

Die labyrinthische Sprechsituation

Zur Umwegigkeit des Sinns im Erzählen

Von Harald Lemke

Der antike Künstler Dädalus gilt einerseits als der Erfinder des Labyrinths. Andererseits ist historisch nicht eindeutig bezeugt, wann und wo Dädalus gelebt hat, auch ist unklar, welches seine Werke und Erfindungen im einzelnen sind¹. Wegen dieses mythischen Ursprungs der historischen Figur des Dädalus wirkt selbst schon die Entstehungsgeschichte des Labyrinths labyrinthisch-verworren. Damit deutet sich an, worum es mir im folgenden geht: nämlich um den Sachverhalt, daß „das Labyrinthische“ mit seiner narrativen Durchdringung verbunden scheint und so eigens erfahrbar ist. Der Zusammenhang zwischen der Erfahrung des Labyrinthischen und einem Erzählen des Labyrinthischen eröffnet sich die Möglichkeit, ein eigenes – weder klassisches noch modernes – Verständnis des Verhältnisses von Ornament und Sprache zu gewinnen. Damit möchte ich dem Prozeß sprachlichen Ornamentalisierens – man könnte hier auch von *Orna-mentalität* sprechen –, zum einen eine eigene Bedeutung verleihen und zum anderen seinen aktuellen Wert für die sinnhafte Bewältigung erlebter Labyrinthik (labyrinthischen Erlebens) hervorheben.

Dädalus und das Labyrinthische

Vorweg gilt es die Wirrnis bei der Geburt des Labyrinths zu Kreta in seinen Verwicklungen nacherzählt. Dädalus bringt seinen Neffen und Schüler Perdix aus Eifersucht um, weil dieser ihn an Erfindungsgeist zu übertreffen droht. Um der befürchteten Strafe zu entgehen, flieht Dädalus aus Athen nach Kreta an den Hof König Minos. Nun ergab sich, daß Minos Frau und Königin Pasiphae in einen prachtvollen, weisen Stier verliebt war. Damit sich die Königin dem Tier annähern kann, erfindet Dädalus eine Kuh, in der Pasiphae sich verstecken und mit der der Stier angelockt werden kann. Dank der Wirksamkeit von Dädalus' Kunstwerk befriedigt die Königin ihr Verlangen. Pasiphae wird daraufhin schwanger und gebiert einen Minotaurus: ein Ungeheuer, halb Mensch, halb Stier. Dieses Ungeheuer ist nun der Grund für den Bau des Labyrinths. Denn um den Bastardsproß einzukerkern und die Schande seines Hauses zu verbergen, befiehlt Minos dem Dädalus, ein großes Gefängnis zu bauen. Dieses Bauwerk, das Dädalus konstruiert ist das kretische Labyrinth.

Bis hierher bleibt in der mythischen Erzählung vom Ursprung des Labyrinths eine genauere Erklärung dafür, warum das Gefängnis als eine labyrinthische Struktur gebaut wurde, auf verwirrende Weise unklar. Hätte nicht neben der Möglichkeit einer vielbahnigen Konstruktion auch genauso ein ganz anderer, z.B. viereckiger Bau die Funktion des Einsperrens erfüllen können?

An dieser Stelle verwickelt sich der Dädalus-Mythos mit einer anderen mythischen Erzählung unvorhergesehen zusammen – mit der Geschichte des Theseus.

¹ Vgl. Joseph Leo Koerner: *Die Suche nach dem Labyrinth*, Frankfurt/M 1983.

Theseus und das Labyrinthische

Die Geschichte Theseus wiederum ist verbunden mit komplizierten Ereignissen am Hofe Minos, die noch hinter Dädalus' Anwesenheit auf Kreta zurückgehen. Wir erinnern uns, daß die Athener Minos' Sohn Androgeus grundlos getötet hatten. In seinem Racheverlangen überredete Minos Zeus dazu, Athen mit Pest und Hungersnot zu überziehen. Um dieses Schicksal abzuwenden, zeigten sich die Athener schließlich zu einer Wiedergutmachung bereit. Minos bestimmte, daß sie alle acht Jahre zum Opfer für den Minotaurus sieben ihrer tapfersten Jünglinge und sieben ihrer tapfersten Jungfrauen zu schicken hätten. Diese Opfer würden dann in das Gefängnis hineingetrieben und ihrem Schicksal überantwortet.

Einer unter diesen Jünglingen, der dem Ungeheuer zum Fraß vorgeworfen werden sollte, war der Königssohn Theseus. In diesen Theseus hatte sich aber Ariadne, die Tochter des Minos, verliebt. Ariadne bittet Dädalus schließlich um seine Hilfe, Theseus von seinem unumgänglichen Schicksal zu befreien. Als Erfinder des kretischen Gefängnisses weiß Dädalus selbstverständlich auch eine Lösung. Er gibt der Ariadne einen Faden, welchen sie am Eingang des Labyrinths festhält, während Theseus mit dem anderen Ende des Fadens in das Labyrinth läuft, um den Minotaurus zu töten. Danach findet er seinen Weg aus dem Labyrinth, indem er gerissen den Faden zurückverfolgt.²

