit den Bildern, die der Protagonist gemalt hat, versucht er sich vielleicht auszudrücken, und seine eigene Welt oder Wirklichkeit zu präsentieren. Dadurch versuchte er eine Art Kommunikation ohne Worte zu führen. Er arbeitet durch und verbessert immer seine älteren Werke, genauso wie Dürrenmatt seine Schriften immer erneuert hat. „Ich stellte Szenen aus unsicheren Zeiten dar, besonders die großen Abenteuer der Menschheit. War kein Platz mehr da für neue Bilder, fing ich an, jedes Bild von neuem durchzuarbeiten und zu verbessern.“ (S. 122.) Das ist eine Ähnlichkeit zwischen dem Erzähler und dem Autor. Das Ich malt aber nicht nur, sondern er schreibt auch Pamphlete gegen die Stadt und die Verwaltung.

Neben den zwei Räumen (die Stadt und das Zimmer) gibt es noch einen Zufluchtsort in dem Text. Das Gebäude, in dem die Wohnung sich befindet, kann auch als Zufluchtsort genannt werden. Es ist nur von Fremden bewohnt, und diese Menschen pflegen keine Beziehungen

miteinander. Sie sind fremd für einander und auch für sich selbst, genauso wie die Einwohner der Stadt. Das ist eine Widerspiegelung des Stadtlebens in dem Mietshaus.

Die Stadt und auch das Haus kann also als Grenze des Subjekts, des Einzelnen gedeutet werden. Das Labyrinth ist nach der Meinung von Friedrich Dürrenmatt die Grenze des Denkens, dadurch kann man zwischen der Stadt und dem Wesentlichen des Labyrinthischen eine Parallele ziehen, und deshalb kann man den Ort als Labyrinth sehen.

Die Menschen, die hier leben, sind aber unzufrieden mit ihren Lebensbedingungen, deshalb protestieren sie gegen die Stadt, genauer gegen die Verwaltung. Der zweite Hauptteil des Textes ist die Rebellion gegen die Stadt, die hoffnungslos ist, weil die Masse keine Macht hat.

Daß aber jeder Kampf gegen die Stadt hoffnungslos ist, erkannte ich erst, als die Rebellion an einem Irren scheiterte, an einem schwachsinnigen Menschen, den er vorher schon oft mit der lächerlichen, steifen Fahne irgendeines Schützenvereins alter Zeiten hatte durch die Stadt stampfen sehen, ein blödes Lächeln in seinem fetten Gesicht unter dem verbeulten runden Hut. (S. 124.)

In dieser Situation wird die Macht in der Hand der Verwaltung vereinzelt, und die Menschen, obwohl sie die Masse bilden, sind ohnmächtig, und ihr Protest ist sozusagen überflüssig. Diese Rebellion wird spontan von dem alten Kohlenträger geführt, und er hat sich mit einem Irren konfrontiert und mit ihm gekämpft. Dieser Kampf drückt auch die Unwichtigkeit der Rebellion aus.

Der Kohlenträger spielt aber aus der Perspektive des Vergleichs mit dem Minotaurus-Text eine wichtige Rolle. Der alte Kohlenträger beginnt zu tanzen, genauso wie der Minotaurus innerhalb seines Identifikationsprozesses. Der Tanz des alten Mannes war gorillaartig, weil er betrunken war. Man kann darauf fokussieren, dass der Alte sich nur durch den Tanz ausdrücken konnte, weil bei ihm die Kommunikation schwierig und problematisch war. Die anderen Menschen tanzten nach dem Mann, als wären sie seine Spiegelbilder. In dem *Minotaurus* befindet sich auch eine ähnliche Situation.

[...] sah ich schon von weitem einen Mann langsam einen Tanz beginnen. Die schwerfällige Gestalt hob sich scharf von der weiten, wie mit vorzeitlichen Trümmern übersäten Fläche ab. Zuerst bewegten sich nur die kurzen, dicken Beine in unbeholfenen und spitzen Figuren, doch wurde der Tanz wilder, und als er die überlangen Arme breitete, die der Erscheinung etwas Gorillaartiges gaben, und als ein langer weißer Bart wie eine Glocke unter seinem Kinn schwang, erkannte ich, daß es der alte Kohlenträger war, sinnlos betrunken, der in der Nähe meines Zimmers wohnte. (S.125.)

Die Figur des Kohlenträgers kann mit der Figur des Minotaurus‘ identifiziert werden, weil die beiden verloren sind, und sie versuchten durch den Tanz ihre Identität zu finden, und eine Art Kommunikation zu führen. Nicht nur das Tanz-Motiv kann als gemeinsamer Punkt zwischen den zwei Figuren benannt werden, sondern auch das Schreien, das auch eine Form der Kommunikation symbolisiert.

Es war ein ungeheurer Schrei, der ohne Ende und ohne Unterbrechung war und aus der weiten offenen Höhle seines Mundes kam. Der Schrei umklammerte alles, und die Stadt schien in ihm mitzuschreien, eingeworden mit diesem Schrei, der die Sprache jener Dinge war, die uns stumm umgeben und uns schweigend vernichten. (S. 131.)

Es ist paradox, dass die Stadt stumm und leer bleibt, obwohl viele Menschen schreien. Neben dem alten betrunkenen Mann erscheint das Subjekt auch als Teilnehmer in dem Protest und in dem Kampf, aber nur beiläufig. Es ist mehr als Zuschauer, der von der Masse unterdrückt wird. Die Einwohner, die die Teilnehmer des Kampfes sind, bilden eine Menschenkette. Sie sehen als die Trauben aus, und sie gehen zusammen in die Stadt. „Jetzt aber, da wir uns durch eine Gasse zwängten, die ins Innere der Stadt führte, wurden wir uns unserer Handlung bewußt und immer mehr kam der Wille zur offenen Rebellion hoch.“ (S. 128.) Dies Zitat beschreibt die Stadt auch als ein Labyrinth, in die mehrere Gassen führen, unter denen es auch Sackgassen gibt.

