

# **Friedrich Dürrenmatt: Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen.**

(von Manfred Gloor)

## **Der Ur-Text: Dekonstruktion eines Mythos**

Das Grotteske, das Absurde und das Mythische sind im Werk Dürrenmatts das beherrschende Dreigestirn. Sein kalter Abglanz findet sich schon in den allerersten Texten des Autors.

An der Zürcher Universität immatrikuliert, verbrachte Dürrenmatt nach eigener Aussage mehr Zeit im Kino und in den Kneipen des Niederdorfs als in den Vorlesungen. An einem Heiligabend schrieb der Student seine erste Erzählung, um danach ins väterliche Pfarrhaus nach Bern zu fahren. Ein Spaziergang im Zürcher Rigiblick-Quartier war dieser Geburt des Autors Dürrenmatt vorausgegangen.

«Ich begann Erzählungen zu schreiben, die erste, «Weihnacht», am Heiligen Abend 1942. Ich war am Morgen bei trübem, nasskaltem Wetter zufällig auf den Gedenkstein Büchners gestossen und schrieb danach die wenigen Sätze der Erzählung in einem Café im Niederdorf ohne zu stocken in ein Notizbuch. Dann fuhr ich nach Bern zum Weihnachtsfest.»<sup>1</sup>

### **Weihnacht**

Es war Weihnacht. Ich ging über die weite Ebene. Der Schnee war wie Glas. Es war kalt. Die Luft war tot. Keine Bewegung, kein Ton. Der Horizont war rund. Der Himmel schwarz. Die Sterne gestorben. Der Mond gestern zu Grabe getragen. Die Sonne nicht aufgegangen. Ich schrie. Ich hörte mich nicht. Ich schrie wieder. Ich sah einen Körper auf dem Schnee liegen. Es war das Christkind. Die Glieder weiss und starr. Der Heiligenschein eine gelbe gefrorene Scheibe. Ich nahm das Kind in die Hände. Ich bewegte seine Arme auf und ab. Ich öffnete seine Lider. Es hatte keine Augen. Ich hatte Hunger. Ich ass den Heiligenschein. Er schmeckte wie altes Brot. Ich biss ihm den Kopf ab. Altes Marzipan. Ich ging weiter.

## **Die Wiedergeburt des Sohnes als Autor**

Der Text, der am Heiligabend das Licht der Welt erblickt, scheint literarisch noch kaum auf eigenen Füßen zu stehen. Büchners vielzitiertes «Anti-Märchen» steht Pate.

DRITTES KIND. Grossmutter, erzähl!

GROSSMUTTER. Kommt, ihr kleinen Krabben! – Es war einmal ein arm Kind und hatt kein Vater und keine Mutter, war alles tot, und war niemand mehr auf der Welt. Alles tot, und es is hingegangen und hat gesucht Tag und Nacht. Und weil auf der Erde niemand mehr war, wollt's in den Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an; und wie es endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz. Und da is es zur Sonn gängen, und wie es zur Sonn kam, waren's kleine goldne Mücken, die waren angesteckt, wie der Neuntöter<sup>2</sup> sie auf die Schlehen steckt. Und wie's wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen. Und es war ganz allein. Und da hat sich's hingesezt und geweint, und da sitzt es noch und is ganz allein.

(aus: Georg Büchner, «Woyzeck»)

---

<sup>1</sup> Dürrenmatt, *Stoffe I–III*, S. 311.

<sup>2</sup> Neuntöter oder braunrückiger Würger: Die Würger sind kräftige Singvögel mit rund 75 Arten. Ihre Nahrung besteht aus Insekten, Jungvögeln und Kleinsäugern. Die Beute wird oft im Übermass geschlagen und der nicht gleich verzehrte Rest auf die Dornen einzeln stehender Büsche gespiesst.

Der Student versetzt den Text von der 3. in die 1. Person, holt die Handlung räumlich und zeitlich in ein Hier und Jetzt (Weihnachten, eine «weite Ebene»), ergänzt die Requisiten (bei Büchner Erde, Mond, Sonne) um die im Schnee liegende Christkind-Puppe und eliminiert jene stilistischen Merkmale, die den Erzählduktus des Märchens charakterisieren. Operationen, die Büchners Anti-Märchen in ein Beckett-sches Gleichnis absurder Leere verwandeln. Des Pfarrers Sohn entkleidet christliche Metaphysik aller Metaphorik: Gottes Sohn, als Christkind-Puppe nur noch verdinglichter Restbestand der Religion, wird demontiert und erweist sich als ungeniessbare Mischung aus Brot und Marzipan. Über eine eigene Sprache noch nicht verfügend, entdeckt der Student im Rückgriff auf ein vorhandenes literarisches Modell eine Möglichkeit, seinen metaphysischen Zweifel in ein Bild zu fassen.

In Mythen und Märchen «wird, zum erstenmal vielleicht, die Welt dichterisch bewältigt. [...] Der Mensch, der sich in eine Welt geworfen sieht, die ihn bedroht und deren Sinn er nicht erkennt [...], erlebt in der ruhigen epischen Schau des Märchens die Verklärung eben dieser seiner Welt.»<sup>3</sup>

Indem er Büchners Anti-Märchen als Ich-Erfahrung radikalisiert und darin die christliche Adventserzählung dekonstruiert, negiert Dürrenmatt doppelt jede Hoffnung auf eine Welt, deren Bewältigung dem Menschen gelingen könnte. Zu einem noch vernichtenderen Schlag gegen den Sohn holt ein zweiter Text aus der Anfangsphase aus, in ihm vollzieht sich die Wiedergeburt des Sohnes als Autor.

## Die Genesis als Grotteske

«Der Sohn», geschrieben im Winter 1943, variiert das formale Verfahren und die inhaltliche Idee des *Ur-Textes* und bestätigt damit, dass «Weihnacht» nicht nur das Zufallsergebnis eines Spaziergangs war. In der Syntax realisieren die beiden Texte zwei Extreme: Den 28 nach identischem Muster konstruierten Minimal-Sätzen, ohnmächtigem Kindergestammel, steht ein Satzmonster gegenüber, ein hingekotzter Urbrocken. Der Text erzählt die haarsträubende Geschichte eines Chirurgen, der in der totalen Abgeschlossenheit eines Parkes seinen Sohn ohne Wissen um Gut und Böse und im Glauben aufzieht, sie beide wären die einzigen Menschen. Dem Fünfzehnjährigen führt der Vater eine Hure zu, worauf der Sohn den Park erstmals verlässt, um sogleich kurz zurückzukehren und Kleider zu verlangen. Innerhalb von 24 Stunden wird er zum Mörder und verschanzt sich, von der Polizei in den Park zurückgehetzt, an der Seite des Vaters in der Villa. Im Laufe eines blutigen Schusswechsels mit den Ordnungskräften verflucht der Sohn seinen Vater, worauf dieser ihn ungerührt erschießt. Der biblische Schöpfungsmythos wird als groteske Parodie erzählt, als fehlgeschlagenes Projekt eines aus der Bahn geratenen Chirurgen.

---

<sup>3</sup> Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, Bern 1978 (6. Aufl.), S. 78 f.