Offensichtlich ist die Dramatik Theseus' Heldentat, sich mithilfe des Fadens der Ariadne einen Ausweg aus einer absolut ausweglosen Situation zu bahnen, bezüglich der labyrinthischen Struktur des Baus unverzichtbar. Denn speziell diese Art des unvorhersehbaren Ausweges bzw. der möglichen Wegbarkeit und des riskanten Entkommens aus der Ausweglosigkeit der Einsperrung macht im nachhinein erst die Notwendigkeit einer labyrinthischen Konstruktion verständlich. So verleiht der Verlauf der Erzählung – die unvorhersehbare Wendung vom Dädalus- zum Theseus-Mythos – dem Labyrinthischen seinen Sinn. In der Erzählung wird der Zusammenhang zwischen der (für sich nicht notwendigen) labyrinthischen Bauweise des kretischen Gefängnisses und dessen Ausweg nachvollziehbar und Theseus' Verhängnis zur Heldentat umwendbar. Die Verflechtung der beiden mythischen Erzählungen macht deutlich, daß es bei dieser Geschichte der Ereignisse am Hofe Minos' nicht eigentlich um die moralische Logik des Einsperrens und Opfernens, Rächens und Tötens geht, vielmehr geht es um ein

² Foucault erzählt die Ereignisse zu Kreta anders fort. Dabei geht es nicht um Theseus' Gerissenheit im Umgang mit der Gefahr des Selbstverlustes, sondern gerade um die darin ein eingeschlossene Fadenscheinigkeit – darum, daß der Ariadnefaden reißt und überhaupt kein Ausweg mehr denkbar ist: „Ariadne war es müde, auf Theseus' Wiederkehr aus dem Labyrinth zu warten, auf seinen monotonen Schritt zu lauern und sein Gesicht unter all den flüchtigen Schatten wiederzuerkennen. Ariadne hat sich erhängt. An der aus Identität, Erinnerung und Wiedererkennung verflochtenen Schnur dreht sich ihr Körper nachdenklich um sich selbst. Der Faden ist gerissen, und Theseus kommt nicht wieder. Er rennt und rast, taumelt und tanzt durch Gänge, Tunnel, Keller, Höhlen, Kreuzwege, Abgründe, Blitze und Donner. Er bewegt sich nicht in der gelehrten Geometrie des wohlzentrierten Labyrinths – sondern treibt einen abschüssigen Steilhang entlang. Er geht nicht der Stätte seiner Erprobung entgegen, wo der Sieg ihm Rückkehr verspricht – sondern fröhlich nähert er sich dem Monster ohne Identität, dem Ungeheuer, das keiner Art angehört, das Mensch und Tier in einem ist, das die leer ablaufende Zeit des unterweltlichen Richters und die geschlechtlich jähe Gewalt des Stieres in sich vereinigt. Und er nähert sich ihm nicht, um sich in ihrem Chaos zu verlieren.... Der berühmte und so fest gedachte Faden ist gerissen; Ariadne ist verlassen worden, ehe man es glauben mochte. Und die ganze Geschichte des abendländischen Denkens ist neu zu schreiben.“ Michel Foucault, „Der Ariadnefaden ist gerissen“; in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder eine andere Ästhetik*, Leipzig 1991, S. 408.

narratives Wegbarmachen der Möglichkeit eines gelingenden Umgangs mit unumgänglichen Lebensgeschehnissen. Der Ariadnefaden als möglicher Ausweg und Negation der Gefängnisfunktion des Labyrinths ist für das Labyrinthische konstitutiv. Dementsprechend steht das Labyrinth gerade nicht, wie leicht angenommen wird, für Ausweglosigkeit und Selbstverlust, sondern im Gegenteil für die mögliche, aber ungewisse Bewältigung einer unumgänglichen (Lebens-) Situation. Die mythische Erzählung der Ereignisse im Bezug auf das kretische Gefängnislabyrinth bewältigt das Labyrinthische, indem es die betreffenden Geschehnisse in ihrer existentiellen Unumgänglichkeit narrativ *als Umwegigkeit* wegbar macht, nämlich einen unvorhersehbaren und komplizierten Ausweg ermöglicht.

Um das Labyrinth vom Labyrinthischen her, also als gangbare Umwegigkeit, zu denken, muß allerdings von der herkömmlichen vergegenständlichende Vorstellung „des Labyrinths“ Abstand genommen werden. Bildliche oder gegenständliche Darstellungen eines Labyrinths als Bauwerk oder Objekt führen zu keinem Verständnis des Labyrinthischen, um das es mir hier geht. Insofern es bei der systematischen Bestimmung des Labyrinthischen als mögliche Erfahrung abenteuerlicher Umwegigkeit auf den (komplizierten) *Umgang* mit existentiell Unumgänglichen ankommt, liegt dabei der Schwerpunkt auf dem Moment eines unbeirrten *Erfahrens und Durchlebens*. Die in einigen Kulturen verbreitete rituelle Praktik des sogenannten Labyrinthtanzes erweist sich als eine Form des Erlebens des Labyrinthischen.

Und tatsächlich läßt sich hieran anschließend wieder ein Bezug zu Dädalus und Theseus herstellen. Nach seiner Flucht von Kreta kommt Theseus nach Delos. Dort erzählte er sein labyrinthisches Erlebnis, indem er es „durch einen Tanz mit labyrinthischen Muster nachvollzog“ (Koerner, a.a.O., S. 55).

Die Labyrinthik des Lebenslaufes

Als Inbegriff für unumgängliche Umwegigkeit schlechthin spiegelt sich das Labyrinthische in dem wirren „Lauf der Dinge“, der unvermeidlichen Unübersichtlichkeit und komplizierten Immanenz des Lebenswegs mit seinen ungeahnten Widerfahrnissen. Das Labyrinthische ist ein existentielles Phänomen, gerade weil das Leben des Menschen immer in Gefahr, ausweglos oder abwegig zu sein, unübersichtlich und unvorhersehbar verwickelt verläuft, unvermeidlich in die Irre zu führen scheint und doch stets neue (Aus-) Wege und die mögliche Fortsetzung und Veränderlichkeit des Lebenslaufes bietet. (Gerade in dieser dialektischen Spannung zwischen unumgänglicher Labyrinthik und deren umwegigen, d.h. schwierigen, aber möglichen Bewältigung unterscheidet sich das Labyrinthische von dem, was Freud das Ozeanische nennt.)