Die Rebellion hat wahrscheinlich keinen Zweck, sondern sie funktioniert eher als ein Protest gegen die Stadt, die Verwaltung. Als Grund des Protestes können auch die schwierigen Lebensbedingungen der Miethäuser erwähnt werden. Die Unsicherheit wegen der unsicheren Zustände beunruhigen die Menschen, deshalb greifen sie die Stadt an, und versuchen für ihr besseres Leben zu kämpfen. Die Unsicherheit erscheint aber nicht nur in dem zweiten Teil als wichtiges Motiv, sondern auch am Ende der Geschichte, in dem Gefängnis-Teil und sie charakterisiert das Ich.

Das Gefängnis scheint unübersichtlich zu sein, deshalb ist es auch ein Typ der Unsicherheit. „Nach kurzem Abstieg gelangten wir in einen kleinen viereckigen Raum, der an einer Seite durch eine Flügeltüre begrenzt war, die aus Glas bestand, und in welchem sich ein hoher und schmaler Tisch mit halbverwelkten Geranien befand.“ (S.134-135.)

V.2. Der Prozess der Bewusstwerdung

In beiden Texten von Dürrenmatt wird die Problematik der Bewusstwerdung betont, aber auf unterschiedliche Weise. In dem *Minotaurus* meldet sich dieses Problem als zentrale Fragestellung, weil die ganze Geschichte die Entwicklung des Wesens spiegelt. Vor der Präsentation des Bewusstwerdung-Prozesses des Minotaurus, kann kurz den Untertitel des Werkes gedeutet werden, weil der Untertitel zu der Frage des Bewusstseins führen kann. Dieser Untertitel, *Eine Ballade*, beeinflusst den ganzen Text. In dieser Gattung werden sich die Charakteristika der Epik und des Dramas gemischt, deshalb wird sie als eine Mischform benannt. Die Balladen enden häufig mit Tragik, wie zum Beispiel der *Minotaurus*, in dem das Wesen getötet wird. Aber nicht nur der Tod des Wesens ist tragisch, sondern auch die hoffnungslose Suche nach der Identität, und dem Bewusstsein des Minotaurus'. Zu den Charakteristika der Ballade gehört der Begriff des Refrains, der dem Text einen Rhythmus gibt. Die Wiederholungen und der Rhythmus rufen die Konzentrität, die sich auf das Labyrinthische bezieht, hervor, und sichern die ständige Bewegung des Textes. Das folgende Beispiel zeigt den Takt des Textes. „Es winkte ihnen zu, sie winkten zurück, es winkte mit der rechten, sie winkten mit der linken Hand, aber es wußte weder was rechts noch was links war.“ (M.430.) Die Wiederholung bestimmter Wörter ergibt, dass der Text immer in Bewegung ist. Die Ballade bezieht sich also einerseits auf eine dramatische Gattung, andererseits bietet der Text für uns eine Interpretationsmöglichkeit, wenn wir die herkömmliche Bedeutung der Balladen untersuchen. Die Ballade ist eine Mischform, steht zwischen der Epik und dem Drama, und sie enthält dramatische Mittel. Nicht nur der Ausdruck ‚Ballade‘ bedeutet eine Tanzbewegung, sondern auch das Wort ‚Labyrinth‘. Das Labyrinth der Antike hat noch eine Tanzfiguration bedeutet, die als Symbol der Änderungen der Natur interpretiert wurde. In den Texten, mit denen diese Studie sich beschäftigt, meldet sich der Tanz als gemeinsamer Punkt. In dem Dürrenmattschen *Minotaurus*, erscheint die Tanzbewegung sehr oft, weil der Minosstier immer vor dem Spiegel tanzt. In *Der Stadt* bewegt sich der alte Kohlenträger ähnlich. Beide Figuren sind verloren, und unbewusst. Der Minosstier ist unbewusst, weil er nur ein Mischwesen ist, während der Kohlenträger betrunken ist, deshalb handelt er instinktiv. Diese Bewegung kann man einerseits als Mittel der Kommunikation der Figuren bedeuten. Wenn sie sich durch die Tanzfiguren bewegen, dann hat man das Gefühl, dass sie etwas zum Ausdruck bringen wollen. Da sie nicht sprechen können, versuchen sie in dieser Weise eine Kommunikation zu führen, also mit einer

vorsprachlichen Kommunikation möchten sie etwas mit ihrer Umwelt durch ihre Fähigkeiten mitteilen. Diese Wesen sind völlig sprachlos, sie müssen also andere Möglichkeiten finden, mit ihrer Umgebung in Kontakt treten zu können. Der Minotaurus kann sich nur durch die Bewegung ausdrücken und sich selbst beobachten. Der Tanz bedeutet den einzigen festen Punkt in seinem Leben, sowohl aus der Hinsicht der Kommunikation, als auch als Erscheinungsform der Identitätssuche des identitätslosen Wesens.

Die andere Hauptfrage des Minotaurus-Textes ist also die Bewusstwerdung des Minotaurus‘ mit der Hilfe der Tanzbewegung. Der ganze Text spiegelt die Entwicklung des Wesens. Am Anfang des Geschehens ist es noch unbewusst, identitätslos, sprachlos, tierisch und verloren in sich selbst. Wie das Labyrinth immer neue Wege für den Labyrinth-Gänger bietet, so gibt der Tanz Hilfe für den Minotaurus in der Suche nach sich selbst. Er hat keine andere Möglichkeit seine Identität zu finden, nur durch die Bewegung vor dem Spiegel kann der Minotaurus sich selbst beobachten, aber er kann sich nie ganz erkennen, weil sein Identifikationsprozess mit der Erscheinung von Theseus gestoppt wird.