	«Weihnacht»	«Der Sohn»
syntaktischer Bau	28 Minimalsätze	ein Monster-Satz
zitiertes / parodiertes Text	Büchners <i>Anti-Märchen</i>	biblischer <i>Mythos</i> (Genesis)
literarische Form	das Absurde	das Groteske
rebellischer Gestus	Negation der Offenbarung	Negation der Schöpfung

In «Stoffe I – III» erzählt Dürrenmatt, wie ihn die Herkunft aus dem Pfarrhaus im Dorf zum Einzelgänger werden liess, wie unerbittlich die Dorfbewohner den Sohn richteten, indem sie ihn an der moralischen Position des Vaters massen. Schreibend rebelliert der Sohn gegen den Vater, «der mich zum Einzelgänger gemacht hatte»<sup>4</sup>, indem er über die Vernichtung des Sohnes den Vater entthront.

Ein Vergleich etwa mit Kurt Schwitters' kleiner Groteske «Es ist ein Unglück geschehen» (1926) macht den Unterschied deutlich zwischen einem Text, der die Wirklichkeit nur an der Oberfläche verzerrt und einem Text, der zur Parabel wird, indem das grotesk verformte Abbild der Wirklichkeit sich im objektiven Mythos spiegelt.

Die hier vorgeschlagene Einführung in Dürrenmatt stützt sich auf die vergleichende Betrachtung der folgenden Texte:

- «Weihnacht» – Büchner, «Es war einmal ein arm Kind»
- «Der Sohn» – Dürrenmatt über die Stellung des Pfarrerssohns im Dorf (aus: «Stoffe I – III»)
- «Der Sohn»\* – Bericht aus der Genesis
- «Weihnacht» – «Der Sohn»
- [«Der Sohn»] – Kurt Schwitters, «Es ist ein Unglück geschehen»]

\* Die Beschäftigung mit «Der Sohn» kann damit einsetzen, dass der Hauptsatz nur bis zu seinem ersten Abschluss vorgelegt wird («Ein Chirurg / gab / den Beruf / auf»), mit der Aufforderung, ihn soweit wie möglich zu strecken und dabei die Geschichte selbst weiterzuentwickeln.

## Das Groteske, das Absurde und das Mythische

Eine Beschäftigung mit Dürrenmatt kommt nicht aus ohne diese drei Begriffe. Grund genug, Definitionen heranzuziehen, die den Begriffsinhalt in einer Art und Weise entfalten, dass sie bei der Beschäftigung mit Dürrenmatts Verfahren als Arbeitsinstrumente dienen können.

### Das Groteske

*Ital.»grottesco«, evtl. von »grotta« = Grotte mit bizarr-verschnörkelten Wandmalereien, in denen Pflanzen-, Tier- und Menschenformen spielerisch ineinander übergehen.*

Komischer Misch-Effekt der Verzerrung des Realen bis zur Skurrilität, zum Alpträumhaften, zur Deformation, der beim Zuschauer zugleich Lachen und Grauen hervorruft. Groteske Effekte werden oft erzielt durch Vermischung des Menschlichen und Tierischen und durch Erstarrung des Menschlichen im Wahnsinn oder zum Mechanischen. *Dürrenmatt* definiert das Groteske als einzig mögliche Vision in einer chaotischen, fragwürdig gewordenen und rätselhaften Welt, als Mittel zur kritischen Erkenntnis und Darstellung.

aus: M. Brauneck/G. Schneilin (Hrsg.), Theaterlexikon, Hamburg 1986.

<sup>4</sup> Dürrenmatt, Stoffe, I – III, Zürich 1981, S. 207.

## Das Absurde

«Bei *Sartre* rückt das Bewusstsein der Absurdität ins Zentrum menschlichen Erlebens: Es gibt kein transzendentes Wesen (keinen Gott) mehr, das einen Sinn vorgeben könnte. Der Mensch erfährt sein eigenes Leben und die ihn umgebende Welt als sinnlos. Deshalb ist der Mensch aufgefordert, sich selbst zu «entwerfen», d.h. er muss allein entscheiden, was er will: Der Mensch ist zur Freiheit geradezu verurteilt.»

aus: «Schülerduden Philosophie»

[vgl. Dürrenmatt, *Der Auftrag*, Satz 17, S. 94:

«sie war im Schlund eines Weltungeheuers, das seinen Rachen schloss, und wie sie den Einbruch der Nacht erlebte, die Verwandlung von Licht zu Schatten und von Schatten zu Finsternis, in welcher die Sterne plötzlich da waren, ging ihr die Gewissheit auf, dass die Freiheit die Falle war, in die sie laufen sollte»]

## Das Mythische

«*Kurzer Exkurs über Odysseus und Co.*

Dass ein Mythos eine zeitlose Erzählung ist, die wir der Vergangenheit entnommen haben, um menschliche Verhaltensweisen zu erklären oder zu rechtfertigen, weiss jeder von uns. Es gehört zu einem Mythos, dass er immer neue Wiederholungen erlebt. Insofern ist er die Negation jeder eschatologischen Geschichtsauffassung, die auf einen Messias wartet und sich von seinem Eintreffen die Erlösung der Menschheit verspricht. Der Mythos kennt keinen Fortschritt; er kann aber auch nicht sterben. Der Beweis seiner fortwährenden Gültigkeit liegt eben darin, dass ihn der Mensch durch sein Verhalten immer aufs neue ins Leben ruft. Nach griechischem Geschichtsverständnis verlief die Menschheitsgeschichte in sich immer wiederholenden Kreisen. Ihre Mythen waren für die alten Griechen eine logische Folge dieser Auffassung.

In unserer fortschrittsgläubigen jüdisch-christlichen Kultur hat die Literatur die Funktion übernommen, das Wiedererscheinen der Mythen zu ermöglichen. Es ist ihr gelegentlich sogar gelungen, vergessene oder gar fehlende Mythen zu entdecken. Ihre Jagdreviere sind der Wahn und das Verbrechen. Manchmal kommt es einem vor, als wären auch die griechischen Mythen ursprünglich nur Kriminalerzählungen gewesen. Der Erzähler verkürzt unsere riesige Entfernung von den griechischen Mythen und lässt sie sich in unserem Nachbarhaus, neben uns im Bett wiederholen. Fast verschwände der Mythos ganz im Alltag, wenn uns die Schreie des Opfers nicht wachrüttelten. Angst, Bestürzung und Trauer verkleiden den Mythos in der literarischen Erzählung. Wir erkennen seine Gestalten nicht wieder und verfallen der Täuschung, wir hätten es mit einer einmaligen, unwiederholbaren, unveränderlichen Geschichte zu tun. Aus einem solchen Spiel mit falschen Spielregeln besteht die Literatur.

Die Massenmedien haben unsere Entfernung von den alten Mythen weiter verkürzt. Wir konsumieren als Nachricht verpackte Mythen, die uns jeden Tag in massenhafter Ausfertigung ins Haus gebracht werden. Scharen von Journalisten bilden sich ein, dass sie die Macht besitzen, Mythen zu erfinden. Jeder zweite Popstar ist für sie eine mythische Gestalt. Der Erfolg hat mythologischen Charakter angenommen. Andy Warhol hoffte, diesem Treiben ein Ende zu setzen, als er sich zur Behauptung verstieg, dass in Zukunft jeder Mensch für fünfzehn Minuten weltberühmt sein könne. Aber der Mythos, der nur den Augenblick des Erfolgs kennt, ist keiner mehr. Nur Odysseus schaffte es heimzukehren. Sonst endet ein Mythos gewöhnlich mit dem gewaltsamen Tod. Daran haben die Medien, wenn die Fallhöhe ausreicht und der Sturz abrupt genug ist, auch durchaus Interesse. Doch wenige ihrer Figuren erfüllen diese Bedingungen. Sang- und klanglos verschwinden die meisten vom Firmament der Instant-Stars, enden in einem Datenspeicher oder ziehen, von uns unerkant, im Haus nebenan ein.\* »

aus: Gaston Salvatore, Fidel und Che, *Der Mythos der Revolutionäre*, in: NZZ-Folio, Februar 1992

[\* vgl. Dürrenmatt, *Der Auftrag*, Satz 14, S. 76 f.: Eine Boulevardzeitung meldet «die sensationelle Rückkehr einer sensationell Beerdigten»: Im Schoss der Familie endet ein Ausreiss-Versuch, der die Etappen der Expedition von Theseus nach Kreta nachzeichnet. Zur lächerlichen Alltagsgroteske schrumpft, was der Mythos ernst erzählt.]