Hier liegt auch die Nähe der „Bewältigungsstrategie“ des Fadens der Ariadne mit dem Faden einer Erzählung. So wirkt der Ariadnefaden auf einer ihm eigenen „ontologischen“ Wirklichkeitsebene in das reale Bauwerk ein eigenes Werk ein, insofern der Faden hier der Realität des Gefängnisses nicht eine (ontologisch) gleichartige Gegengewalt entgegensetzt: Theseus zerstört nicht kurzerhand den Baukörper – eine durchaus denkbare Lösungsmöglichkeit! Der Faden bewältigt die Realität des Gefängnisses, ohne sie zerschlagen zu können, mit seinen eigenen Mitteln. Der Ariadnefaden negiert das Gefängnis dadurch, daß er die Unentrinnbarkeit des Labyrinths in die Möglichkeit, das Labyrinthische zu durchleben, umwendet. Eine Bewältigung von Ausweglosigkeit wird nicht durch ihre Zerstörung erreicht, sondern im Moment ihrer ungewissen Wegbarmachung verwunden.

Das große Sinnbild für die Labyrinthik des Lebens ist zweifelsohne die Irrfahrt des Odysseus: zielstrebig sucht er den Weg zur Heimat, zu dem, was ihm Sinn und Zweck des Lebens bedeutet. Doch trotz dieser Zielstrebigkeit verlaufen die Dinge alles andere als gradlinig. Homer bewältigt die labyrinthische Struktur der menschlichen Odyssee, indem er sie als abenteuerliche und umwegige Ereigniskette erzählt.

Als die Umwegigkeit des Lebenslaufs kennzeichnet das Labyrinthische die ontologische Verfaßtheit des menschlichen Existenz, ihre unvermeidbare Umwegigkeit im Großen ganzen, wie in den alltäglichen Wirren kleinlicher Entscheidungsprobleme.

So ist die Erfahrung des Labyrinthischen abhängig von ihrer narrativen Bewältigung: Erst das Erzählen verbindet die unumgänglichen Widerfahrnisse und wirren Geschehnisse zu einer Lebensgeschichte, deren einzelnen und ungeahnten Wendungen von einem „roten Faden“ zusammengehalten werden. Wie erst die erzählerische Verbindung des Dädalus- mit dem Theseus-Mythos der Geschichte des kretischen Gefängnisses einen labyrinthischen Sinn gibt, so verhält es sich auch mit der Labyrinthik des Lebens: Das Labyrinthische ist in seiner Umwegigkeit erfahrbar durch die Ergänzung des Wirklichkeitssinns der Realität durch Sprache.

Der Labyrinthtanz versteht sich insofern nur als eine Möglichkeit der symbolischen Wegbarmachung des unumgänglich Umwegigen – als umwegiges Erzählen durch Körpersprache. Auch die große Erzählung der christlichen Religion führt die beiden zentralen Motive des Labyrinths zusammen. Gott wird als Dädalus der Weltgebäudes dargestellt, in dessen labyrinthischen Pfaden und Verwicklungen der Mensch für die Zeit seines irdischen Seins eingeschlossen ist und umherirrt. In den Widerfahrnissen seines diesseitigen Lebenswegs ist der gefallene Mensch von Sünde und moralischen Irrwegen eingeschlossen. Eine diesseitige Erlösung ist nur möglich analog zu Theseus' Ausweg aus dem kretischen Gefängnis: derjenige, der seine Sünden kennt, der sich also den wirren Weg, der ihn in seine tiefe Verstrickung geführt hat, wieder ins Gedächtnis zurückruft, und zwar durch das Aufspüren seiner sündigen Vergangenheit, ist in die Lage versetzt, dem Labyrinth zu entkommen. Die bekenntnishaften Erzählung der Beichte vollzieht (in ihrer rituellen Bewegung) die Umkehr und befreiende Erlösung eines in moralisch-christlicher Sicht abwegigen und unheilvollen Lebenswandels. Als eine Form umwegigen Erzählens des sündhaften Lebensgeschehens ermöglicht die Beichte die schließliche Erlösung, einen transzendierenden Ausweg: „In den *Confessiones* überwindet der heilige Augustinus durch die Erinnerung an die Vergangenheit - manifestiert im erzählerischen Faden seiner Autobiographie, in der er sich Rechenschaft über seine Sünden gibt -, das Labyrinth und findet den Weg zurück zur Erlösung und zum ewigen Leben.“ (Koerner, a.a.O., S. 68)

Das Zur-Sprache-kommen des Labyrinthischen in der labyrinthischen Sprechsituation

Als sprachliches Phänomen bedeutet das Labyrinthische zunächst einen bestimmten Umgang mit der Sprache. So setzt eine Umwegigkeit im Sprachgebrauch die Möglichkeit eines freien Sprechens voraus. Ein labyrinthischer bzw. ornamentaler Umgang mit Sprache ist dementsprechend nur möglich, sofern kein Zwang und keine Notwendigkeit zum gradlinigen und funktionalen Sprachgebrauch wie im Falle bloßen Informationsaustausches in der alltäglicher Verständigungspraxis.