Aus der Sicht der Identifikation trägt der Spiegel eine wichtige Bedeutung. Der Spiegel, als Symbol des Identifikationsprozesses hilft dem Minotaurus in dem Erkennen, deshalb ist das Symbol in dem ganzen Text bedeutend. Am Anfang des Textes untersucht das Wesen sich selbst, und auch die anderen Minotauren, die seine Spiegelbilder sind, und sie können sozusagen den Kontakt miteinander durch den Spiegel halten. Der Tanz funktioniert als ein Mittel zu der Erkenntnis, die sich aber nie verwirklicht. Wenn der Minotaurus sich bewegt, bewegen sich auch die anderen Minotauren, so wird seine Wahrnehmung beeinflusst, und er wird irregeführt. Durch den Tanz kann er seine Ebenbilder beobachten und er versucht sie zu erkennen.³⁵ Dies Erkenntnismoment erscheint am Anfang des Textes, wo der Minotaurus erstens seine Körper, dann den Raum und durch den Raum die anderen wahrnimmt.

Er hat wahrgenommen, dass auch andere Wesen in dem Labyrinth sind, aber er weiß über sie nichts, und er hat auch keine Informationen darüber, dass sie nur seine Spiegelbilder sind.

Der Minotaurus steht vor dem Spiegel und betastet sich, und mit ihm betasteten sich auch seine Spiegelbilder.

Unwillkürlich betastete es seinen Kopf, und wie es ihn betastete, betasteten auch seine Spiegelbilder ihren Kopf. Es erhob sich, und mit ihm erhoben sich auch seine Spiegelbilder. Es sah seinen Leib hinunter und verglich ihn mit dem Leib seiner Spiegelbilder, und seine Spiegelbilder sahen ihren Leib

³⁵ Vgl.: Knapp, Gerhard P. (1993) S. 150- 153.

hinunter und verglichen ihn mit ihrem Leib, und indem es sich und seine Spiegelbilder betrachtete, erkannte es, daß es wie seine Spiegelbilder beschaffen war: Es glaubte, ein Wesen unter vielen gleichen Wesen zu sein. Sein Gesicht wird freundlicher[...] (M. 430.)

Aus diesem Zitat wird es eindeutig, dass der Minotaurus nicht weiß, dass er allein in dem Labyrinth lebt. Er hat gedacht, dass viele anderen Minotauren noch mit ihm leben, die genauso aussehen, wie er. Nachdem er die anderen Minotauren, also seine Spiegelbilder wahrgenommen hat, ist er nicht mehr einsam, und er fühlt sich wohl. Die Minotauren handeln genauso, wie er, deshalb fühlt er sich als ein Gott. Der Minotaurus war bis zu seiner Beziehung mit dem Mädchen unbewusst, und er bekommt nur dann ein Ich- Bewusstsein. „[...] so groß wurde sein Übermut, weil die Spiegelbilder ja gleichzeitig 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...“ (M. 431)

Der Minosstier und seine Spiegelbilder tanzen zusammen, also der Minotaurus und seine mit ihm identischen Spiegelbildern. Als er sich auch betastet hat, beginnt er seine Identität zu erkennen.

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. (M. 431.)

Dieser Tanz drückt seinen Identifikationsprozess als Wesen aus. Im Späteren tanzt er mit dem Mädchen, aber dann ist er kein tierisches, identitätsloses Wesen mehr, sondern ein Mischwesen mit etwas Menschlichem.

Er [der Minotaurus M.V.] tanzte seine Ungestalt, es [das Mädchen M.V.] tanzte seine Schönheit, er tanzte seine Freude, es gefunden zu haben, es tanzte seine Furcht, von ihm gefunden worden zu sein, er tanzte seine Erlösung, und es tanzte sein Schicksal, er tanzte sein Gier, und es tanzte seine Neugier, er tanzte sein Herandrängen, und es tanzte sein Abdrängen, er tanzte sein Eindringen, es tanzte sein Umschlingen. (M. 433-434.)

In diesem Zitat spielt Friedrich Dürrenmatt mit den Wörtern, und beschreibt sehr schön die Zustände des Mädchens und des Minotaurus‘. Wenn wir beobachten, was sie tanzen, können wir zwischen den Wortpaaren Gegensätze finden. Zu dem Mädchen gehören die folgenden

Wörter: Schönheit, Furcht, Schicksal, Neugier, Abdrängen und Umschlingen. Der Minotaurus hat die folgenden getanzt: Ungestalt, Freude, Erlösung, Gier, Herandrängen und Eindringen.

Diese Ausdrücke stellen ganz konkret dar, dass die Dinge, die für das Mädchen schlecht sind, die sind für den Minotaurus positiv. Aber nicht nur wegen dieser Unterschiede ist ihre Beziehung so bedeutend. Diese Situation, also wenn sie tanzen, bedeutet den Beginn ihrer Beziehung. Dieser Fall ähnelt dem Kontakt von Pasiphae und dem Stier, als die Mutter des Wesens mit einem Stier eine Beziehung gepflegt hat. Dies Moment ist im Großen und Ganzen wieder geschehen.

Nach der Begegnung mit seinen Spiegelbildern, die aber nicht erfolgreich war, begegnet der Minotaurus dem Mädchen als zweite Stufe seiner Identifikation. Im Bezug auf die Entwicklung der Identität vom Minotaurus ist die Anwesenheit des Mädchens entscheidend. Es repräsentiert auch eine Phase der Entwicklung des Minotaurus und erscheint als Gegenpol des Wesens in der Form des weiblichen Geschlechts.

Das Mädchen hat große Bedeutung, weil es eigentlich mehr weiß, als das Mischwesen, weil das Kind weiß, dass es nur einen Minotaurus gibt. Aber es ist auch nicht allwissend, weil es darüber keine Informationen hat, welches Wesen das Echte ist. Für das Mädchen ist es klar gewesen, dass seine Flucht es zu dem Minotaurus führt. Also der Fluchtweg des Mädchens symbolisiert den Irrweg in dem Labyrinth. Nicht nur der Minotaurus, sondern auch das Mädchen ist so in dem Labyrinth verfangen. Das ist ein Kreislauf, und das Opfer kann dagegen nichts tun. Aber nicht nur das Mädchen leidet an einem Entscheidungsproblem, sondern der Leser kann auch nicht entscheiden, ob das ‚Es‘ sich auf das Wesen oder auf das Mädchen bezieht.