Der von Gaston Salvatore verfasste *Exkurs über Odysseus und Co.* trifft in so vielen Punkten genau die Verhältnisse, wie sie sich in Dürrenmatts Novelle präsentieren, dass es sich empfiehlt, ihn mehrmals hervorzuholen und von ihm aus einen neuen Blick in und über den Text zu werfen.

## Existenz als Auftrag

«Entschlossen, auf nichts *einzugehen*», überlässt sich die Filmerin F. dem «Sog einer Geschichte» (10), die in jenen tödlichen Katarakt mündet, dem sie als Kind Papierschiffchen, besetzt «mit allen, die sie liebte und die sie liebten» (126), entgegentreiben liess, laut jubelnd, wenn sie in die Tiefe schnellten. Die Suche nach der Wahrheit über sich selber wird zum *Gang ins Labyrinth*, in dessen Zentrum eine animalische, «noch nie gekannte Lust zu leben» sie gleichzeitig anfällt mit der Einsicht in die «fürchterliche Stupidität der Welt» (129 f.).

Als System übereinander geschichteter und untereinander verbundener Labyrinth stellt die Novelle «Der Auftrag» eine jener Turmbauten vor, die zu zeichnen Dürrenmatt nicht müde wurde.

- syntaktisch (Labyrinth des Satzes)
- kriminalistisch (Labyrinth der Fährten)
- psychologisch (Labyrinth der Beziehungen)
- logisch (Labyrinth von Möglichkeiten)
- philosophisch (Labyrinth von Zweifeln: Existenz / Identität)
- ideologisch (Labyrinth der Lehren)
- politisch (Labyrinth von Machtapparat und Überwachungsstaat)
- militärisch (Labyrinth des Rüstungswettlaufs)
- architektonisch (Labyrinthbauten: Polizeiministerium / Beobachtungsstation)
- topographisch (Labyrinth der Altstadt von M., labyrinthisches Wegsystem in der Wüste)

Der Ehe- und Politikrimi, der an der Textoberfläche die Handlung rasant vorantreibt, ist gekoppelt mit einer mythischen Tiefenstruktur, deren Präsenz mit Signalen von unterschiedlicher Stärke markiert wird. Das oberflächliche Verwirrspiel mit Identitäten, vertauschten Rollen und vorgetäuschten Wirklichkeiten setzt sich in der Tiefenstruktur fort als Spiel mit Namen, Masken und Motiven aus verschiedenen Mythenkomplexen, eine Maskerade, deren Autor sich alle Freiheit gestattet. Wer pedantische Entsprechungen im Massstab 1 : 1 sucht, wird sich mit dieser Art des freien Jonglierens anfangs schwertun. Missverständnisse sind programmiert. Gelegenheit, eine Sensibilität zu schulen, die im Umgang mit Literatur immer wieder gefordert ist: ein Gespür dafür, wie weit ins Einzelne die Analogie zwischen zwei Bedeutungsebenen (hier: erzähltes Ereignis / mythisches Urbild) getrieben werden darf. Wer zu weit geht, erhält unsinnige Befunde, vergleichbar den Stilblüten, die produziert, wer in der bildhaften Rede die Analogie strapaziert.

**Das Motto: Kierkegaard**

- 1 – 3 Der Auftrag: Rekonstruktion eines Mordes  
 4 – 6 Die Thesen des Logikers D. («logische Spielereien»)  
 7 inszenierte Wirklichkeit 1: Atelier des Malers [Identität der Frau im roten Pelzmantel: Tina? / F. ?]  
 8 inszenierte Wirklichkeit 2: Propagandafahrt  
 9 inszenierte Wirklichkeit 3: Scheinverhör  
 10 Der rote Pelzmantel  
 11 Trennung vom Kamerateam  
 12 F. allein in gebirgiger Gegend (Atlas): «Grand-Hôtel Maréchal Lyautey»
- 13 *niemand – niemand – niemand*  
*Olsen* verwechselt F. mit Jytte Sörensen  
 [Regine *Olsen* = 17jährige Verlobte *Sören* Kierkegaards]  
 Bibliothek: Jules Verne (Reise in unbekannte Räume)  
 F. versucht vergeblich, vom *sicheren Ausgangspunkt* aus (Tagebücher Tinas) das *sichere Ende* (Tod Tinas) logisch zu rekonstruieren (70)  
**Zitat: Kierkegaard**
- 14 Boulevardzeitung: Meldung von Tinas Rückkehr  
 Rollentausch: F. übernimmt neu die Rolle Jytte Sörensens  
 15 Polyphems «Gastgeschenk» (S. 85; vgl. S. 88: «Gästeappartement»)  
 16 Ankunft in der Wüstenstation  
 17 Freiheit als Falle: Angst (Welt ohne Grund und Sinn)  
 18 Polyphems Lebensgeschichte  
 19 Polyphem über Rüstungsirrsinn und Stellvertreterkriege  
 20 Polyphems Schmach: der von einem Computersystem beobachtete Gott  
 21 Achills Schmach: die auf Beobachterfunktion reduzierte Unperson  
 22 Video als Gastgeschenk  
 F.: Mutmassungen über sich selbst (*sich selber nicht aushalten können*)  
 23 Anfall von Lebenslust im Kampf mit einer stupiden Welt
- 24 Polit- und Ehegroteske:  
 öffentliche Bekenntnisse zur friedlichen Koexistenz:  
 Konfliktleugnung (Ehe- und Machtkonflikt)

**TEIL 1**

**Gesetze der Logik** (Thesen):  
 vernunftorientiertes Handeln

*Operettenwirklichkeit* (48)  
 (Spiel mit vertauschten Rollen)

**TEIL 2** [Grenze]

in «Niemand's Land»

**Gesetze des Mythos** (Bilder):  
 vernunftwidriges Handeln

Schauplatz des Absurden  
 (*Existenzphilosophie*)

**Schluss 1 [zu Teil 2]:**

Seinserfahrung im Mythos  
 Revolte gegen das Absurde

**Schluss 2 [zu Teil 1]:**

Schein: Schmierenkommödie

«Der Auftrag» erzählt und deutet die Geschichte der Filmelerin F. auf zwei Ebenen. Das dem Text als Motto vorangestellte Kierkegaard-Zitat lädt ein zu einer existenzphilosophischen Lesart, die in die Handlung eingearbeiteten mythologischen Motive legen die Grundlage für eine Deutung des Geschehens aus dem Mythos.