Als ein solcher Typ des freien Gebrauchs der Sprache ist die labyrinthische Sprechsituation jedoch nicht gleichbedeutend mit dem Einsatz von „Ornamenten der Rede“, dem kunstvollen Schmücken der Worte, wie es die klassische Rhetorik verlangt. Vielmehr eröffnet die Umlenkung der Labyrinth-Thematik auf die Umwegigkeit im Umgang mit Sprache die Möglichkeit, das Verhältnis von Ornament und Sprache nicht automatisch als Rhetorik denken zu müssen, ohne gleichzeitig, wie die philosophische Ästhetik der Moderne, mit der Rhetorik auch jegliche Ornamentalität aus der Philosophie zu verbannen. Dementsprechend hat das, was im folgenden als „labyrinthische Sprechsituation“ verständlich gemacht werden soll, mit einem (klassisch) rhetorischen Sprachgebrauch nur soviel gemeinsam, daß bei beiden Sprache eine erzählerische Funktion hat. Während aber die rhetorische Redekunst eine Sprechsituation voraussetzt, in der es nicht um wechselseitige Verständigung, sondern um kunstvolle Darstellung und sprachliche Beeinflussung geht, entspricht die labyrinthische Sprechsituation einem selbstgenügsamen Reden mit vertrauten Anderen. Sie ereignet sich insbesondere und gewöhnlicherweise im ausgelassenen und geistreichen Umgang mit Freunden.³

Als ein freies und selbstgenügsames Sicherzählen weist der labyrinthische Sprachgebrauch indes eine Ähnlichkeit zum Dialog auf. Denn auch dem Dialog bzw. der Diskussion ist bis zu einem gewissen Maße eine labyrinthische Struktur eigen – in dem Hin und Her von Reden und Antworten, Erwidern und Gegenreden, Einwänden und Ausführung, etc. Der unübersichtliche Verlauf des Sprechens und die wirre Entwicklung des Gesagten prägt einer Diskussion das eigentümlichen Moment des Auf-dem-Weg-seins ein, einer gemeinsamen Bewegtheit im Sprachgebrauch. In dieser Bewegtheit der im Reden hin und her Irrenden kommt der Dialog (*technē dialektikē*) der labyrinthischen Sprechsituation am nächsten. Nicht die klassische Rhetorik (des Vortragens), sondern die Dialektik (des Miteinanderredens) steht in der Nähe zu dem, was ich eingangs die Ornamentalität genannt habe.

Insofern der Verlauf des Diskutierens sich in der Wechselseitigkeit des Mündlichen »entwickelt«, wird in dem bewegten Fortgang des Miteinanderredens überhaupt eine Wegigkeit im Sprechen wirksam. Gegenüber dieser Wegigkeit des dialogischen Redens entwickelt die rhetorische Rede trotz ihrer Mündlichkeit keine solche Wegigkeit. Die Zielstrebigkeit der rhetorischen Rede (die *technē rhetorikē*) liegt bekanntermaßen in der Kunst, gute Prosa durch Redefiguren zu schmücken (das *ornare verbis*). Zwar bemüht sich die Rhetorik die Rhythmik der Poesie für ihre Zwecke zu benutzen, entsprechend der Vorstellung, daß eine oratorische Komposition einer musikalischen verwandt ist, also wie diese auf die Sinne zu wirken in der Lage sein sollte. Aber die Wirkung der rhetorischen Rede ist gewissermaßen gerade die Aufhebung der wirren Wegigkeit des Sprechens zugunsten der kunstvollen Führung und Effizienz des Überredens. Die Rhetorik unterscheidet sich von der Dialektik demnach wie das Labyrinth (als Bauwerk, Objekt) vom Labyrinthischen (als Prozeß, Erlebnis): Während das Gespräch sich nicht herstellen läßt, sondern ein bewegter und zugleich unübersichtlicher Prozeß ist, hat die rhetorische Rede ihren Zweck nicht in ihrem Verlauf, sondern in ihrer kunstvoll ins Werk gesetzten Konstruktion.

Daß aber auch der Dialog nur in einem eingeschränkten Sinne labyrinthische Struktur hat und nicht beispielhaft für die labyrinthische Sprechsituation ist, liegt daran, daß trotz der Wegigkeit seines geschwehnthaften Prozesses das Miteinanderreden in seiner zielstrebigem Orientierung

³ Siehe dazu Verf.: *Über die Freundschaft*, Darmstadt 1999 (im Erscheinen).

auf Verständigung letztlich zielstrebig verläuft. Gegenüber dieser Zielstrebigkeit auf Verständigung hin wird beim Diskutieren die Unumgänglichkeit der Wegigkeit des Redens mithin als Problem und Hindernis erfahren.

Was also ist die labyrinthische Sprechsituation, wenn sie als Umwegigkeit im Sprachgebrauch weder auf der rhetorische Rede noch aber auf dem philosophischen Dialog basiert?

Die labyrinthische Sprechsituation als dem witzigen Sicherzählen

Als eine Form des freien und bewegten Miteinanderredens möchte ich die labyrinthische Sprechsituation in Absetzung zur oratorischen Rede und dem gemeinsamen Diskutieren als ein *witziges Sicherzählen* fassen. Ein Sicherzählen kennzeichnet die labyrinthische Sprechsituation, insofern das freie Erzählen hier eine Redeweise entfaltet, die mit umwegig Darzustellendem sprachlich umzugehen weiß. So macht das Erzählen Sinn, indem es das Erzählte im Fortgang des Erzählens erst entwickelt und so die Umwegigkeit des Erzählten wegbar macht. Als ein solches Wegbarmachen von umwegigen Sinn geht es im Sicherzählen folglich nicht primär um das Hervorgebrachte, dem Erzählten, sondern um das Tun, also um den Vollzug des Erzählens selber.

Aber nicht jedes Erzählen ist auch ein witziges Erzählen. Daß in der labyrinthische Sprechsituation des selbstgenügsamen und bewegten Miteinanderredens zwischen Freunden ein *witziges Sicherzählen* zum Tragen kommt, hängt damit zusammen, daß die narrative Wegbarkeit in der Sinnigkeit des Erzählten hier selbst *umwegig gestaltet* wird. Die Witzigkeit des Erzählens besteht darin, daß hier die Erzählenweise selbst spielerisch ornamental, nämlich umwegig mit Sprache umgeht. Der Witz, d.h. die Ornamentalität des Sicherzählens beruht buchstäblich darin, das Labyrinthische in dessen Eigensinnigkeit zur Sprache kommen zu lassen.