Das Mädchen wagte sich nicht zu rühren, den angstvollen Blick auf das Wesen geheftet, das vor ihm kauerte und ihm am nächsten war. Es wußte, daß es nur ein kauernendes Wesen gab, daß die anderen kauernenden Wesen Spiegelbilder waren, aber es wußte nicht, wer das Wesen und nicht sein Spiegelbild war. (M. 432.)

In diesem Zitat kann man nicht eindeutig aussagen, ob unter dem ‚Es‘ das Wesen oder das Mädchen verstanden wird. Die Analyse des Subjekts ist in diesen Sätzen schwierig, weil die Hauptfigur der Handlung am Anfang des Textes als ‚Wesen‘ oder als ‚Es‘ benannt wird.

Das Betasten der nackten Frau ist der Höhepunkt des Identifikationsprozesses, und es ist die erste Begegnung des Minostiers mit dem weiblichen Geschlecht. Nach dem Tastsinn tanzen

das Mädchen und das Wesen zusammen, und in diesem Fall kann man den Tanz auch als eine Art Kommunikation deuten. Diese Bewegung symbolisiert den Kontakt, oder den sexuellen Liebesakt zwischen dem Mann und der Frau. Aber der Minotaurus ist eigentlich kein Mann, sondern er hat nur menschliches Potential.³⁶

„Er [der Minotaurus M. V.] tanzte seine Ungestalt, es [das Mädchen M.V.] tanzte seine Schönheit, er tanzte seine Freude, es gefunden zu haben, es tanzte seine Furcht, von ihm gefunden worden zu sein[...]“ (M. 432-433.)

Durch diesem Moment bekommt das Mischwesen, das früher als ‚Es‘ benannt wird, ein Geschlecht als Mann und wird gewalttätig. Nach dieser Erscheinung erwähnt der Autor das Wesen als ‚Er‘ oder als ‚Minotaurus‘. „Es war, als ob der ungeheure Kopf und der Buckel über ihm aus dem Leib eines Mannes gewuchert wären, der sprunghaft vor dem Mädchen kauerte und dann wieder neben und hinter ihm. Der Minotaurus erhob sich.“ (M. 433.)

Dies Zitat beinhaltet den Wendepunkt, nach dem das Wesen als ein Anderes, ein differentes Wesen erscheint. Als etwas Anderes hat er bemerkt, dass er bis dahin ein falsches Weltbild gehabt hat. Dies Erkenntnismoment hängt sehr stark von der menschlichen Identität ab, die er bekommen hat. Er ist ähnlich wie ein Mensch, weil er einsehen kann, dass die Wirklichkeit, in der er gelebt hat, nur eine Art Illusion ist. In diesem Fall spiegelt sich die Meinung oder die Theorie von Dürrenmatt, in dem der Mensch als ein Gefangener erscheint.

Er hält die Gegenwart auch für lügnerisch, weil sie nicht die Realität abbildet. Man lebt in der Welt, als ein verlorener Labyrinth-Gänger, der nicht weiß, wohin ihn sein Schicksal und seine Gedanken führen, und er weiß auch nicht, dass die Menschheit in eine Katastrophe rennt. Das ist der Grund dafür, dass Friedrich Dürrenmatt sich so viel mit dem Thema des Todes beschäftigt hat, weil er den Tod als die große Erkenntnis der Menschen interpretiert hat, und er hält das Ende des Lebens für die Wurzel der Kultur.³⁷ Der Mensch steht gegenüber der Wirklichkeit, und versucht die Welt zu deuten. Man sucht nur Wege, weil man vor seinen Ängsten flieht, auch von dem Ungeheuerlichen, also auch von dem Minotaurus. Er symbolisiert als das Ungeheuerliche die Fremdheit, weil er anders ist. Der Minotaurus konfrontiert sich auch mit dem Tod, als er das Mädchen getötet hat. Zu dem Erkenntnismoment gehört auch der Tod des Mädchens, wenn das Wesen sein Opfer begriffen hat. Durch den Gefühlsinn des Mädchens kann er die Wirklichkeit und die Außenwelt außer

³⁶ Schu, Sabine (2009)

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/schu.pdf> (letzter Abruf 14.03.2012 18:10)

³⁷ Vgl.: Haller, Michael (1990) S.70.

ihm, wahrnehmen. Das ist der Grund dafür, dass die zweite Stufe des Erkenntnisprozesses, also die Begegnung mit dem Mädchen sowohl erfolgreich, als auch erfolglos war.

Die dritte Stufe ist die Begegnung mit Theseus. Man kann feststellen, dass diese Stufe auch nicht zum Ziel führt, weil das Wesen am Ende getötet wird.