## Deutung der Welt aus dem Mythos

Wer sich auf der mythologischen Ebene nicht auf Details einlassen will, wird sich auf drei Aspekte beschränken:

- Die Welt als Labyrinth
- Polyphem als der entthronte Gott (Satz 20)
- Achill als der gedemütigte Kriegsheld (Satz 21)

Der fundamentale Zusammenhang, dass die Schmach Polyphems und Achills ihren Ursprung in der überlegenen Logik des Odysseus hat, wird sich bei einem verkürzten Vorgehen nachträglich nur über eine kulturkritische Betrachtung herstellen lassen.

Die genauere Beschäftigung mit der mythischen Textur lohnt sich auch deshalb, weil ein für Dürrenmatt charakteristisches Verfahren studiert werden kann: das *konsequente* Denken in mythischen Bildern. Diesem Denken verdanken sich die dramaturgischen Einfälle, mit denen Dürrenmatt in der Novelle spielt. Die F., entschlossen, in die Wüste zu gehen, «weil sie eine neue Rolle suche» (30), begegnet dem Leser in vier Rollen:

- sie scheitert am *Atlas*-Projekt (Gesamtportrait des Planeten)
- sie geht wie *Theseus* ins Labyrinth
- sie gerät wie *Odysseus* in eine Falle
- sie erfährt *Achills* archaische Kampfart

### Erzählung

Welt als Stoff (Gesamtportrait der Welt)

**Atlas**

### Mythos

Welt als Last

Tina als Opfer einer Depression  
(psychische Krise)  
Flug / Flucht nach M.

**Theseus**

Theseus als Opfer des minoischen Königs  
(politischer Konflikt)  
Fahrt nach Kreta

Freiheit als Falle (Satz 17)  
das *Weltungeheuer* (93)  
unlösbares Rätsel (Fragenkatalog)

**Odysseus**

Höhle als Falle  
Polyphem  
Lösung (listiger Plan)

unersättliche Überlebenslust

**Achill**

unersättlich grausamer Kämpfer

Der 1. Teil orientiert sich dramaturgisch an der Labyrinth Sage, der 2. Teil an der Polyphem-Episode.

## Eine dänische Connection

Tina von Lamberts Geschichte erweist sich als groteske Parodie der Theseus-Sage:

### Tina-Handlung

polit. Spannung: europäische – arabische Welt

Nordafrika:

innenpolit. Machtkampf:

Geheimdienstchef gegen Polizeichef

Polizeichef soll sich blamieren im Fall Tina

Skandal:

Ermordung Tinas in Nordafrika

(polit. Racheakt?)

Gatte des Opfers: Otto von Lambert

Auftrag für F.: Aufklärung der Wahrheit

Kierkegaard-Zitat (Spinne am Faden)

Jytte *Sørensen*, Tinas Double, wird getötet

(ebenso ihr Mitarbeiter *Olsen*)

Bekanntwerden der Verwechslung:

Rückkehr der totgeglaubten Tina

banales Eheglück (S. 80)

(= Groteske)

### Theseus-Handlung

polit. Spannung: Athen – Kreta

Kreta:

innenpolit. Machtkampf:

Minos gegen Tauros (=Befehlshaber der Flotte)

Tauros blamiert sich im Kampf gegen Theseus

Skandal:

von Minos geforderter Menschentribut

(Racheopfer)

Vater des Opfers: Aigeus

Auftrag für Theseus: Tötung des Minotaurus

der Faden Ariadnes

Theseus tötet den Minotaurus

(und rettet sich und seine Gefährten)

Verwechslung der Segel:

Theseus wird totgeglaubt

Verzweiflungstat des Aigeus

(= Tragödie)



Der Mythos wird auf spielerische Art (Namen!) in einen existenzphilosophischen Diskurs überführt, die griechische Sage sozusagen ins Dänische übersetzt (vgl. S.75). Anders gesagt: Tinas Depression, Ausgangspunkt des Geschehens, wird einerseits in archaische Bilder übertragen<sup>5</sup>, andererseits aus philosophischer Sicht als Existenz-Angst gedeutet. Die Psychologie wird dabei von Dürrenmatt mit boshafem Vergnügen ins Abseits gestellt, als Ehegatte hat Lambert nur einen lächerlichen Operetten-Part auszufüllen.

### **Das letzte Opfer: Niemand**

Am Ende des 12. Satzes wird die F. an der Grenze zu «*Niemandland*» (79) abgesetzt. Nach der banalen Auflösung des Falles Tina fühlt sich die F. in die dänische Journalistin Jytte Sørensen *verwandelt* (81), ohne zu wissen, wer die Person ist, eingehüllt nur in deren Pelzmantel, den vorher Tina getragen hatte. Ein Verwandlung in Niemand also. «Niemand», müsste sie antworten, wenn jemand sie fragte, wer denn in ihrer Haut stecke. Der zweite Teil beginnt damit, dass sie das Hotel absucht, um im Treppenhaus, in der Halle und in der Küche zuerst *niemanden* (S. 65 in dreifacher Wiederholung!) als sich selbst vorzufinden. Allein, «gegen jede Vernunft» (80), betritt sie *Niemand's Land*, um gleich einem Betrunkenen namens Polyphem vor die Kamera zu laufen. Er verschleppt sie in einen unterirdischen Bunker, wo sie eine Geschichte zu Gehör bekommt, die «er vielleicht noch *niemandem* erzählt hatte» (104). Das ist wohl die verborgenste Spur, die zur Polyphem-Episode der Sage hinführt. Deutlicher sind die in der folgenden Übersicht zusammengestellten.

---

<sup>5</sup> vgl. Jakov Lind, *Der Menschenfresser* (Der Protagonist befindet sich in einer Krise, die sein Ich zu verschlingen droht.)

## **F. in Polyphems unterirdischem Bunker**

Polyphem agiert als outlaw in völkerrechtlich nicht abgegrenztem Gebiet (vgl. 79)

eine *Schnapsidee* (103) hat Polyphem in die jetzige Situation gebracht, er betrinkt sich ständig

Polyphem trinkt morgens nur (Nestlé) – Pulvermilch

Tauschvorschlag:

Forderung:

F. soll sich für ein Portrait zur Verfügung stellen

Gegenleistung:

die Filme von Jytte Sørensen

Einwilligung in die tödliche Konsequenz

## **Odysseus in der Höhle des Polyphem**

die Zyklopen galten als gesetzlos und unzivilisiert

Odysseus bietet Polyphem Wein an

Polyphem hält Kleinvieh und trinkt «ungemischte Milch»

Tauschvorschlag:

Forderung:

Odysseus soll seinen Namen sagen

Gegenleistung («Gastgeschenk»):

«*Niemand* werde ich als letzten verspeisen..., das soll mein Gastgeschenk sein.»

Verhinderung der tödlichen Konsequenz (List)

## Odysseus im Testgelände

Mit Odysseus tritt im Mythos ein neues Denken auf, das sich auf jener Abstraktionsstufe bewegt, die für die abendländische Kultur kennzeichnend wurde. Odysseus ist in der Lage, Lösungsprozesse abstrakt durchzuspielen, bevor er handelt, anders als Achill, der seinen Affekten folgt und seiner Kraft vertraut. Odysseus führt «Probearbeitungen durch, in denen er verschiedene andere Handlungsmöglichkeiten testet.»

«Odysseus ... überlässt sein Schicksal nicht der Entscheidung der Götter. Er vertraut auf sich selbst. Er legt fest, was passieren wird. Nicht mehr irgend etwas Ungewisses geschieht, sondern der Ablauf des zukünftigen Geschehens folgt seinem Plan. Odysseus weiss, was geschehen wird; Polyphem weiss es nicht, darum hat er keine Chance. [...]