In seiner Theorie des Witzes bestimmt Theodor Lipps den Witz als ein ästhetisches Vermögen und genauer als ein „spielendes Urteil“. Der Witz bezeichnet demnach ein Denkvermögen, das spielerisch und auf eigenständige Weise, eben umwegig, Sinn hervorbringt. Im Anschluß an Lipps Bestimmung sieht Freud das, was er (allerdings in einem anderen Zusammenhang) die „Witzarbeit“ nennt, in dem lustvollen Spiel mit Worten und Gedanken, das sich bemüht, „Unsinn durch seine witzige Einkleidung von der Kritik der Vernunft zu befreien“. So kommt Freud zu dem Schluß, daß „die Lust am Unsinn wiederzugewinnen, zu den Motiven der Witzarbeit gehört.“⁴

Als *Umwegigkeit im Sinnmachen* zeichnet sich die Ornamentalität eines witzigen Erzählens im Unterschied zu anderen Weisen des sprachlichen Sinnmachens folglich dadurch aus, spielerisch auch dort noch Sinn zu machen, wo vermeintlich nur noch Unsinn herrscht. – Die labyrinthische Sprechsituation läßt eine befreite Vernunft spielen.

Labyrinthischer Sinn – Sinn des Labyrinthischen

Als das Gegenteil des witzigen Sicherzählens als einer umwegigen Weise Sinn hervorzubringen, läßt sich hier das logische Denken anführen.⁵ Denn das logische Denken bringen Sinn nicht

⁴ Sigmund Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Frankfurt/M. 1976, S.106 u. S. 143.

⁵ Siehe auch Deleuze/Guattaris Ausführungen zur „Immanenzebene“; in: Gille Geleuze und Félix Guattari: *Was ist Philosophie*, Frankfurt/M. 1996.

umwegig, sondern folgerichtig und gradlinig hervor. Logisches Sinnmachen will den Irrtum und Unsinn bezwingen und Sinn nur in Klarheit und Deutlichkeit als das Denkbare erhellen. In der Lichtmetapher drückt sich dieses Selbstverständnis des logischen Denkens aus: Sinn wird hervorgebracht durch den offenen Blick auf das Seiende und Denkbare, das in seiner Identität deutlich und fest erkannt werden kann, indem der ordnende Überblick es aus seiner verworrenden Unübersichtlichkeit herausstellt und so den Sinn für jeden jederzeit zugänglich macht. Sinnverstehen besteht für das logische Denken im Begradigen. Damit löst es sich von dem, dessen Sinn es verfolgt und erklärt als sinnhaft nur das durch logisches Denken Identifizierbare. Das Zusammenspiel zwischen logischem Denken und durchgängiger Folgerichtigkeit im Sinnmachen liegt in einer Transzendenz-Bewegung, der Überwältigung der horizontalen durch eine vertikale Seinsordnung: Das theoretische Denken erklärt Welt, indem es die Dinge gleichsam aus der Flugperspektive überschaut und von ihren raumzeitlichen Gegebenheiten *abstrahiert*.⁶ Dabei verhält es sich gegenüber dem Labyrinthischen, wie schon Dädalus zu seiner architektonischen Gefängnis-Konstruktion. Wir erinnern uns:

Theseus hatte den Minotaurus getötet und entflohen mit Ariadne und seinen Landsleuten. König Minos will daraufhin Dädalus in das Labyrinth sperren als Strafe für seine Hilfe an der Flucht des Theseus und die daran anschließende Entführung der Ariadne. Um erneut seiner Strafe zu entgehen, flieht Dädalus schließlich zu König Kokalos nach Sizilien. Darüber in Unkenntnis macht sich Minos auf die Suche nach dem flüchtigen Dädalus. Als Minos eines Tages nach Sizilien kommt, fragt er an, ob dort jemand fähig sei, einen Faden durch die Spiralwindung einer Muschel zu ziehen. Kokalos gibt diese Labyrinth-Aufgabe an Dädalus weiter. Dieser schickt eine Ameise, an die er nach erprobter Manier ein Faden befestigt, durch die Muschel. Die Ameise tritt schließlich an dem von Dädalus eingelassenen Loch am anderen Ende der Muschel heraus. Durch diesen Beweis, mit der Umwegigkeit des Labyrinthischen sinnvoll umgehen zu können, weiß Minos sofort sicher, den gesuchten Dädalus aufgespürt zu haben. Dädalus wird von Minos gefangen genommen und schließlich in das von ihm selbst gebaute Labyrinth gesperrt. Aber verwirrenderweise entflieht Dädalus dem Gefängnis nicht wie Theseus. Der Theoretiker des Labyrinths wählt für sich selbst einen anderen Ausweg. Er baut aus Wachs und Federn Flügel, um aus dem Labyrinth zu fliegen! Er transzendiert die Horizontalität des Umwegigen, er abstrahiert von der Gegebenheit des Labyrinthischen, indem er sich ganz von dessen ontologischen Bezugssystem löst: Dädalus macht sich vom Labyrinthischen frei durch das Aberwitzige schlechthin, nämlich der Erfindung des menschlich Unmöglichen – dem Fliegen. Der Preis, den Dädalus für dieses Kunststück einer theoretischen Flucht zu entrichten hat, ist dementsprechend auch unmenschlich: er muß den Tod seines Sohnes Ikarus hinnehmen als Beweis dafür, daß ein spekulativer Ausweg aus dem Labyrinth nur Sinn macht, wenn paradoxerweise das geopfert wird, was eigentlich Grund der Flucht ist. Das Mittel der Flucht negiert den Zweck der Flucht, wie das logische Denken seinen Gegenstand, insofern es sich von dessen Eigenart löst und aus „unnatürlicher“ Entfernung gleichwohl den Bezugspunkt für dessen Bedeutung zu sein beansprucht.