Mit dem Tod des Minotaurus, stirbt auch seine eigene Welt und Wirklichkeit. Die Wirklichkeit, die das Wesen bis dahin wahrgenommen hat, ist ganz anders, oder nur eine Illusion. Das Aha-Erlebnis kann mit der Weltanschauung von Dürrenmatt in Zusammenhang gebracht werden. Die verlorene Wirklichkeit erscheint bei Dürrenmatt, in der er eine Art Zivilisations- und Gesellschaftskritik der heutigen Zeit ausdrückt. In der heutigen Welt versucht er eine Ur- Situation und die Ur-Konflikte der Menschheit zu beschreiben. Er kritisiert die Fragen der Verantwortung, Treue, Sühne, Freiheit, Gerechtigkeit und des Verrats und der Schuld. In der Minotaurus-Geschichte von Dürrenmatt wurde die Schuld des Wesens in Frage gestellt. Diese Eigenschaften gehören zu der Menschheit, aber das Wesen nähert sich dem Menschlichen im Laufe seines Identitätsprozesses. Das ist der Grund dafür, dass man den Text als eine Entwicklungsgeschichte lesen kann, in dem aus einem Tier ein Wesen mit menschlichem Potential wird, aber das Wesen hat keine Möglichkeit, den Höhepunkt seiner Identität zu erreichen. Die Benennung ‚Entwicklungsgeschichte‘ ist richtig, weil am Anfang ein Wesen in das Labyrinth geschlossen wurde, man kann auf die Initiationen assoziieren. Die Initiation ist eine Art Ritual, durch das aus einem Kind ein Erwachsener wird. Aus dem ‚Kind‘, aus dem kleinen Minotaurus, der naiv und verloren ist, wird ein Wesen, das genauso verloren bleibt, aber er versucht seine Identität zu erkennen, und nach der Begegnung mit dem Mädchen bekommt der Minotaurus auch etwas Menschliches. Die Entwicklung kann man auch durch die Personalpronomina beobachten. Vor der Wende ist das Wesen nur ein ‚Es‘, also hat keine Persönlichkeit. Der Minotaurus konnte nur in seinem Traum ein Mann sein, aber in der Wirklichkeit bleibt er immer ein Wesen.

Im Ganzen kann man feststellen, dass der Identifikationsprozess des Minotaurus‘ erfolglos ist, weil er am Ende der Geschichte getötet wird. Der Minotaurus ist eine unwissende und leidende Figur der ganzen Handlung, die durch seine Fähigkeiten die Welt und sich selbst erkennen möchte. Das Durchbrechen der Glaswand stoppt aber sein Leben, und die Erlösung kommt ihm nur im Tode. Er findet sich in Theseus, deshalb kann man das Ende des Textes als Identifikation des Wesens mit Theseus bedeuten. Die Erlösung kommt mit dem Licht, mit der Sonne.

In *Der Stadt* kann man auch eine Situation, als ähnlichen Prozess, wie die Bewusstwerdung des Minotaurus, interpretieren. In dem dritten Teil der Handlung wird der Ich-Erzähler durch das Mädchen in das Gefängnis, also in ein Labyrinth, hineingeführt. In seinem Gefängnis kann das Ich überhaupt nicht entscheiden, ob es als Wärter oder eher als Gefangener hier seine Rolle spielt. Am Anfang deutet der Ich-Erzähler seinen Zustand als Wärter.

„Ich vernahm, dass ich mich im Gefängnis der Stadt befand, dem die drei alten Weiber als Vertreter der Verwaltung zugeteilt waren, und dass ich hier meinen Dienst als Wärter beginnen konnte.“ (S. 134.) In diesem Moment hält er sich also einen Wärter. Im Laufe der Zeit beginnt er sich zu erinnern.

Ich erinnere mich, dass ich von den Gefangenen nicht unterschieden werden konnte, weil unsere Kleider gleich waren (nach den Worten der drei Alten); doch nicht dies beunruhigte mich, sondern der Verdacht, der nun in mir aufstieg, dass ich ein Gefangener wie alle andern sei, ein Gedanke, der, so absurd er auch war, mir immer wieder kam und dem Misstrauen entstammen musste, welches mir die drei Weiber durch ihr schreckliches Aussehen natürlicherweise eingeflösst hatten: (S. 138.)

Das Zitat bezieht sich darauf, dass das Subjekt durch seine Erinnerungen verunsichert wird, und seine Stellungnahme als Wärter vielleicht ein Irrweg ist. Es hat keine festen Anhaltspunkte im Labyrinth, nur Hypothesen und Vermutungen stehen zu seiner Verfügung.

Da die Verwaltung mir nicht entgegenkam- wie sollte sie, mit der Organisation der Stadt beschäftigt, auch Zeit dazu finden!- musste ich mir selber helfen. Ich hoffte, von sicheren Anhaltspunkten aus allein durch mein Denken völlige Gewissheit über meine Lage erlangen zu können. (S. 140)

Es musste sich selber orientieren, weil es keine Hilfe, keinen Ariadnefaden gibt. Am Ende dieser Selbstsuche wird die Konklusion von dem Ich-Erzähler gezogen, dass seine Rolle als Wärter nicht wahr ist. „[...] ob ich nicht selbst ein Gefangener sei und meine Stellung als Wärter nur eine Fiktion, mit der mich die Verwaltung täuschte.“ (S 141-142.)

Zusammenfassend kann behauptet werden, dass beide Figuren, sowohl der Minotaurus, als auch der Ich-Erzähler in *Der Stadt*, am Ende des Prozesses eine Art Bewusstsein bekommen. Der Minosstier findet ein menschliches Potential, während der Ich-Erzähler sich als Gefangener identifizieren müsste. Die Problematik der Identität hängt auch mit einer Erkenntnis Krise zusammen. Der Minotaurus leidet an Identitätskrise, weil er nicht weiß, dass er im Labyrinth allein ist. In dem anderen Text erscheint eine Art Erkenntnisproblematik, die

sich auch auf Identifizierungsschwierigkeiten des Ichs bezieht. „Am meisten beschäftigten mich die scheußlichen Figuren an den Wänden und der Decke, die nicht deutlich zu erkennen waren.“ (S.135.) In diesem Fall erscheint auch die Problematik des Erkennens. Das Ich fühlt sich unsicher, weil es von einem Mädchen in das Labyrinth hineingeführt wird, aber das Subjekt kann nicht entscheiden, ob entweder es sich in der Position eines Wärters, oder eher eines Gefangenen befindet. Die Figur des Mädchens kann als Ariadne interpretiert werden, aber es hilft dem Labyrinth-Gänger nicht einen Ausweg zu finden. In dieser Situation ist der Raum schon verschlossen, nicht mehr offen nach oben oder nach Westen, deshalb wird hier ein neuer Typ des Labyrinths dargestellt. Alles spielt in dem Inneren des Labyrinth-Gehenden, der sich durch den Raum tastet. Er kann nicht eindeutig entscheiden, ob er in der Wirklichkeit oder in einer Hypothesenwelt verloren ist. Er leidet an Unsicherheit, Orientierungslosigkeit. Da er entweder sich als Wärter oder als Gefangenen identifizieren kann, erscheint die Problematik der Identitätssuche auch in diesem Werk von Friedrich Dürrenmatt. In dem Zustand des Gefangenen kann als Wendepunkt interpretiert werden, wenn er zuerst einen anderen Menschen in einer anderen Nische in Gedanken getastet hat und dann mit einem Mann einen Kontakt geschaffen hat.