Nicht Beten, Drohen, Phantasieren oder schlichtes Hoffen führt aus der Situation, sondern in Handlung umgesetzte Logik. Diese Logik zeigt ein weiteres interessantes Merkmal in Form der Widerspruchsfreiheit.

Odysseus' Überlegungen weisen ein hohes Mass an formal logischer Konsistenz auf. Er muss implizit davon ausgehen, dass seine Antizipationen und Schlussfolgerungen entweder richtig oder falsch sind. Die Stringenz seines Handelns erübrigt Vermutungen, er sei unsicher gewesen. Sein Denken ist von einer klaren Wenn-Dann-Struktur geprägt. Diese explizite Zweiwertigkeit begründet die Effizienz und Sicherheit seines Handelns.»<sup>6</sup>

Im Testgelände der Wüste hat die strategische Logik des Odysseus ihre Vollendung gefunden, eine Vollendung, die sich im Grad der angerichteten Verwüstung ausdrückt. Als vollautomatisierte Waffe mit exakt berechnetem Wirkungsgrad richtet sich der Logos zerstörerisch gegen die Menschheit. Eine Panne genügt, so der Logiker D., um *das von niemandem beobachtete Feuerwerk* auszulösen (S. 25). Die Logik des Odysseus hat sich selbst denunziert, ihr haben *Polyphem* und *Achill* die erlittene Schmach zu danken, Beobachtung und Krieg sind Computern übertragen, der Gott endet als Alkoholiker, der Held als Idiot. Polyphem hat sich darauf spezialisiert, Explosionen als «Gleichnis der Weltkatastrophe» zu verewigen. Nach der Selbstzerstörung der aufgeklärten Vernunft im atomaren Feuerbrand, von den Apokalyptikern als Weltbrand schon immer erwartet, wird der wahnsinnige Kalif Al-Hakim aus dem Innern des Kubus hervortreten: Mit der Verkündigung seiner Weltherrschaft kann alles von vorn beginnen.

Die F. hat keine andere Wahl, als ihren Weg in das verwüstete Terrain fortzusetzen. Eine Welt, zu der es keine Alternative mehr gibt, lässt sich nicht überlisten. Alles hat Odysseus, der Erfinder des Planspiels, vorausgesehen, nur nicht den verheerenden Erfolg, den seine Erfindung in den Händen des Gegners und erfolgreichen Nachahmers feiern würde. Zur Überlegenheit seiner Logistik gibt es keine Alternative. Eine notwendige Entwicklung, schuld daran ist *niemand*. *Niemand* stellte die Falle, nur um sich selbst darin wiederzufinden.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> aus: «*Odysseus – Die Geburt des autonomen Subjekts*», in: Eggert Holling u. Peter Kempin, *Identität, Geist und Maschine*, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 17–31.

<sup>7</sup> vgl. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, «*Dialektik der Aufklärung*», Frankfurt a. M. 1971, S. 42–73 («*Odysseus oder Mythos und Aufklärung*»).

## Die Freiheit als Falle

«Depressiv wird, wer Gewichte trägt,  
ohne es zu wissen.»<sup>8</sup>

Die existentialistische Lesart der Geschichte gestaltet sich einfacher, da die beiden zentralen Vorstellungen in Titel und Motto prominent erscheinen.

- Existenz als «Geworfen-Sein», «Ausgesetzt-Sein», «Sein zum Tode» (Kierkegaard)
- der Blick des Anderen, Ertappt-Werden (Sartre)

Leitmotivisch ziehen sich die beiden Ideen durch den ganzen Text, an Gelegenheiten, die Thematik übergreifend zu entfalten, fehlt es nicht. Tina und Otto von Lambert fühlen sich gegenseitig bei ihrem Tun ertappt: In Tinas Beobachtung verliert der Psychiater seine Individualität, um als *Ungeheuer* zu erscheinen, seine wissenschaftliche Analyse reduziert sie zur abstrakten *Unperson* (118). *Polyphem* und *Achill* lassen grüssen. Alles ist Folge erlittener Schmach. Aber in einer Welt ohne Gott, die nur den Gesetzen der Mechanik gehorcht, ist das Unbeobachtetsein bzw. Unbeachtetsein noch schwerer auszuhalten als das Beobachtetwerden. Aus ihrer Bunkerzelle ins Freie gelangt, erlebt die F., wie bei Einbruch der Nacht *die Welt mit einem Ruck rückwärts gekippt wird*. Mit diesem Erlebnis geht «ihr die Gewissheit auf, dass die Freiheit die Falle war, in die sie laufen sollte» (93 f.). Die Formulierung des Naturvorgangs blendet hier jenen Deutungshorizont ein, auf den auch der Titel der Novelle bezogen sein will: Die nachkopernikanische Welt ist dem Menschen aufgetragen. Die F. nimmt den Auftrag an, in C. angekommen, freut sie sich auf die Fahrt ins Landesinnere, dem Atlas-Gebirge entgegen (35). Mit jeder Möglichkeit, die sie handelnd verwirklicht, engt sich ihr Spielraum ein, bis sie im Angesicht des Todes sich zur Revolte gegen die Sinnlosigkeit entschliesst.

Indessen erlangt die wiedergeborene Tina Titelbild-Berühmtheit, um kurz darauf einen gesunden Knaben in die Welt auszusetzen. Das grosse Rad der Reproduktion dreht sich weiter, wieder wird einer ungefragt ins Da-sein gesetzt. Wenn er dazu seine nachträgliche Zustimmung gibt und den Auftrag annimmt, so liegt darin ein Grund zur Verwunderung<sup>9</sup>, denn wieder wird ein Hineingeratener sich all jenen Fragen stellen müssen, von denen schon frühe Taufformeln reden:

«Bis zur Taufe also, sagen sie, ist das Schicksal wirksam, danach sagen die Astrologen nicht mehr die Wahrheit. Nicht allein das Bad macht uns frei, sondern auch die Gnosis: Wer waren wir? Was sind wir geworden? Wohinein sind wir geworfen? Wohin eilen wir? Wovon sind wir befreit? Was ist die Geburt? Was ist Wiedergeburt?»<sup>10</sup>

Wer ausreisst wie ein Teenager, nur um bei der Rückkehr Beachtung zu finden, betreibt ebenso leichtsinnig das Geschäft der Fortpflanzung. Tina ist nicht geschaffen für den Ausbruch, sie kann nur als Eingeschlossene leben, mit einer latenten Neigung zur Depression. Die F. ist die Ausnahme, sie hat, so das letzte Wort des Logikers D., «Glück gehabt»<sup>11</sup>. Dazu der Philosoph Sloterdijk:

---

<sup>8</sup> Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt a. M. 1993, S. 57.

<sup>9</sup> vgl. Dürrenmatt, *Der Auftrag*, S. 12: «worauf die F. den Auftrag zur Verwunderung ihres Teams annahm.»

<sup>10</sup> Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt a. M. 1993, S. 247 (sog. *valentinianische Taufformel*).

<sup>11</sup> Dürrenmatt, *Der Auftrag*, S. 133.

Der Mensch in der Revolte bleibt die Ausnahme, der homo patiens die Regel. Wohin man sieht, erscheinen Menschen mehr als Patienten denn als Rebellen, mehr als Untertanen denn als Subjekte, mehr als Eingeschlossene denn als Ausbrechende.»<sup>12</sup>

Wir erinnern uns an die literarischen Anfänge: *Der Rebell*<sup>13</sup> ist Dürrenmatts erste grosse Figur.