Für das logische Denken kann es keinen labyrinthischen Sinn geben. Es will der abenteuerlichen Unübersichtlichkeit des Labyrinthischen entfliehen, in dessen unwegbaren Irrationalitäten, dunklen Höhlen und wirren Erdgebundenheit es sich verlore. Oder aber es

⁶ Es sei hier an Hegels Metapher für das spekulative Selbstverständnis des theoretischen Denkens als dem Flug der Eule der Minerva erinnert. Vgl. Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, in: *Werke* 7, Frankfurt /M. 1970, S. 28.

zwingt das Labyrinthische in seine eigene Logik. Von einer vergegenständlichenden Perspektive aus betrachtet, begradigt sich die Wegigkeit zur bloßen Strecke, die dahin führt, wo man nur noch anzukommen braucht. Als strikte Strecke ist der Weg zugleich seine eigene Negation, nur Moment und Mittler des Ziels; ein Noch-nicht-und-zugleich-schon-längst-Angekommensein. Dementsprechend läßt sich selbst noch der labyrinthische Sinn, auf seine bloße Sinnfälligkeit reduziert, auf Logik und Folgerichtigkeit verpflichten. Wäre jedoch jedes Sinnmachen nur durch ein logisches Denken möglich, dann hätte jeglicher Umgang mit Sinn Labyrinthisches zwangsläufig als absolut Sinnlosen, als irrationale Leere, abzutun.

Wie das logische Denken sich davon ablöst, das Labyrinthische entsprechend seiner eigenen Seinsart zu denken und zu erfahren, wäre es ebenfalls verstiegen, Sinn dadurch herzustellen, die Wegigkeit gegen ihr Ziel auszuspielen. Dem Umwegigen sinnvoll zu entsprechen heißt nicht, sich überhaupt auf den „Holzweg“ eines antilogischen Denkens zu machen. Denn selbstverständlich geht es nicht einfach um die Irre und Ziellosigkeit bloßen Unterwegsseins, um den verstiegenen Großmut zur starrsinnigen Abwegigkeit.⁷ Das Labyrinthische macht seinen eigenen Sinn, dem sich entsprechen läßt. Die labyrinthische Erzählsituation ist diese Entsprechung. Das Erzählen macht aufgrund der Witzigkeit seines Zursprachebringens (von Erlebnissen) Sinn, und das heißt: es ist für andere nachvollziehbar und muß sich nicht bloß die eigene Zugänglichkeit einreden.

Der labyrinthische Sinn des Lebens

Während das logischen Denken die Gradlinigkeit und Übersichtlichkeit seines rationalen Sinns zum Maßstab des Sinnmachens überhaupt erhebt und dabei die eigentümliche Sinnhaftigkeit der Erfahrungsebene des Labyrinthischen übersieht, verhilft das spielerische Denken dem Labyrinthischen zur Sprache: Das witzige Erzählen ist nicht nur ein Sinnmachen von Umwegigen, sondern selber umwegig im Sinnmachen. In dieser Hinsicht gewährleistet das Erzählen ein »Ent-sprechen« des Labyrinthischen, weil es die Erfahrung labyrinthischer Umwegigkeit zur Sprache bringt. Hinsichtlich der angesprochenen Labyrinthik des Lebenswegs eröffnet gerade ein Sicherzählen die Möglichkeit, den Widerfahrnissen und allzu-alltäglichen Lebensgeschehnissen sinnhaft zu entsprechen. Indem durch das witzige Erzählen die Widerfahrnisse des Lebens zur Sprache kommen können, ermöglicht die labyrinthische Sprechsituation den Beteiligten, sich den Sinn ihrer Erlebnisse trotz und aufgrund deren unumgänglichen Ereignishaftigkeit anzueignen. Bezüglich der sinnhaften Aneignung des Verlaufes des Erlebten erweist sich die Witzigkeit gerade als das Vermögen, in Leichtigkeit mit dem schwierigen Sinnmachen von Unumgänglichen (umwegig) umzugehen. In der labyrinthischen Sprechsituation eines witzigen Sicherzählens beim Reden mit Freunden wird *Lebenssinn* (dem Erzählfaden der Lebens-geschichte) gesponnen. Das heißt allerdings nicht, daß durch den gemachten Sinn die erzählten Erlebnisse in einem existentiellen Sinne »sinnvoll« würden. Gegenüber der (buchstäblich verstandenen) Sinn-losigkeit der unübersichtlichen und ereignishaften Widerfahrnisse des Lebens ermöglicht das Sicherzählen lediglich die

⁷ Heidegger charakterisiert sein philosophisches Selbstverständnis mit dieser Geste. So heißt es programmatisch zu Beginn der *Holzwege*: Im Wald bzw. „im Holz sind Wege, die meist verwachsen jäh im Unbegangenen aufhören. (...) Holzmacher und Waldhüter kennen die Wege. Sie wissen, was es heißt, auf einem Holzweg zu sein.“ Martin Heidegger: *Holzwege*, Frankfurt/M. 1950.

Wegbarmachen von Umwegigen als einem sinnhaften, d.h. sprachlich-reflexiven Umgang mit dem existentiell Unumgänglichen.