„Ich fühlte ihn mit den Augen und tastete in Gedanken sein bleiches, unsichtbares Antlitz ab mit den zusammengepreßten Lippen, den Rillen der Haut und den Höhlen, in denen die Angst nistete (da er nicht wußte, daß ich ohne Waffe war).“ (S.137.) Das Zitat spricht über eine indirekte Wahrnehmung, weil das Ich nur in seinen Gedanken versucht, etwas wahrzunehmen.

In der Minotaurus-Geschichte kann man auch ein ähnliches Moment finden, nämlich wenn das Wesen das Mädchen getastet hat, aber diese Wahrnehmung ist eher direkt.

Es war, als ob ein Sturmwind Minotauren und Mädchen durcheinandergeblasen hätte, so wirbelten sie auseinander, durcheinander und einander entgegen, und als ihm das Mädchen in die Arme lief, als er mit einem Male den Leib fühlte, das warme, schweißgebadete Fleisch, und nicht das harte Glas, das er bis jetzt gefühlt hatte, begriff er- insofern man beim Minotaurus von Begreifen kann-, daß er bis jetzt in einer Welt gelebt hatte, in der es nur Minotauren gab, jeder eingeschlossen in ein gläsernes Gefängnis, und nun fühlte er einen anderen Leib, fühlte anderes Fleisch. (M. 433.)

Der Minotaurus fühlte das Mädchen, und das war ein wichtiger Punkt in seinem Identifikationsprozess.

In dem Text, *Die Stadt*, bedeutet der physikalische Kontakt mit einem anderen auch eine Art Identifikation, weil das Ich vermuten konnte, dass es eher als ein Gefangener in das Labyrinth eingeschlossen wurde.

Der dritte Teil des Textes ist auch einer anderen Perspektive ein Wendepunkt, nämlich dass der Ich-Erzähler sich in diesem Teil zu erinnern beginnt, also wird die Zeit und die Vergangenheit wichtiger, als früher. Durch die Erinnerung versucht das Subjekt für sich Anhaltspunkte und eine Art Sicherheit zu finden. Auch die Figuren auf seinem Kleid beeinflussen seine Identifikation. „...wie ich mich genau erinnere.“ (S. 132.) „Ich erinnerte mich, daß mein Kleid Zeichnungen aufwies, die den Figuren an den Wänden des Ganges glichen.“ (S. 143.) Dieser Gedankenfluss kann vielleicht der Grund dafür sein, dass die Geschichte absolut offen geendet hat, weil die Wege des Gedankens vom Erzähler immer labyrinthisch weitergehen. „Ich mußte die Anordnung der Wärter anders denken. Ich mußte...“ (S.147.) Auch in den letzten Sätzen kann die Konstruiertheit entdeckt werden, die sich auf das Labyrinthische bezieht, und sie schematisiert eine Welt der Möglichkeiten.

Im Ganzen kann festgestellt werden, dass das Ich immer als etwas Verlorenes, als Gefangenen im Labyrinth von Dürrenmatt erscheint. Nicht nur der Autor, sondern auch diese Figuren suchen Anhaltspunkte in der chaotischen Welt, aber die Orientierung wird durch die Sackgassen des Irrgartens sabotiert. Mit der Suche nach dem Bewusstsein hängt also die Wahrnehmung eines Anderen sehr bedeutend zusammen, die in den Texten auch nicht gleich vorkommt. In der Ballade nimmt das Wesen das Mädchen direkt wahr, also der Kontakt zwischen ihnen erscheint in der Wirklichkeit. „Er leckte es mit seiner bläulichroten Riesenzunge, das Gesicht, die Brüste, das Mädchen blieb unbeweglich, alle Mädchen blieben unbeweglich. Er wälzte es mit den Hörnern herum, das Mädchen rührte sich nicht, kein Mädchen rührte sich.“ (M. 434)

In *Der Stadt* spielt die Wahrnehmung des Ichs mit einem anderen Mann eine Rolle, aber dieser Akt erscheint nur in den Gedanken des Ichs, deshalb ist der Kontakt zwischen ihnen nur indirekt.

V. 3. Der *Minotaurus* und *Die Stadt* als Textlabyrinth

Wir können zwischen den Texten und den Labyrinthen unterschiedliche Beziehungen finden: die Texte können über Labyrinth sprechen; der Inhalt der Texte kann labyrinthisch sein; und die Texte können visuelle Labyrinth sein.

In dem *Minotaurus* und in *Der Stadt* von Dürrenmatt kann man alle drei Typen beobachten. Die Geschichten spielen in einem Labyrinth oder in einem labyrinthischen Ort (Stadt, Gefängnis), in denen eine Figur lebt. Das Labyrinth symbolisiert in diesem Sinn ihre Orientierungslosigkeit und Ausweglosigkeit, wegen ihrer Identitätslosigkeit. Dürrenmatt spielt mit dem Urmotiv des Labyrinths, weil er auch eine starke Kritik der Gegenwart mit diesem Labyrinth- Bild gibt.

Die Inhalte der Texte sind labyrinthisch, weil man den Minotaurus und den Ich-Erzähler auf ihren Wegen begleitet. Im Mittelpunkt steht immer die Hauptfigur, deshalb können wir alle Momente ihrer Entwicklung verfolgen.