Hinweise zur Beschäftigung mit der existentialistischen Lesart:

Philosophische Theorie kann mit wenigen Hinweisen genügend abgedeckt werden, anschaulich Sartres Überlegungen zum *Blick des Anderen*, empfehlenswert die Stichwörter *absurd* und *Angst* aus dem nützlichen Schülerduden *Philosophie*. Den direkten Bezug zur praktischen Erfahrung stellen literarische Dokumente her, Texte von Morgenstern, Hennings und Kunert.

**Texte:**

- Sartres Analyse des Blicks (knappe Einführung)
- philosophische Stichwörter: «absurd» / «angst» (aus: Schülerduden *Philosophie*)
- Christian Morgenstern, «*Vice Versa*» (Gedicht)
- Emmy Hennings, «*Die vielleicht letzte Flucht*» (Szene)
- Günter Kunert, «*Beobachtetwerden*», aus: *Verspätete Monologe* (1981)

---

<sup>12</sup> Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt a. M., S. 56.

<sup>13</sup> vgl. Dürrenmatts Skizze einer ungeschriebenen Erzählung gleichen Titels in *Stoffe I–III*, S. 339 ff.

## Der Schluss: Eine Männerphantasie?

Kaum in M. angekommen, wird die F. hinausgefahren zum Tatort, der Al-Hakim-Ruine, einem «rätselhaften Zeugen einer unvorstellbar alten Zeit» (39). Am Steinkubus kauern regungslos schiitische Heilige, denen ein *Neger* wöchentlich einmal einen Löffel Brei ins Maul schlägt. Das erinnert an die anachoretischen Exzesse, deren Schauplatz seit dem IV. Jahrhundert die Wüsten Ägyptens, Syriens, des Sinai und Palästinas waren. Im Zusammenhang mit der Anachoretenbewegung nennt Sloterdijk die Wüste «ein leeres kosmisches Therapiezimmer für die Inszenierungen der Seele»<sup>14</sup>:

«Sie ist purer Projektionsraum, in dem die Selbst- und Gotteserfahrung, samt dem, was sie stört und hintertreibt, zum Auftauchen gebracht werden kann.»

Die biblische Vorstellung vom *Gang in die Wüste*, «Metapher des Sichbereithaltens für den Herrn», wird von den Anachoreten wörtlich genommen, Sloterdijk nennt sie *Extremisten des Wörtlichnehmens*. Wer in die Wüste geht, erhebt «sein Leben in den Zustand der metaphysischen Alarmbereitschaft». Das wäre nun genau der Zustand, in dem die F. nach M. aufbricht. Bei der Al-Hakim-Ruine berührt sie vorsichtig die ersten der wie mumifiziert aufgereihten Heiligen, «um vielleicht doch eine Auskunft zu erlangen.» Zwei kippen als Leichen um, ein Dritter rührt sich nicht. Sie pocht nicht weiter, von den Zeugen metaphysischer Vergangenheit hat sie keine Beihilfe zur Aufklärung ihres mysteriösen Falles zu erwarten. Ihre Geschichte spielt sich in einem götterlosen Raum ab, nicht in der Hingabe an Gott, sondern in der Hingabe an die Stupidität der Welt kulminiert ihr Wüstenaufenthalt. Die Wüste wird nochmals zur *Bühne eines exklusiven Verschmelzungsabenteuers*: Die Verschmelzungslust, die die F. im Angesicht des Todes erlebt, inszeniert Dürrenmatt als Parodie auf die Verschmelzungslust der Wüstenmartyrer mit Gott, bleibt doch von ihnen am Schluss nichts übrig

«als ein Flehen darum, sich hingeben zu dürfen; das Flehen macht seinem Gott das unsägliche Geständnis, dass es selbst nichts mehr sein möchte, es sei denn ein Teil von ihm; auch die Verzweiflung will die seine sein; in der letzten Schwäche kommt der Verzweifelte dem Nichts-Sein vor dem Geliebten nahe. Der Anachoret will dann nichts Eigenes mehr sein und haben, vor allem keinen eigenen Willen und keine eigene Welt.»

Nicht Entweltlichung, sondern *Welteinhausung*, erlebt als Moment der Vergewaltigung, ist der Punkt, wo die Geschichte der F. abrupt endet, damit ihr Leben beginnen kann. Die Tür zur Welt wird nicht geschlossen, sondern steht jetzt erst offen. Die F., auf der Suche nach einer neuen Rolle, ging mit dem Projekt in die Wüste, das Vorhandensein des Gegenstandes nicht mehr wie in früheren Filmportraits vorauszusetzen, sondern «den Gegenstand ihres Portraits herzustellen» (30). Im Laufe ihrer Nachforschungen verwandelt sie sich selbst in den Gegenstand, den sie rekonstruieren muss. Während die Anachoreten in ihrem schwarzen Leinen ins Nichtvorhandensein streben, arbeitet sich die F. im roten Pelzmantel ins Vorhandensein. Der Ort, wo die Wüstenheiligen die Selbstabtötung betreiben, wird zum Schauplatz einer Selbstsetzung, die sich Auge in Auge mit der Stupidität einer entgeisterten Welt vollzieht. Wer das nicht so liest, läuft als *Extremist des Wörtlichnehmens* Gefahr, im Schluss nicht mehr zu sehen als eine wüste Männerphantasie Dürrenmatts.

---

<sup>14</sup> Zitate und Ausführungen zum Thema verdanken sich dem Kapitel «Das Prinzip Wüste» aus Peter Sloterdijks Buch *Weltfremdheit*, Frankfurt a.M. 1993 (S. 86 – 104).

## Philosoph, Kameramann und Idiot: Blick zurück ins Labyrinth

Auf ihrer Flucht (125) wird die Filmerin F. von drei Seiten verfolgt. Lambert erscheint nur als Auftraggeber, die Marginalisierung der Psychologie wurde bereits erwähnt. Dürrenmatt stellt in drei Figuren grundsätzliche Möglichkeiten vor, zur Wirklichkeit in ein Verhältnis zu treten bzw. ein Geschehen zu *verfolgen*: erkennend, abbildend und handelnd. Diese klare Rollenbesetzung bildet zusammen mit der Entwicklung der Handlung aus mythologischen Mustern die tragende Konstruktion, an der Dürrenmatt den Text als Labyrinth aufrichtet. Eine Gelegenheit, einen letzten Blick in den Bau zu werfen.

Die Welt als *Auftrag*: Wie kann ich mich gegenüber einer Welt verhalten, die ein Labyrinth ist?

Auf der Flucht: Die F.