Die Redegewandtheit

Folglich gehört zur Bedingung des Gelingens witzigen Erzählens, daß der Erzählende beim Reden seinen Witz so spielen läßt, daß die Entwicklung umwegigen Sinnmachens jene Wegbarkeit gewährt, über die den Beteiligten die Sinnhaftigkeit des Ganzen nachvollziehbar bleibt. Als Redegewandtheit ist die Witzigkeit im Erzählen demnach nicht so sehr Bestandteil der Komik, sondern eine sprachliche Geschicklichkeit. In der Formulierung »jemand hat Witz« spiegelt sich dieses Verständnis geistigen Witzes wider.

Vor daher wird auch deutlich, daß »Witze erzählen« gewissermaßen eine abgeleitete Form des witzigen Erzählens ist, insofern es bei den Strategien des Komischen wie dem Kalauer, Schwank oder Spruch nicht um eine besondere Form des Sinnmachens, sondern (bestenfalls) um Sinnveränderung geht mit dem vornehmlichen Ziel, Andere zum Lachen zu bringen. Das witzige Erzählen von Labyrinthischen kann das Erzählen von Witzen und Momente des Komischen durchaus einschließen. Auch bringt das witzige Erzählen gerade in seinen labyrinthischen Unübersichtlichkeit die Beteiligten zum Lachen. Da aber das Sicherzählen einem ausgelassenen Umgang entspringt, zielt seine Umwegigkeit nicht auf die Wiedergabe eines Witzes, sondern auf das spielerische Sinnmachen im Zursprachebringen von alltäglichem Lebensgeschehen. Und weil es dabei nicht um die Gradlinigkeit einer Anweisung und nicht um die Effizienz im Informationsaustausch geht, spiegelt sich in der Freiheit einer Umwegigkeit im Sinnmachen (und so in der lebenspraktischen Möglichkeit »des Witzigseins«) die ausgelassene Umgänglichkeit der Beteiligten untereinander wider.⁸

Die habituelle Fähigkeit, witzig erzählen zu können, liegt in der Geschicklichkeit, den Sinn des Ganzen überhaupt gestaltet zu bekommen – angesichts der unvermeidlichen Gefahr, daß sich der Umwegiges Erzählende in Abwegigkeiten und Unsinnigkeiten verläuft. Zugleich verlangt das erzählerische Wegbarmachen von Umwegigen eine Zielstrebigkeit, so daß die Kunst des labyrinthischen Redens auch darin besteht, der durchgängigen Gefahr zu entgehen, die Sache witzlos gradlinig darzustellen. Der zielstrebige Vollzug des Erzählens erwähnt das Wesentliche, um nicht in die Irre zu führen. Dafür aber muß sich der witzig Erzählende der praktischen Klugheit des Theseus' befleißigen: Die Sinnigkeit des Umwegigen bzw. die Wegbarkeit des labyrinthischen Sinns ist nur möglich entlang eines *Erzählfadens*. Verliert der Erzählende seinen Faden, ist der (Froh-) Sinn des Erzählten verloren. Das witzige Erzählen gelingt nur in dem Maße, wie es unbemerkt und doch merklich jenen Ariadnefaden des Verstehens des Labyrinthischen spinnt. Dieses Spinnen des Erzählfadens beweist Witzigkeit nicht in der Sparsamkeit, in einer Kürze, wie es für das Witzeerzählen wesentlich ist. Durchaus aber arbeitet

⁸ Deshalb beschränkt Shaftesbury „wit und *humour* ausdrücklich auf den geselligen Umgang unter Freunden.“ Zitiert in: Hans-Georg Gadamer; *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1986, S. 30. An anderer Stelle gibt Shaftesbury zu bedenken: „Ohne Witz und Humor kann die Vernunft schwerlich auf die Probe gestellt werden oder sich auszeichnen.“ Anthony Earl of Shaftesbury, „Sensus communis. Ein Versuch über die Freiheit des Witzes und des Humors“ (1709); in: ders.: *Der gesellige Enthusiast. Philosophische Essais*, München 1990, S. 331.

die dem Reden immanente Läufigkeit mit einer zumindest negativen Ökonomie: Ein witziges Erzählen gelingt nicht, wenn es aufs Epische ausgetreten wird. So wirkt ein Erzählen, bei dessen Verlauf die Ereignisse vorauszusehen sind, irgendwie witzlos, wie auch, was nicht eingängig, sondern abwegig ist, unsinnig.

Im Jahre 1779 wurde in der Kathedrale von Reims auf Anordnung eines Domherrn angeordnet, ein auf dem Kirchenboden eingelassenes, großes, einbahniges Labyrinth zu zerstören. Anlaß für diesen drastischen Entschluß war der Lärm, den Kinder während des Gottesdienstes beim Nachlaufen seiner Bahn machten. Die Kinder wollten – übereifrig – an der Struktur des Labyrinths teilhaben, indem sie, dem Labyrinthanzug des Theseus analog – dessen Verlauf selbstverloren nachvollzogen. Das Verstehen des gewundenen Pfades „faszinierte“ sie und nahm ihre ganze Aufmerksamkeit gefangen“.⁹

Der verstehende Nachvollzug des Labyrinthischen

Auch das witzige Erzählen gibt seinen eigentümlichen Sinn den Beteiligten nur preis, sofern diese das Erzählte nachvollziehen und an ihm aufmerksam teilnehmen. Wie das Erzählen sprachlichen Witz verlangt, so erfordert das Zuhören eine gesteigerte Aufmerksamkeit, da die »Geläufigkeit« des Sinns des Ganzen darüber mitentscheidet, ob man dem umwegigen Gang des Erzählten folgen kann. Nur dadurch, daß der Hörende folgt, ist die Wegbarkeit, also der Fortgang und folglich die »Entwicklung« des Labyrinthischen überhaupt als (umwegig-erlebbarer) Sinn möglich. Das Verstehen umwegigen Sinns ist demnach weder ein Begreifen von übersichtlichen Sachverhalten noch die zwangsläufige Erkenntnis einer zwangsläufigen Beweisführung. Das Verstehen des Labyrinthischen hat vielmehr den Charakter eines Folgenkönnens, das die wegbare Umwegigkeit des Zursprachegebrachten mithilfe des gesponnenen Erzählfadens den Sinn des Ganzen nachvollzieht, nachzufolgen vermag. Für den Hörer bedeutet der Nachvollzug als ein aufmerksames Zuhören, bezüglich der gegebenen Unübersichtlichkeit des Abwegigen und Unsinnigen den roten Faden des Erzählten nachzuspüren.