Der dritte Typ ist auch in den Geschichten charakteristisch, weil die Sätze der Texte genauso schlängeln, wie die Wege des Labyrinths. Aus syntaktischem Sinn sind die Sätze kompliziert, mehrfach zusammengesetzt und sehr lang.

Der erste Satz im *Minotaurus* bedeutet ein sehr schönes Beispiel dafür:

Das Wesen, das die Tochter des Sonnengottes, Pasiphae, geboren hatte, nachdem sie auf ihren Wunsch hin eingeschlossen in eine künstliche Kuh von einem dem Poseidon geweihten weißen Stier bestiegen worden war, fand sich, von den Knechten des Minos hineingeschleppt, die lange Ketten bildeten, um sich nicht zu verlieren, nach langen Jahren eines wirren Schlafs, währenddessen es in einem Stall zwischen Kühen heranwuchs, auf dem Boden des Labyrinths vor, das von Daidalos erbaut worden war, um die Menschen vor dem Wesen und das Wesen vor den Menschen zu schützen, einer Anlage, aus der keiner, der sie betreten hatte, wieder herausfand und deren unzählige in sich verschachtelte Wände aus Glas waren, so daß das Wesen nicht nur seinem Spiegelbild gegenüberkauerte, sondern auch den Spiegelbildern seiner Spiegelbilder: Es sah unermesslich viele Wesen, wie es eines war, vor sich, und wie es sich herumdrehte, um sie nicht mehr zu sehen, unermesslich viele ihm gleiche Wesen wiederum vor sich. (M. 429)

In *Der Stadt* gibt es auch zahlreiche Beispiele dafür.

Wenn die langen Nächte heransteigen, in denen die Winde beschworen werden, dass sie heulend über die Erde irren, sehe ich wieder die Stadt vor mir, wie an jenem Morgen, da ich sie zum ersten Male in der Wintersonne ausgebreitet am Fluss erblickte, der nahen Eisbergen entspringt und sie lautlos tief unter den

Häusern umgletet, indem er eine seltsame Schleife bildet, die nur gegen Westen offen bleibt und so die Form der Stadt bestimmt: Die Berge aber lagen damals wie in weiten Fernen im Dunst als leichte Wolken hinter den Hügeln, von wo sie den Menschen nicht zu bedrohen vermochten. (S. 119.)

In einem Textlabyrinth verfängt der Leser sich wegen der Konstruktion der Sätze. Syntaktisch sind die Sätze mehrfach zusammengesetzt und bestehen aus bestimmten Konstruktionen, wie zum Beispiel: ‚nachdem‘, ‚dass‘, ‚währenddessen‘ und so weiter. Die Sätze sind so verschachtelt, wie die Wände, und sie führen den Leser irre. So entstehen so genannte Text-Gebäude, die so gebaut werden, wie die Labyrinth.

Das Ganze ist ein Satz, und deshalb fühlt man sich beim Lesen, als ob man in einem Labyrinth wäre. Der Text selbst ist auch ein Labyrinth. Dies Mittel hält einen ständig in Bewegung, weil die Handlung sich auch ständig bewegt, und sie bietet eine Möglichkeit, die Spannung zwischen dem Leserlichen und dem Unleserlichen zu erhalten.³⁸

VI. Abschließende Bemerkungen

In der vorliegenden Arbeit wurde mit der Hilfe der Minotaurus-Geschichte und eines anderen Textes, dessen Titel *Die Stadt* ist, eine Antwort auf das Rätsel des Labyrinthischen gesucht. Als theoretischer Ausgangspunkt der hier skizzierten Untersuchung dient der Vergleich der zwei Auffassungen der Labyrinth-Vorstellung.

Nach der traditionellen Auffassung kann der Labyrinth-Gänger sein Ziel erreichen, weil das Labyrinth für ihn nur einen möglichen Weg bietet, und es ist sicher, dass er in der Mitte ankommt. In der moderneren Auffassung konfrontiert sich der Gehende mit einem Irrgarten, der schon eine Unsicherheit hervorruft. Der Irrgarten bietet für das Ich viele Wege, und Möglichkeiten, aber auch viele Sackgassen, durch die das Subjekt irregeführt werden kann. In dieser chaotischen Formation bedeutet die Orientierung eine schwierige Aufgabe, und das Subjekt wird Opfer der Verlorenheit und Ausweglosigkeit.

Anhand dieser Informationen lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass die Interpretation und das Bild des Labyrinths sich parallel mit der Änderung der Welt ständig ändern. Heute funktioniert das Motiv des Labyrinths so, wie die globalisierende Welt, es ist immer in Bewegung.

³⁸ Vgl.: Schmitz- Emans, Monika (2000b) S. 135- 167.

Das Labyrinthische hängt immer mit dem Rätselhaften zusammen. Die Wege in einem Labyrinth symbolisieren einerseits die Wege des Lebens, andererseits die Wege des Denkens, deshalb kann man sagen, dass das Labyrinth immer als Denkmuster funktioniert.

Das Labyrinth, als Denkmodell stellt immer den momentanen Zustand des Denkens bildlich dar, deshalb verändert sich das Modell parallel mit der Zeit fortwährend.

Bei Dürrenmatt kann beobachtet werden, dass das Labyrinth nicht nur als Symbol des Lebenswegs, sondern auch als Motiv des Denkswegs funktioniert. . Der Mensch muss denken, aber der denkende Mensch verfängt sich bei Dürrenmatt in dem Labyrinth seiner Gedanken. Dürrenmatt spricht über die praktische Vernunft, in der die irrationale Rationalität die Bedeutung trägt. Der Labyrinth-Gänger weiß nicht, wohin seine Gedanken ihn führen, deshalb verfängt er sich.