Auf der Lauer: Ein Philosoph, ein Kameramann und ein Idiot

### Das unterschiedliche Verhältnis zur Wirklichkeit:

<i>D.</i>	<i>Polyphem</i>	<i>Achilles</i>
(der Logiker)	(der Kameramann)	(der Idiot)
= Hirn	= Auge	= Körper
Gedanke	Abbild	Tat / Erlebnis
denken / erkennen	beobachten / abbilden	fühlen / handeln
in der philosophischen Reflexion	im künstlerischen Medium	in der Wirklichkeit
logischer Scharfsinn (13)	kalte Gleichgültigkeit (123)	tierische Grausamkeit

### Das unterschiedliche Interesse am Einzelfall:

<i>Logiker D.</i>	<i>Polyphem</i>	<i>der Idiot</i>
(vgl. Sätze 5 / 24)	(vgl. Sätze 15 / 20 / 22)	(vgl. Satz 21)
logische Spielerei	Zeit und Raum eines Erlebnisses festhalten (111)	tierischem Trieb folgen (118)
Lust am Denken: Analyse	Lust am Gestalten: « Meisterwerk »	Lust am Töten
Erkenntnis	«verewigtes Ereignis» (112)	momentane Befriedigung
<i>F. = Fall</i>	<i>F. = Figur</i>	<i>F. = Beute</i>

### Die unterschiedliche Erscheinungsform des Labyrinths:

<i>Logiker D.</i>	<i>Polyphem</i>	<i>der Idiot</i>
ein logisches Rätsel	ein Gleichnis (112)	ein Gefängnis

## **Materialien:**

### **Stichwort: Beobachtung**

Christian Morgenstern (1871 – 1914)

#### VICE VERSA

Ein Hase sitzt auf einer Wiese,  
des Glaubens, niemand sähe diese.

Doch, im Besitze eines Zeisses,  
betrachtet voll gehaltenen Fleisses

vom vis-à-vis gelegnen Berg  
ein Mensch den kleinen Löffelzweg.

Ihn aber blickt hinwiederum  
ein Gott von fern an, mild und stumm.

Franz Kafka: Tagebucheintrag vom 7. Nov. 1921

*Unentrinnbare Verpflichtung zur Selbstbeobachtung: Werde ich von jemandem andern beobachtet, muss ich mich natürlich auch beobachten, werde ich von niemandem sonst beobachtet, muss ich mich um so genauer beobachten. während jedes unbeobachteten Augenblicks bin ich tot für alle Ewigkeit.*



## Stichwort: Dialektik der Aufklärung

vgl. «Polyphem» = gedemütigter, entthronter Gott  
«Achilles» = Feigling und Verbrecher statt *göttlicher Held*

aus: Theodor W. Adorno / Max Horkheimer

### *Dialektik der Aufklärung* (1947)

«Das Erwachen des Subjekts wird erkaufte durch die Anerkennung der Macht als des Prinzips aller Beziehungen.»

«Als Gebieter über Natur gleichen sich der schaffende Gott und der ordnende Geist. Die Gottesebenbildlichkeit des Menschen besteht in der Souveränität übers Dasein, im Blick des Herrn, im Kommando.»

«Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie die Macht ausüben.»

#### Exkurs I. Odysseus oder Mythos und Aufklärung

Die Irrfahrt von Troja nach Ithaka ist der Weg des leibhaftig gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewußtsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen. [...]

Die Abenteuer, die Odysseus besteht, sind allesamt gefährvolle Lockungen, die das Selbst aus der Bahn seiner Logik herausziehen. Er überlässt sich ihnen immer wieder aufs neue, probiert es als unbelehrbar Lernender, ja zuweilen als töricht Neugieriger, wie ein Mime unersättlich seine Rollen ausprobiert. «Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch»<sup>15</sup>: das Wissen, in dem seine Identität besteht und das ihm zu überleben ermöglicht, hat seine Substanz an der Erfahrung des Vielfältigen, Ablenkenden, Auflösenden, und der wissend Überlebende ist zugleich der, welcher der

Todesdrohung am verwegendsten sich überlässt, an der er zum Leben hart und stark wird. [...]

Das Organ des Selbst, Abenteuer zu bestehen, sich wegzuworfen, um sich zu behalten, ist die List. Der Seefahrer Odysseus übervorteilt die Naturgottheiten wie einmal der zivilisierte Reisende die Wilden, denen er bunte Glasperlen für Elfenbein bietet. Nur zuweilen freilich tritt er als Tauschender auf. Dann werden Gastgeschenke gegeben und genommen. Das homerische Gastgeschenk hält die Mitte zwischen Tausch und Opfer. [...]

Die nächste Gestalt, zu der Odysseus verschlagen wird – verschlagen werden und verschlagen sein sind bei Homer Äquivalente –, der Kyklop Polyphem, trägt sein eines rädergroßes Auge als Spur der gleichen Vorwelt: das eine Auge mahnt an Nase und Mund, primitiver als die Symmetrie der Augen und Ohren, welche in der Einheit zweier zur Deckung gelangender Wahrnehmungen Identifikation, Tiefe, Gegenständlichkeit überhaupt erst bewirkt. [...]

Dummheit und Gesetzlosigkeit erscheinen als die gleiche Bestimmung: wenn Homer den Kyklopen das «gesetzlos denkende Scheusal» nennt, so heißt das nicht bloß, daß er in seinem Denken die Gesetze der Gesittung nicht respektiert, sondern auch daß sein Denken selber gesetzlos, unsystematisch, rhapsodisch sei, wie er denn die bürgerliche Denkaufgabe, auf welche Weise seine ungebetenen Gäste aus der Höhle zu entkommen vermögen, indem sie sich nämlich am Bauch der Schafe festhalten, anstatt auf ihnen zu reiten, nicht zu lösen vermag, auch des sophistischen Doppelsinns im falschen Namen des Odysseus nicht innewird.

<sup>15</sup> Hölderlin, *Patmos-Hymne* (1802)

## **Das Programm der Aufklärung: *Herrschaft durch Wissenschaft***

Wissenschaftliches Werkzeug: abstrahierende Logik / planende Vernunft  
d.h. beobachten - berechnen - planen - kontrollieren - ausbeuten

- > Beherrschung der Natur, Ausbeutung ihrer Ressourcen
- > Befreiung der Menschen aus der Abhängigkeit von Natur und Umwelt
- > Wissen statt Mythos und Aberglaube

## **Die These von Adorno / Horkheimer: *Der Fortschritt wird destruktiv***

- Die Unterjochung der Natur und der Dinge schlägt auf den Menschen zurück.
- Das von einer selbstbewussten Vernunft lancierte Befreiungsprogramm wendet sich gegen den Menschen und manövriert ihn in neue Abhängigkeiten von selbst geschaffenen sozialen, ökonomischen und ökologischen Gegebenheiten, die er nicht mehr kontrollieren kann (vgl. das Argument der sog. «Sachzwänge»). Die (Über-)Macht des Bestehenden wird ihrerseits zum Mythos.
- Die koordinierenden, kontrollierenden gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Institutionen degradieren den Menschen (das Individuum) zum blossen Funktionsträger (in einer verwalteten Welt).
- Die Übermacht sozialer, staatlicher und wirtschaftlicher Organisationsformen zwingen das Individuum zur Anpassung, Unterwerfung (das freie Subjekt wird zum Objekt, über das verfügt wird).
- Hochkomplexe Technologien zur Steuerung der Produktion, des universellen Daten- und Warenaustauschs übernehmen das Denken: Die Intelligenz der Maschine ersetzt das Denken des Menschen (bzw. den Menschen), der die Maschine geschaffen hat (vgl. Günther Anders: «*promethische Scham*»).

»Im Gewirr, das vorliegende Sätze bilden, meine ich von fern den Minotaurus zu hören«.