Insofern bei der labyrinthischen Sprechsituation die beteiligten Hörer dem Erzähler folgen dadurch, daß sie sich in den Gang des Erzählten hineinversetzen und sich für den Verlauf der Entwicklung des Sinnes des Ganzen darin verlieren, erfordert ihr Verstehen also eine aufmerksame Teilnahme. Bemüht dem Erzählten, ohne doch dessen Verlauf überschauen zu können, bis zum Ende zu folgen, gleicht diese aufmerksame Teilnahme nicht so sehr einer anstrengenden Konzentration; es ist kein Lesen. Ist das Erzählte witzig vorgetragen und entwickelt derart, daß man – ganz Ohr – sich in das Umwegige der Geschichten verwickelt, erlebt der Hörer den Verstehensvorgang als das Erfahren der Wegigkeit durch das erzählerische Sinnmachen. Das aufmerksame Folgen des witzig Erzählten erlebt der Hörer demnach auch als eine *umgängliche Erfahrung von Labyrinthischem*.

Der Ausweg: das Lachen

⁹ Vgl. Koerner, a.a.O., S. 12.

Unter anderem verursacht diese Wirkung, die sich im gelingenden Verlauf des Sicherzählens und verständigem Zuhören im ausgelassenen Umgang untereinander entfaltet, das Lachen. Das Lachen der Beteiligten ist gleichsam das schließliche Heraustreten aus der labyrinthischen (Sprech-) Situation – die Erleichterung, mit Labyrinthischem umgehen zu können.

Im Lachen über das witzig Erzählte und so Erfahrene wird sich zunächst also – wie bedacht auch immer – über die eigene Verstehensleistung gefreut. Angesichts des einführenden Nachvollzugs im aufmerksamen Zuhören ist der Beschluß des Erzählten unerwartet und weil er gleichwohl jeden Moment erwartet wird, *plötzlich* da. Daß dieses plötzliche Erfassen gelingt, vergnügt. Nach Aristoteles ist eine Erkenntnisleistung mit Lust verbunden, weil sich mit ihr unter anderem die eigene Macht beweist, Schwierigkeiten im Verstehen begegnen zu können. Das plötzliche Erfassen von und trotz der Umwegigkeit dessen, was erzählerisch zur Sprache kommt, vergnügt nicht nur, sondern verblüfft auch. Diese Verblüffung als das endliche Verstehen der Sinnhaftigkeit des Ganzen trotz und in seiner Labyrinthik bringt die Beteiligten zum Lachen.

(Nebenbei gemerkt, ist der Zusammenhang von Verblüffung und der Erfahrung des Labyrinthischen in der englischen Sprache deutlich erkennbar: der Ausdruck *amaze* (verblüffen) umfaßt das englische Wort für Labyrinth, *maze*.)

Im 16. und 17. Jahrhundert wurden Labyrinth aus Hecken gebaut, in deren Mitte ein Turm mit spiralförmigem Treppenaufgang stand: Wie im Lachen, war von diesem Punkt aus, also nach dem gelungenen Durchgang durch das Labyrinth, ein nachträgliches Verstehen der Wegigkeit des Ganzen möglich. Die erfreuliche Durchdringung des Labyrinthischen resultiert aus jener praktischen Erfahrung, welche das Labyrinth nicht in seinem ontologischen Eigentümlichkeit transzendiert, um es (trotz seinem gefährlichen Eigensinnigkeit) gleichwohl unbeschadet zu „bewältigen“. Logisches Denken bringt nicht zum Lachen, weil dessen Sinn nicht aus der Horizontalität eines Verstehens von nachvollziehbaren Erlebnissen hervorgeht.¹⁰

Angesichts des notwendigen Nachvollzugs und der unabwendbaren Gefahr des Sichverlierens im Erzählen drückt sich in der Erleichterung des Lachens auch die Befreiung aus der Unlust gegenüber der möglichen Abwegigkeit und Unsinnigkeit des Erzählten aus. Als Ausdruck des Gelingens erweist sich demnach überhaupt erst im Lachen (der Beteiligten) die Witzigkeit des Erzählten. Das Lachen applaudiert gleichsam der Fähigkeit des Erzählenden, sich in der elementaren Lebenskunst bewiesen zu haben, erzählerisch umwegig Lebenssinn spinnen zu können. Wird also das witzig Erzählte von einem Lachen (der Zuhörenden) begleitet, vergnügen sich die Beteiligten mit Freude an der – allein erzählerisch gelungenen – Leichtsinnigkeit des Lebens.

¹⁰ In Kants Philosophie, hierin stellvertretend für die humorlose Tradition des logischen Denkens (der Nietzsche lachend seine fröhliche Wissenschaft entgegenstellte) finden sich unzählige Belege für seine Geringschätzung des Lachens, insofern es die Macht der Vernunft außer Kraft zu setzen droht: „Es muß in allem, was ein lebhaftes erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.“ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Bd. 10, hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt/M., S. 273.