In den zwei Werken von Dürrenmatt, die hier skizziert werden, erscheint das Labyrinth als Gefängnis. Es gibt keine Anhaltspunkte außerhalb des Labyrinths, deshalb gibt es keinen Weg. Es gibt nur eine unendliche Widerspiegelung, die das Ich immer irreführt, und sie verursacht eine ständige Orientierungslosigkeit, in der auch die identitätsstiftenden Eigenschaften der Protagonisten verloren werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

DÜRRENMATT, FRIEDRICH (1985): Minotaurus. Eine Ballade, In: Dürrenmatt, Friedrich (Hrsg): Gesammelte Werke, Band 5. Diogenes Verlag, Zürich. S. 429-447.

DÜRRENMATT, FRIEDRICH (1996): Die Stadt. In: Dürrenmatt, Friedrich (Hrsg): Gesammelte Werke, Diogenes Verlag, Zürich

Sekundärliteratur

BENJAMIN, WALTER (1969): Illuminationen. Ausgewählte Schriften . Hrsg: Siegfried, Unseld, Frankfurt/M. S. 253

BLOCH, PETER ANDRÉ (1994): Dürrenmatt als Maler und Zeichner des Labyrinths und des Grotesken. In: Schweizer Monatshefte, 74.Jht/6. S. 26-33.

BRITTNACHER, HANS RICHARD- JANZ, ROLF PETER (2007): Labyrinth und Spiel. Umdeutungen eines Mythos, Wallstein

BUCHHOLZ, HANS-LUDWIG (2012): Die Welt als dramaturgisches Labyrinth. Das Politische Denken im Werk Friedrich Dürrenmatt. Diplomica Verlag, Hamburg

DÜRRENMATT, FRIEDRICH (1994): Friedrich Dürrenmatt: Schriftsteller und Maler, Diogenes Verlag, Zürich

GALLATI, ERNST (1982): 'Herkules und der Stall des Augias': Mythos, Parodie und Poesie. In: Armin, Arnold (Hrsg): Zu Friedrich Dürrenmatt, Ernst Klett Verlag, Essen

GROBE, WILHELM (1998): Literaturwissen. Friedrich Dürrenmatt, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart

HALLER, MICHAEL (1990) : Das Leben im Durcheinandertal. In: Haller, Michael (Hrsg.): Friedrich Dürrenmatt. Über die Grenzen, Pendo Verlag, Zürich

HOPPÁL, MIHÁLY – JANKOVICS, MARCELL – NAGY, ANDRÁS – SZEMADÁM, GYÖRGY (1990): Jelképtár. Helikon Kiadó, Békéscsaba

KERN, HERMANN (1982) : Labyrinth. Prestel Verlag, München

- KNAPP, GERHARD P. (1993): Friedrich Dürrenmatt, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart
- KNOFF, JAN (1987) : Der Dramatiker Friedrich Dürrenmatt, Heuschelverlag: Kunst und Gesellschaft, Berlin
- MICHAELSEN, SVEN (1990): Dürrenmatt über Dürrenmatt: Man wird immer mehr eine Komödie. In.: Haller, Michael (Hrsg) : Friedrich Dürrenmatt. Über die Grenzen, Pendo Verlag, Zürich
- POSER, THERESE (1975): Friedrich Dürrenmatt. In.: Geißler, Rolf (Hrsg): Zur Interpretation des Modernen Dramas, Moritz Diesterweg Verlag, Frankfurt am Main
- RAULET, GÉRARD- SCHMIDT, BURGHARDT (2000): Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments. Böhlau Verlag, Wien
- REICH- RANICKI, MARCEL (1983) : Deutsche Literatur in West und Ost, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart
- RÖTTGERS, KURT (2000) : Die Welt, der Tanz, das Buch, das Haus, das Bild, die Liebe, die Welt. In: Röttgers, Kurt - Schmitz- Emans, Monika (Hrsg): Labyrinth. Philosophische und literarische Modelle, Die Blaue Eule Verlag, Essen, S. 33-62.
- RUOSS, HARDY (1990): Der Weltbürger- und Schweizer. In.: Haller, Michael (Hrsg): Friedrich Dürrenmatt. Über die Grenzen, Pendo Verlag, Zürich
- SCHMITZ- EMANS, MONIKA (2000a): Labyrinth. Zur Einleitung. In: Röttgers, Kurt - Schmitz- Emans, Monika (Hrsg) : Labyrinth. Philosophische und literarische Modelle, Die Blaue Eule Verlag, Essen S. 7-32.
- SCHMITZ- EMANS, MONIKA (2000b): Text- Labyrinth. In: Röttgers, Kurt – Schmitz- Emans, Monika (Hrsg): Labyrinth. Philosophische und literarische Modelle. Die Blaue Eule Verlag, Essen. S. 135- 167.
- SCHU, SABINE (2007): Deformierte Weiblichkeit bei Friedrich Dürrenmatt. Eine Untersuchung des dramatischen Werkes. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert
- SCHMELING, MANFRED (1995): Bauen, fliegen, verwandeln...Zur postmodernen Gewinnung narrativer Strukturen aus antiken Mythen. In: „Sagen und Mythen“. Der Deutschunterricht/ Heft 6./Dezember 1995. S. 41-49.
- VIETTA, SILVIO (1992) : Die literarische Moderne. Metzler Verlag, Stuttgart
- VILAS-BOAS, GONÇALO (2003): Die undurchschaubare Unsicherheit. Dürrenmatts labyrinthische Welt. In: Fuchs, Anne und Sabine Strümper-Krobb (Hg.): Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute. Tagung zum 60. Geburtstag von Hugh Ridley im Juli 2001. Königshausen & Neumann, S. 201-212

INTERNETQUELLEN:

SCHU, SABINE (2009): „Minotaurus mußte unbewusst ein Mensch sein...“- Friedrich Dürrenmatts kritische Adaptation des Minotaurus- Mythos.

<http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/schu.pdf> (letzter Abruf 14.03.2012 18:10)