Robert Walser

Das Labyrinth ist die gestalterische Bewältigung einer Welt, deren grotesker *Unverhältnismässigkeit* der Mensch als *Beute* ausgeliefert ist. Robert Walser, soeben zitiert, hat aus der Erfahrung, dass die Welt dem Menschen falsche Aufgaben zumutet, eine andere Konsequenz gezogen. Er täuschte das Wesen, «das aussieht, als fordere es mancherlei von mir», indem er so tat, als ob er es gar nicht beachte, eine Verstellung, die nach aussen als Unvernunft und Verrücktheit erscheinen musste. Das Irrenhaus schützte ihn vor den Tauglichkeitsforderungen eines Denkens, das ihm «den Appetit beeinträchtigte». Vor die Wahl gestellt, zog Walser *Speck mit Bohnen* dem *Engagement* vor. Die F. nimmt die ihr angetragene Aufgabe an, nur um in ein internationales Planspiel von Irren zu geraten und sich dabei vorzukommen «wie eine Schachfigur, die hin- und hergeschoben wurde» (86). Walser erspart sich das, er hält sich als Irrer im Labyrinth versteckt, unbeachtet wie Al Hakim in seinem Kubus. Walsers Texte unterlaufen konsequent die Logik, die in jener Welt gilt, die er mit Nichtbeachtung straft. Es handelt sich um Mini-Labyrinthe *en prose*, voller Exkurse und Abweichungen, die vom Gegenstand weder weg- noch zu ihm hinführen, der sie vielmehr selber sind. Die Verknäuelung der Fäden sorgt dafür, dass der Leser so schnell nicht herausfindet. Die Winzigschrift der Mikrogramme erwies sich als Walsers wirksamste Methode, sich gegen die Einmischung einer Welt zu wehren, die sich einbildet, «*er vermöge ohne [sie] nicht zu sein*».

Text: Robert Walser, *Minotaurus*<sup>16</sup>

Hinweis für eine weiterführende Beschäftigung mit Walser:

In einem kurzen Prosa-Monolog hat Sloterdijk das Erwachen in einer Welt beschrieben, in der um Mittag, wo es keine Alternative zur Tätigkeit mehr gibt, ein *Problemkosmos* den Schreibtisch umlagert. Die Last dessen, was in *Minotaurus* das *Nationenproblem* genannt wird, kommt hier ebenso zur Sprache wie die Ursachen der Weltverweigerung, die Walsers Helden in immer neuen Varianten vorführen (vgl. *Germer, Basta* u.a.). Während Sloterdijks Weltbeamter sich zurückzieht in seine Schläfrigkeit, verschlafen Walsers Helden gezielt den Einsatz und stellen sich unwissend, denn «wer etwas von der Menschheit weiss, wird, möglicherweise gegen seinen Willen, ihr Agent oder ihr Beamter.»

«Für unsereinen heisst dasein sich wachhalten lassen von allgemeinen Fragen. Täusche ich mich? Es kommt mir vor, als hätten sämtliche Tatsachen und Wahrheiten es auf diese hellen Momente abgesehen – die Mittagswachheit wirkt magnetisch. Alle Probleme kommen zu ihr und schmeicheln ihr, als wollten sie auf ihrem Rücken reiten.<sup>17</sup> Ist nicht Politik wirklich, wie die Griechen sagten, ein Kind der Aufmerksamkeit und der Sorge? Das heisst es, heute ein Mitglied des Allgemeinen Standes<sup>18</sup> zu sein: wer etwas von der Menschheit weiss, wird, möglicherweise gegen seinen Willen, ihr Agent oder ihr Beamter. Wer hat behauptet, Beamte seien geistesabwesend und dumpf? Und wenn das Gegenteil wahr wäre? Gibt es nicht tatsächlich Ämter, die den Verstand machen? Vor dem Kopf des Weltbeamten stehen die Sorgen der Menschheit an und drängen auf ihre Lösung. Wer könnte es uns verübeln, wenn irgendwann am Nachmittag die Augen müde werden? Der Blick wandert zum Fenster – nicht als ob dort etwas Besonderes zu sehen wäre, sondern weil das ständige Sichbereithalten für die grossen Themen

<sup>16</sup> in: Robert Walser, *Das Gesamtwerk*, Hrsg. J. Greven, Genf und Hamburg 1971, Bd. 9, S. 198 ff.

<sup>17</sup> Anm. Sloterdijk: vgl. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, III, *Die Heimkehr*.

<sup>18</sup> Anm. Sloterdijk: vgl. G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 205.

apathisch macht; ein Bedürfnis nach Pausen kommt auf, und in den Pausen der Zweifel. Was ist es, was uns zur Tüchtigkeit zwingt? Welche Grausamkeit am Grund der Welt macht soviel Umsicht, soviel Verwaltung nötig? In der Wachheit des Weltbeamten schimmert eine Spur von Resignation; seine Augen starren an den Horizont, als sähen sie in der Ferne einen Graben, in dem die Verlierer von Jahrtausenden beieinander liegen.»<sup>19</sup>

Von Sloterdijks Monolog aus erhellen sich Prosastücke von Walser (etwa *Germer* oder *Basta*), wird jener radikale Gestus beschreibbar, der sich hinter einer Fassade der Harmlosigkeit verbirgt.

## Der Satz als Aufschub

Zum Vergleich mit Dürrenmatts Novelle eignet sich, sowohl formal wie auch thematisch, das Prosa-Gedicht «Aufschub» aus Enzensbergers Komödie «Der Untergang der Titanic». In einem über 21 Zeilen gestreckten Satz wird erzählt, wie bei einem Vulkanausbruch auf der Insel Heimaey ein einzelner Mann mit einem Gartenschlauch gegen die Lava vorgeht und schliesslich Helfer und Nachahmer findet. Das Fernsehen überträgt live vom Schauplatz der Katastrophe den Rettungseinsatz, der zwar «nicht für immer, doch einstweilen, den Untergang des Abendlandes» aufschiebt.

Text: H. M. Enzensberger, *Der Aufschub*, aus: *Der Untergang der Titanic*, Komödie, Frankfurt a. M. 1978.

## Weitere Materialien zu Dürrenmatts Novelle «Der Auftrag»:

[Die Materialien können als Grundlage für kurze Schülerreferate herangezogen werden]

- Charlotte Kerr, *Die Frau im roten Mantel*, München 1992, S. 173 ff. (autobiographische Bezüge: Kerrs Depression, ausgelöst durch Dürrenmatts schöpferische Produktivität)
- Herrmann Kern, *Labyrinth* (reichhaltiger Bildband zur Geschichte des Labyrinths)
- Dürrenmatt, *Minotaurus, Eine Ballade*, Zürich 1985 (mit Zeichnungen des Autors; interessante Ausführungen zum Labyrinth finden sich auch in *Stoffe I – III*)
- aus: Konrad Lorenz, *Das sogenannte Böse – Zur Naturgeschichte der Aggression*, München 1979, S. 222 ff.  
[In der ausgewählten Passage geht es um die arterhaltende Tötungshemmung, die den Menschen seit der Erfindung künstlicher Waffen nicht mehr vor der Möglichkeit der Selbstvernichtung schützt. Im Zusammenhang mit Satz 21 sind diese Ausführungen von Interesse.]
- Günter Anders, Briefwechsel mit Claude Eatherly (1959)  
Eatherly war einer der Bomberpiloten von Hiroshima. Der Widerspruch zwischen seinem *Helden-Image* und seiner *Untat* stürzte ihn in eine Krise. Als Kleinkrimineller schädigte er das Ansehen der Armee, sodass er schliesslich in einem Militärhospital interniert wurde. Ein Briefwechsel mit dem Philosophen klärt die Hintergründe des Falls auf und führte schliesslich zur Entlassung Eatherlys. (Vgl. Achills Schmach als Bomberpilot)

---

<sup>19</sup> Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt a.M. 1993, S. 329 f.